

ISSN 2072-8522



Вестник

МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Серия

Русская филология

КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ
ЧАСТИЦЫ КАК *БЫ*: К ПРОБЛЕМЕ
СЕМАНТИЧЕСКОЙ ОПУСТОШЁННОСТИ СЛОВА

ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ
ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГИ Н.С. ГУМИЛЕВА
«ОГНЕННЫЙ СТОЛП»

КОНЦЕПТ «ЧУДО» (НА ПРИМЕРЕ
СВЯТОЧНЫХ РАССКАЗОВ Н.С. ЛЕСКОВА)

МЕТАМОРФОЗЫ В СТАТУАРНОМ МИФЕ
ИОСИФА БРОДСКОГО



2015 / № 3

ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

ISSN 2072-8522

Серия

2015 / № 3

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).

2015 / № 3

Series

ISSN 2072-8522

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., и.о. проректора по научной работе 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.псх.н., проф., академик РАО, директор Федерального института развития образования

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

Клубоков 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

Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2015. № 3. М.: ИИУ МГОУ. 138 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 Объединённому каталогу «Пресса России» 40718**

© МГОУ, 2015.

© ИИУ МГОУ, 2015.

**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. Ломоносова; **Моторин А.В.** – д.филол.н., проф., Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого; **Нагорный И.А.** – д.филол.н., проф., Белгородский государственный национальный 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 университет им. Н.И. Лобачевского; **Супрун В.И.** – д. филол. н., проф., Волгоградский государственный социально-педагогический университет; **Аврамова В.Н.** – доктор филологии, проф., Шуменский университет имени Епископа Константина Преславского (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., Католический 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 включён 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.

The 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. Anoshkina** – Doctor of Philology, Professor, MSRU; **V.V. Ledeneva** – Doctor of Philology, Professor, MSRU; **I.A. Kiseleva** – Doctor of Philology, Associate Professor, MSRU; **L.F. Kopusov** – 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, VSSPU; **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, Belorussian State University (Republic of Belarus); **Z. Fink Arsovski** – Doctor of Philology, Professor, University of Zagreb (Croatia); **V.A. Shenshina** – 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, Acting Vice-Principal for scientific work 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. Novosjолоv – 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

Bulletin of the Moscow State Regional University. Series «Russian Philology». 2015. № 3. M.: MSRU Publishing house. 138 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 № 0С77-26173

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

© MSRU, 2015.

© MSRU Publishing house, 2015.

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>Гушкова Л. В.</i> ПОВТОР КАК СРЕДСТВО СУБЪЕКТИВНОСТИ И ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ПОВЕСТИ Н. В. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА»	8
<i>Гвоздева Е.В.</i> ГНЕЗДОВОЙ ПРИНЦИП ИЗУЧЕНИЯ ЛЕКСИКИ ПРИ ОБУЧЕНИИ РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ	14
<i>Гидрович Н. В.</i> ПРИРОДА В МЕТАФОРИЧЕСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ М.М. ПРИШВИНА	20
<i>Иванова Т.Ю.</i> МЕСТОИМЁННЫЕ КОМПОНЕНТЫ С СЕМАНТИКОЙ ОТРИЦАНИЯ В ДРАМАТУРГИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО	24
<i>Илова Е.В.</i> СЕМИОТИКА ТЕАТРАЛЬНОСТИ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ.....	29
<i>Карпущина Н.М., Шерстюкова О.В.</i> ЭКСПРЕССИВНЫЕ НОМИНАЦИИ В ТЕРМИНИРОВАННОЙ ЛЕКСИКЕ ЭКОНОМИЧЕСКОЙ СФЕРЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ	34
<i>Кузнецова Е.А.</i> СКОБКИ В ТЕКСТЕ ПРАВОВОГО ДОКУМЕНТА КАК ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ ФЕНОМЕН.....	37
<i>Мугумова А. Л.</i> ПСЕВДОЕВРОПЕИЗМЫ АРАБСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ, УСВОЕННЫЕ В ПРЕДПУШКИНСКУЮ (XVIII - НАЧАЛО XIX ВВ.) ЭПОХУ ФОРМИРОВАНИЯ НОВОГО РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА	44
<i>Нагорный И.А.</i> КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ЧАСТИЦЫ КАК БЫ: К ПРОБЛЕМЕ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ОПУСТОШЁННОСТИ СЛОВА	50
<i>Туйгильдина Е.И.</i> КОНЦЕПТ «ЧУДО» (НА ПРИМЕРЕ СВЯТОЧНЫХ РАССКАЗОВ Н.С. ЛЕСКОВА)	58
<i>Хомякова Е.В.</i> ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ ТЕКСТА КАК ОБЪЕКТ ЧТЕНИЯ: ТЕХНОЛОГИЯ «ВИДЕОТЕКСТ» В УЧЕБНОМ ЭЛЕКТРОННОМ ИЗДАНИИ... 65	
<i>Юдина Т.М.</i> МОТИВИРОВОЧНЫЕ ПРИЗНАКИ В НАИМЕНОВАНИЯХ МЕТАЛЛОВ В ГОРНОЗАВОДСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ ПРЕДНАЦИОНАЛЬНОГО ПЕРИОДА.....	72

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

<i>Звягина С.В.</i> «ЛАБИРИНТЫ СЦЕПЛЕНИЙ» В РОМАНЕ А.Ф. ПИСЕМСКОГО «МАСОНЫ»	80
<i>Климчукова В.Н.</i> ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГИ Н.С. ГУМИЛЕВА «ОГНЕННЫЙ СТОЛП»	87
<i>Коломкина В.В.</i> МЕТАМОРФОЗЫ В СТАТУАРНОМ МИФЕ ИОСИФА БРОДСКОГО	96
<i>Павлова Е.А.</i> ПОЭТИЧЕСКОЕ ОСВЕЩЕНИЕ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В ЛИРИКЕ Н. ОЦУПА И В. СМОЛЕНСКОГО	103
<i>Петрова А. В.</i> СКРЫТЫЙ СЮЖЕТ В РОМАНЕ Н. Н. САДУР «ЧУДЕСНЫЕ ЗНАКИ СПАСЕНИЯ»	111
<i>Сауныкин П.С.</i> «ТРОЕМИРИЕ» КАК МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКАЯ ОСНОВА ТВОРЧЕСТВА Ю. БАЛТРУШАЙТИСА.	122

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЁННАЯ 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА	129
--	-----

РЕЦЕНЗИИ

ЕСЕНИН: ПОСЛЕДНИЙ ГОД... (О ПЕРВОЙ КНИГЕ V ТОМА «ЛЕТОПИСИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА С.А. ЕСЕНИНА»)	132
<i>Наши авторы</i>	135

CONTENTS

SECTION I. LINGUISTICS

L. Huskova. REPETITION AS A MEANS OF SUBJECTIVITY AND EXPRESSIVITY IN N. GOGOL'S STORY "TARAS BULBA".....	8
E. Gvozdeva. FAMILY PRINCIPLE OF LEARNING OF LEXIS IN TEACHING RUSSIAN AS A FOREIGN LANGUAGE	14
N. Gidrovich. THE NATURE IN THE METAPHORICAL REPRESENTATION OF M. PRISHVIN	20
T. Ivanova. PRONOMINAL COMPONENTS WITH SEMANTICS OF NEGATION IN PLAYS BY ALEXANDER OSTROVSKY	24
E. Ilva. THEATRICALITY SEMIOTICS: STRUCTURAL AND SEMANTIC ANALYSIS.....	29
N. Karpukhina, O. Sherstyukova. EXPRESSIVE TERM VOCABULARY NOMINATION IN THE ECONOMIC SPHERES OF ACTIVITY	34
E. Kuznetsova. BRACKETS IN TEXT OF LEGAL DOCUMENT AS A LINGUISTIC AND COGNITIVE PHENOMENON.....	37
A. Mugumova. ARAB ORIGIN PSEUDO-EUROPEAN WORDS, ACQUIRED BY RUSSIAN LITERARY LANGUAGE DURING A PRE-PUSHKIN ERA (18 – BEGINNING OF 19TH CENTURIES).....	44
I. Nagornyy. COMMUNICATIVE-PRAGMATIC FUNCTION OF THE PARTICLE КАК БЫ: THE PROBLEM OF SEMANTIC EMPTINESS OF WORDS.....	50
E. Tuigildina. CONCEPT «MIRACLE» (IN THE IN THE CHRISTMAS STORIES BY N. LESKOV).....	58
E. Khomyakova. CREATING TEXT AS AN OBJECT OF READING: VIDEOTEXT TECHNOLOGY IN EDUCATIONAL DIGITAL RESOURCE.....	65
T. Yudina. MOTIVATING SIGNS IN THE DENOMINATION OF METALS IN THE MINING TERM SYSTEM OF THE PRE-NATIONAL PERIOD.....	72

SECTION II. LITERARY STUDIES

S. Zvyagina. “LABYRINTHS OF LINKAGES” IN THE NOVEL “MASONS” BY A. PISEMSKY.....	80
V. Klimchukova. ORIENTAL MOTIVES IN “THE PILLAR OF FIRE” BY N. GUMILYOV.....	87
V. Kolomkina. METAMORPHOSES AND A STATUARY MYTH IN THE WORKS OF JOSEPH BRODSKY	96
E. Pavlova. THE CIVIL WAR IN N. OTSUP AND V. SMOLENSKY’S POETRY	103
A. Petrova. THE HIDDEN PLOT OF NINA SADUR’S NOVEL “MIRACULOUS SIGNS OF SALVATION”	111
P. Saunkin. “THREE WORLDS” PERCEPTION AS A WORLDVIEW BASE FOR JURGIS BALTRUSHAITIS’S CREATIVE WORK.....	122

SCIENTIFIC LIFE

INTERNATIONAL SCIENTIFIC CONFERENCE DEVOTED TO THE 200TH ANNIVERSARY SINCE THE BIRTH OF M. LERMONTOV	129
--	-----

REVIEW

YESENIN: LAST YEAR ... (ON THE FIRST BOOK OF THE VOLUME V «CHRONICLE OF LIFE AND WORKS OF S. YESENIN»).....	132
Our authors	135

РАЗДЕЛ I. ЯЗЫКОЗНАНИЕ

УДК 80

Гушкова Л.В.

Московский государственный областной университет

ПОВТОР КАК СРЕДСТВО СУБЪЕКТИВНОСТИ И ЭКСПРЕССИВНОСТИ В ПОВЕСТИ Н.В. ГОГОЛЯ «ТАРАС БУЛЬБА»

Аннотация. В статье рассматриваются функциональные виды повтора как средства субъективности и экспрессивности. Исследование повтора как средства акцентирования и экспрессивности позволяет описать виды повтора и особенности употребления повтора автором повести. Методы исследования: наблюдение за языковым материалом, его функционально-стилистический и синтаксический анализ. В повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» повтор позволяет выделить доминанту микротекста или макротекста. Рассмотрение повтора как средства субъективности и экспрессивности позволяет детально изучить особенности описание автором мира художественного текста.

Ключевые слова: повтор, экспрессивность, субъективность, акцентирование, эмоциональность.

L. Huskova

Moscow State Regional University

REPETITION AS A MEANS OF SUBJECTIVITY AND EXPRESSIVITY IN N. GOGOL'S STORY "TARAS BULBA"

Abstract. The article deals with functional types of repetition as a means of subjectivity and expressivity. The analysis of repetition as a means of highlighting and expressivity allows us to describe the types of repetition and the peculiarities of its usage by the author of the story. Methods of study are language data observation and their functional, stylistic and syntactic analysis. The repetition enables us to distinguish both the micro text and the macro text dominants in Gogol's story "Taras Bulba". The analysis of the repetition as a means of subjectivity and expressivity allows us to study in detail the specific features of the description of the author's imaginary world.

Keywords: repetition, expressivity, subjectivity, highlighting, emotionality.

Экспрессивность представляет собой выражение отношения к говорящему и/или к предмету речи. Субъективность объясняет многообразие средств выражения экспрессивности, которые можно найти на всех языковых уровнях. По словам В.В. Виноградова, «экспрессия всегда субъективна, характерна и лична – от самого мимолётного до самого устойчивого, от взволнованности мгновения до постоянства не только лица, ближайшей его среды, класса, но и эпохи, народа, культуры» [3, с. 25]. Экспрессивность высказывания на синтаксическом уровне обусловлена выполнением прагматической функции. Информация, содержащаяся в высказывании или в компоненте высказывания, может быть акцентирована при помощи повтора. При повторе эмоциональная составляющая высказывания становится доминирующей. На первый план выходит оценочность, что позволяет рассматривать высказывание как прагматически и эмоционально значимое для понимания общего плана экспрессивности в тексте. Целью настоящей статьи является рассмотрение функциональных видов повтора, использованных в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба».

По словам А. Белого, «повтор у Гоголя – стилиевой фон, данный в росписи других фигур речи; он, как колоннада греческого зодчества, определяет всё прочее» [2, с. 306]. Определив особенности употребления повтора в повестях Н.В. Гоголя, мы можем говорить о цикличности этого явления. Повтор может сочетаться с формой интензива, с эмоциональными междометиями и с частицами.

«Страшен, страшен привиделся он мне во сне! Боже сохрани и вам уви-

деть его!» [5, с. 209]. Повторы в речи Катерины говорят о сильном волнении и испуге. Одновременно они дают характеристику колдуну: одно слово характеризует его. Надо заметить, что в «Страшной мести» мы редко встретим описания колдуна. Чаще его образ передаётся через эмоциональную оценку персонажей. Во фразе акцентируется суть его характера. Здесь автором употреблён лексический повтор. Этот вид повтора «усиливает изобразительные возможности повторяемого слова, акцентирует внимание читателя именно на этом приёме и на этом слове» [7, с. 54]. Субъективное отношение рассказчика выражено путём акцентирования словоформы. Повтор сочетается с восклицательной интонацией и усиительной частицей *и (и вам)*.

Повтор является сюжетообразующим звеном в повести «Тарас Бульба». Повторы важны как для понимания образов героев, так и для репрезентации ценностей художественного мира повести. Повторы встречаются как в речи героев, так и в авторской речи. По словам В.В. Виноградова, «не только речи действующих лиц, но и язык автора казались выхваченными из живой действительности и вместе с тем раскрывающими её социально-историческую сущность, её национально-типические свойства» [4, с. 73]. Мы рассмотрим повтор в речи героев и автора в повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба».

Повтор словоформы служит для выделения эмоциональной и семантической доминант высказывания. В тексте он может выполнять эмоциональную функцию, позволяя рассмотреть особенности восприятия действительности персонажем. Акцентирование

словоформы может быть обусловлено семантической и эмоциональной её нагрузкой, которая оказывает влияние на окружение, делает высказывание экспрессивным.

Повтор является средством экспрессивности и выполняет изобразительную функцию в повествовании. Для повести характерна индивидуализация речи героев. Речь жида Янкеля характеризуется повторами: *„Ясновельможные паны!“* – кричал один, высокий и длинный, как палка, жид, высунивши из кучи своих товарищей жалкую свою рожу, исковерканную страхом. *„Ясновельможные паны! Слово только дайте нам сказать, одно слово! Мы такое объявим вам, чего ещё никогда не слышали, такое важное, что не можно сказать, какое важное!“* [6, с. 78]. Повтор словоформы является средством характеристики речи Янкеля. Использование повторов позволяет показать торопливость и суетливость речи, одновременно выделяя эмоциональную доминанту высказывания. Слова Янкеля в среде казаков обесцениваются, что не раз подчёркивается описанием пренебрежительного отношения казаков к жидам. Этим можно объяснить приём повтора как основной для описания Янкеля.

Как подвид повтора, можно выделить «антиэллипс» [11, с. 81]. Для этого вида повтора характерно избыточное повторение члена предложения, которое вводится для семантического или эмоционального акцентирования. Словоформа, повторяясь, служит организационным звеном высказывания, например, указывая на волнение Янкеля:

Как же можно, чтобы я врал? Дурак я разве, чтобы врал? На свою бы голову я врал? Разве я не знаю, что жида по-

везят, как собаку, коли он соврёт перед паном? [6, с. 112]; Схватить жида, связать жида, отобрать все деньги у жида, посадить в тюрьму жида! Потому что всё, что ни есть недоброго, всё валится на жида; потому что жида всякий принимает за собаку; потому что думают, уж и не человек, коли жид [6, с. 152].

Речь Янкеля содержит несколько видов повтора. Это может быть повтор словоформы, повтор может сочетаться с формой интенсива или междометиями: *Те совсем не наши, те, что арендаторствуют на Украине! Ей-богу, не наши!* [6, с. 79]; *Таких панов никогда не видывано. Ей-богу, никогда!* [6, с. 79]; *Я везу всякий нужный запас для казаков и по дороге буду доставлять всякий провиант по такой дешёвой цене, по какой ещё ни один жид не продавал, ей-богу, так; ей-богу, так* [6, с. 82]; *У воеводы есть дочка-красавица. Святой боже, какая красавица!* [6, с. 112]; *О, не можно, любезный пан, не можно!* [6, с. 154]; *Ей-богу, полковник, совсем полковник!* [6, с. 159]

«Антиэллипс» в речи героев позволяет выделить эмоционально-семантическую доминанту речи. Рассмотрим пример из речи Тараса Бульбы: *Ну, подставляй свою чарку; что, хороша горелка? А как по-латыни горелка? Тот, сынку, дурни были латынцы: они и не знали, есть ли на свете горелка.* [6, с. 45] *Да горелки побольше, не с выдумками горелки, с изюмом и всякими вытребеньками, а чистой, пенной горелки, чтобы играла и шипела, как бешеная* [6, с. 43]. Акцент на слове *горелка* позволяет показать, что для казака горелка является символом вольной жизни. Повтор, сопровождаемый отрицанием, останавливает внимание

читателя на важности приказа Тараса Бульбы для понимания его мировоззрения: повторы выделяют смысловую доминанту текста.

Употребление повтора можно отметить в речи повествователя. В этом случае повтор живо воссоздаёт картины битвы, которая происходит будто бы на глазах читателя. Повтор создаёт у него иллюзию присутствия и делает повествование эмоциональным. Одновременно в этом случае повтор интенсивно передаёт стремительность действия: **Как же вскинулись казаки! Как схватились все! Как закипел куренной атаман Кукубенко, увидевши, что лучшей половины куреня его нет!** [6, с. 136]. Форма интенсива, созданная при помощи глаголов *вскинулись, схватились, закипел* и частицы *как*, воссоздаёт перед читателем картину сражения.

Как вскинулся Андрий! Как забунтовала по всем жилкам молодая кровь! [6, с. 143]. В этом тексте повтор интенсива – это средство отражения психо-эмоциональной сферы героев и повествователя. Повтор позволяет подчеркнуть стремительность действия, а также высокую степень эмоциональности повествования.

Так и летели чёрные волосы из-под медной его шапки; вился завязанный на руке дорогой шарф, шитый руками первой красавицы. Так и оторопел Тарас, когда увидел, что это был Андрий [6, с. 142]. Повтор эмоциональной частицы *так и*, обозначающей интенсивность действия, указывает на усиление эмоциональной напряжённости повествования и служит для противопоставления описания Андрия реакции его отца. Благодаря употреблению параллелизма противопоставление выделено и является эмоциональным пиком

описания битвы. Параллелизм служит средством выражения эмоционально-субъективной оценки битвы: стилизованное под былинное противопоставление образов позволяет остановить на них внимание читателя.

Повтор используется Н.В. Гоголем для стилизации повествования под народный сказ, под былинку. В.Г. Белинский писал об этой повести: «Эта дивная эпопея, написанная кистью смелою и широкою, этот резкий очерк героической жизни младенчающего народа, эта огромная картина в тесных рамках, достойная Гомера» [1, с. 52]. Пример из речи матери Остапа и Андрия: **Её сыновей, её милых сыновей берут от неё, берут для того, чтобы не увидеть их никогда!** [6, с. 50]. Причитания матери Остапа и Андрия сближаются по стилю с жанром плача. Этот же приём Н.В. Гоголь использует в повести «Майская ночь, или Утопленница». «Она приняла на себя вид утопленницы; **но я знаю, но я слышу, что она здесь. Мне тяжело, мне душно с ней**» [5, с. 96]. Кроме повтора, употреблены параллельные конструкции. Они придают речи панночки эмоциональность. Ритм повествования становится напевным.

Как в былинах, как в народных сказаниях, так и в рассматриваемой повести особую роль играет число три. Трёхкратный повтор служит не только средством акцентирования, но и отсылает читателя к фольклору. Повтор может проявляться на нескольких уровнях: от повтора на уровне предложения до повтора на уровне всего текста.

Повтор помогает очертить границы миропонимания повествователя. **Так вот она, Сечь! Вот то гнездо, откуда вылетают все те гордые и крепкие, как**

львы! **Вот** откуда разливается воля и козачество на всю Украину! [6, с. 62]. Субъективность выражения мировоззрения повествователя создана при помощи повтора частицы *вот*. Частица, по словам Н.Ю. Шведовой, тяготеет к классу местоимений, но не относится к нему, что подчёркивает её семантическую наполненность [12, с. 19]. Трёхкратное повторение создаёт градационную последовательность, каждый член которой является обобщённой характеристикой Сечи и звучит в речи повествователя как былинный запев.

Характеристика доминанты высказывания при помощи повтора позволяет выделить в тексте ещё один вид повтора, который назван А.П. Сковородниковым «позиционно-лексическим повтором». «Позиционно-лексический повтор» – «разновидность повтора, которая предполагает однородность повторяемых позиций и тождество их лексического наполнения» [11, с. 108]. Этот тип повтора отличается тем, что интенсификация создаётся за счёт повторения синтаксической позиции части высказывания и её интонационного акцентирования. Повторение выявляет семантическую и эмоциональную доминанту в речи персонажа. «Повторы-возвращения выполняют особенно важную эстетическую функцию в повествовании с позиций персонажа» [7, с. 53]. В прозе Гоголя многие повторы возвращают читателя к известному, задерживают его, чтобы динамика повествования показала ещё ярче. Повторы играют важную роль для характеристики персонажей и создания ассоциативных связей. Повторы-возвращения образуют связь на уровне всего текста. В самом начале повести слова Тараса относятся к

удали Остапа: „Добре, сынку! Вот так колоти всякого, как меня тузил“ [6, с. 42] и к словам Андрия: „Добре, сынку! ей-богу, добре! Да когда на то пошло, то и я с вами еду! ей-богу, еду!“ [6, с. 45]. Во второй раз мы встречаемся с этими словами в разгаре боя: „Добре, сынку! .. Добре, Остап! . . “ кричал Тарас: „Вот я следом за тобою!..“ [6, с. 145]. В третий раз те же самые слова мы слышим из уст Тараса Бульбы на площади, когда пытаются Остапа: „Добре, сынку, добре!“ – сказал тихо Бульба и утавил в землю свою седую голову [6, с. 164]. Тарас стоял в толпе, потупив голову и в то же время гордо приподняв очи, и одобрительно только говорил: „Добре, сынку, добре!“ [6, с. 164–165]. Три раза автор возвращается к этим словам, они рефреном проходят через всю жизнь Остапа и являются выражением эмоционального отношения к нему героев и читателя.

Близость к фольклору прослеживается и при описании битвы казаков с ляхами. Трёхкратное повторение-обращение Тараса Бульбы к казакам и трёхкратный отклик казаков сближают повесть с былинами о богатырях: „А что, пань?“ – сказал Тарас, перекликнувшись с куренными: „Есть ещё порох в пороховницах? Не ослабела ли козацкая сила? Не гнутя ли козаки?“ „Есть ещё, батько, порох в пороховницах. Не ослабела ещё козацкая сила; ещё не гнутя козаки!“ [6, с. 138]. „Что пань?“ – перекликнулся атаман Тарас, проехавши впереди всех: „Есть ли ещё порох в пороховницах? Крепка ли ещё козацкая сила? Не гнутя ли ещё козаки?“ „Есть ещё, батько, порох в пороховницах; еще крепка козацкая сила; ещё не гнутя козаки!“ [6, с. 139]. „А что, пань?“ – перекликнулся Тарас с оставшимися куренями: „Есть ли ещё порох в пороховницах?“

Не иступились ли сабли? Не утомилась ли козацкая сила? Не погнулись ли козаки?“ – „*Достанет ещё, батько, пороху! Годятся ещё сабли; не утомилась козацкая сила; не погнулись ещё козаки!*“ [6, с. 141]. Доминанта картины духа казаков ясно выражена при помощи повтора-рефрена. Присутствие наречия *ещё* во всех трёх вариантах уже подсказывает читателю, что битва закончится не в пользу казаков. Трагическое звучание приобретает повтор и из-за многократного употребления частицы *не* (*не ослабела, не утомилась, не погнулись*), которая в повестях Н.В. Гоголя предвещает беду герою. Обращая внимание на недостатки повестей НВ. Гоголя, В.Ф. Перверзев счёл, что «Гоголь, конструируя свои образы, заставил их выражаться песенным языком. Получились искусственные, книжные образы, а не живые характеры» [10, с. 320]. Между тем, употребление повтора приобщает повесть к былинам, относит повествование к давно минувшим годам.

Этот же приём был использован Н.В. Гоголем в повести «Майская ночь, или Утопленница». Образ панночки характеризуется с помощью повторов-рефренов. Три раза повторяет она: «*Парубок, найди мне мою мачеху!*» [5, с. 95]. Повторяясь, эта фраза образует доминанту образа героини. Рефрен перемежается параллельными конструкциями: «*Погляди на белую шею мою... Погляди на белые ноги мои... а на очи, посмотри на очи...*» [5, с. 95]. Повторы делают речи панночки подобием плача-заклинания, и эта стилизация порождает особую эмоциональность, схожую с былинным плачем.

Таким образом, повтор является субъективным средством выражения эмоциональной напряжённости по-

вестования. Функция повтора в повести – это выделение семантической доминанты художественного текста.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белинский В.Г. О русской повести и повестях г. Гоголя // Н.В. Гоголь в русской критике: Сб. ст. М.: Гос. издат. худож. лит. 1953. С. 5–63
2. Белый А. Мастерство Гоголя. Исследование / Вступ. ст. Ю. Манна. М.: Книжный Клуб Книговек, 2011. 416 с.
3. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове / под ред. Г.А. Золотовой. 4-е изд. М.: Рус. яз., 2001. 720 с.
4. Виноградов В.В. Язык и стиль русских писателей. От Гоголя до Ахматовой. – М.: Наука. 2003. 373 с.
5. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 1. Ганц Кюхельгартен. Вечера на хуторе близ Диканьки. М.: АН СССР, 1940. 556 с.
6. Гоголь Н.В. Полное собрание сочинений: в 14 т. Т. 2. Миргород. М.: АН СССР, 1937. 763 с.
7. Ерёмкина Л.И. О языке художественной прозы Н.В. Гоголя: Искусство повествования / ред. А.Н. Кожин. М.: Наука. 1987. 176 с.
8. Лекант П.А. Интенсив – это форма или конструкция? // Вестник Московского государственного областного университета [Электронный журнал]. 2010. №1. С. 57–60
9. Лекант П.А. Субъективная аналитическая категория интенсива в русском языке // Русский язык в школе. 2011. № 7. С. 75–78
10. Перверзев В.Ф. творчество Гоголя. М.: Совр. проблемы, 1914. 360 с.
11. Сковородников А.П. Экспрессивные синтаксические конструкции современного русского языка. Томск: Изд. Томского ун-та. 1981. 255 с.
12. Шведова Н.Ю. Местоимение и смысл. Класс русских местоимений и открываемые ими смысловые пространства. М.: Азбуковник, 1998. 176 с.

УДК 372.881.1

Гвоздева Е.В.*Российский экономический университет им. Г.В.Плеханова (г. Москва)***ГНЕЗДОВОЙ ПРИНЦИП ИЗУЧЕНИЯ ЛЕКСИКИ ПРИ ОБУЧЕНИИ
РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ**

Аннотация. Автор статьи ищет новые пути систематизации лексики в учебных целях. В качестве перспективного направления признаёт изучение словаря посредством знакомства с толково-словообразовательными гнездами. В статье описаны преимущества гнездового подхода к изучению языка, таких лексических явлений, как антонимия и паронимия. Назначение статьи – продемонстрировать систематизирующую функцию гнезда и показать возможность использования толково-словообразовательных гнезд в практике преподавания русского языка как иностранного.

Ключевые слова: словообразование, системный принцип обучения, гнездовой принцип изучения русской лексики, толково-словообразовательное гнездо, русский язык как иностранный.

E. Gvozdeva*Plekhanov Russian University of Economics***FAMILY PRINCIPLE OF LEARNING OF LEXIS IN TEACHING RUSSIAN
AS A FOREIGN LANGUAGE**

Abstract. The author of the article is looking for the new ways to organize the vocabulary for learning purposes. As a perspective direction she accepts studying the vocabulary by means of learning its explanatory-derivational families of words. The article describes the advantages of the family approach to the study of language, such lexical phenomena as antonymy and paronymy. The purpose of article is to demonstrate the systematizing function of the family of words and show the ability to use explanatory-derivational families of words in the practice of teaching Russian as a foreign language.

Keywords: word-formation, system principle of educating, family principle of learning of Russian lexis, explanatory-derivational family of words, Russian as a foreign language.

Одной из основных задач преподавания русского языка как иностранного является формирование компетенций, обеспечивающих автору речи незатруднённое построение речевых высказываний. Известно, что в процессе коммуникации необходимо не только правильно выбрать содержание, но и облечь его в подходящую языковую форму. Успешность этого речевого действия напрямую зависит от знания грамматики языка и лексических особенностей языковых единиц. «Именно выбор слова (лексической единицы) для иностранных учащихся бывает решающим и чаще всего начальным этапом в построении предложения

на неродном языке» [8]. Значит, для решения этой задачи необходим большой запас лексики.

Традиционно знакомство с новыми словами происходит по лексико-семантическому принципу, когда обучающийся заучивает ряды слов, объединённые общностью темы. Либо студенту предлагаются тематические текстовые списки слов, помогающие описать определённую ситуацию. Признавая достоинства такого способа изучения лексики, необходимо заметить, что он оказывается достаточно трудоёмким. Каждое слово при таком подходе имеет индивидуальное лексическое значение, которое необходимо запомнить. Кроме того, довольно часто остаётся без внимания словообразовательная структура слова, которая могла бы дать представление о многих закономерных процессах словообразования и грамматики. Вероятно, поэтому в последнее время всё чаще предпринимаются попытки иным образом систематизировать языковой материал. И не последнее место здесь занимает метод, ориентированный на знакомство с толково-словообразовательными гнездами.

Словообразовательная структура слова бинарна, так как в ней можно выделить производящую основу и словообразовательный формант. «Бинарное строение производного слова формирует два направления в изучении словообразования – аффиксальное и корневое (гнездовое)» [9, с. 3]. Как справедливо замечает И.А. Ширшов, при аффиксальном подходе в центре внимания исследователей оказывается аффикс и его способность сочетаться с разными основами (корнями). Семантика аффикса кладётся в основу словообразовательного значения, выявляемого у производных одного словообразовательного

ряда [9, с. 3]. Например, прилагательные с суффиксом-оват-: *высоковатый, беловатый, толстоватый* – будут иметь одинаковое словообразовательное значение неполноты признака, названного производящей основой, а существительные с суффиксами-ость: *бесконечность, яркость, самостоятельность* – значение отвлечённого признака. Очевидно, что такие толкования достаточно абстрактны и не дают полного представления о значении слова. В процессе изучения русского языка как иностранного студенты получают сведения об основе слова и окончании, могут распознать достаточно широкий круг словообразовательных моделей существительных, например, лицо по национальности с суффиксами -ец, -анин; лицо женского пола с суффиксами -к(а), -иц(а), -ниц(а); лицо по профессии с суффиксом -тель; отвлечённое действие с суффиксами -ени(е), -ани(е) и др., а также модели прилагательных, наречий и глаголов. Подробным образом знакомятся со значением префиксов глаголов движения. Однако изучение словообразовательных типов не даёт представления о связи однокоренных слов.

«При корневом подходе в центре внимания оказывается не аффикс, а корень. Аспект изучения производного слова меняется: на первое место выдвигается проблема словопорождающих возможностей именно этого корня. Резко меняются формулы толкования производных... Перифразы, то есть семантические формулы, при помощи которых описываются значения производных, сугубо конкретны и во всех случаях включают в свой состав производящие слова» [9, с. 3]. Словообразование, таким образом, становится средством, которое по-

могает выявить лексическое значение слова.

Изучение словообразовательных гнёзд заметно активизировалось после выхода в свет «Словообразовательного словаря русского языка» А.Н. Тихонова. Интерес к структурным единицам словообразования в настоящее время только растёт. В кандидатских диссертациях, подготовленных аспирантами И.А. Ширшова на кафедре русского языка МПГУ, были разработаны модели описания словообразовательных гнёзд разного типа (работы Е.Б. Ворониной, Е.Б. Кузьминой, И.Д. Михайловой, А.В. Ивановой, Е.В. Гвоздевой и др.) [2; 3; 5; 6; 7]. Лингвисты проводят сравнительный анализ синонимических и антонимических гнёзд. В отдельных исследованиях звучит мысль о целесообразности привлечения комплексных единиц словообразования в качестве вспомогательного инструмента при обучении русскому языку как иностранному (работы Н.В. Баско, Г.Н. Плотниковой, И.В. Евсеевой) [1; 8; 4]. Интерес учёных и преподавателей обоснован. Именно гнездо даёт чёткое представление о связи однокоренных слов, о таких явлениях, как гнездовая синонимия и антонимия, об отражённом строении некоторых гнёзд. А сформированные представления о данных закономерных отношениях в лексике значительно упрощают процесс запоминания. Таким образом, «обращение к толково-словообразовательным гнёздам в процессе языковой подготовки является наиболее эффективным способом расширения и активизации словарного запаса» [4].

После выхода крупной работы «Толкового словообразовательного словаря русского языка» И.А. Ширшова появилась возможность реализации этого

принципа в изучении русской лексики. Около 37000 слов русского языка объединены в данном труде в 2000 толково-словообразовательных гнёзд. Студентам-иностранцам особенно полезно будет познакомиться с этим типом гнёзд, так как при их изучении в большей мере решаются поставленные обучающие задачи. «Толково-словообразовательное гнездо – это группировка однокоренных слов с фиксацией лексических значений и словообразовательной структуры производных. Гнездо этого типа аккумулирует в себе два аспекта – семантический и структурный – и предстаёт как структурно-семантическое целое» [9, с. 6]. Одно лексическое значение выводится из другого. Немотивированный характер значения, таким образом, оказывается свойствен только вершине гнезда. Все остальные единицы предстают как мотивированные. При этом однокоренные слова упорядочены отношениями производности. Фиксируется ступень словообразования и словообразовательная структура каждого производного слова.

Знакомство с толково-словообразовательными гнёздами уместно на любом этапе изучения русского языка. На начальных этапах – это способ накопления лексической базы и установления системных отношений в языке. «Резко снижается процент слов, необходимых для запоминания, так как знакомый корень подсказывает значение слова» [8]. Отражённое строение некоторых гнёзд наглядно демонстрирует продуктивность отдельных аффиксов и их значения. На начальном этапе обучения большое место должно быть отведено наблюдению над структурой производного слова. Очень часто сту-

денты затрудняются с определением частеречной принадлежности лексической единицы. Облик нерасчленённого на морфемы производного не несёт информации о его грамматических признаках. Если же обучающийся видит перед собой структуру слова, он имеет возможность посмотреть на него изнутри. Поэтому членение слова не должно становиться самоцелью, а должно рассматриваться как способ, обеспечивающий понимание многих закономерных явлений языка.

Приведём пример толково-словообразовательных гнёзд, знакомство с которыми будет уместно уже на ранних этапах изучения русского языка. Так, гнёзда, возглавляемые непроечными производными словами *бледный* и *румяный* находятся в антонимических отношениях. «Антонимичность этих слов передаётся их производным в составе гнезда. Члены антонимических пар, как правило, обладают одинаковыми словообразовательными формантами» [3, с. 218].

Бледн-еньк(ий), -ая, -ое. Уменьш-ласкат. к бледный (в 1 знач.) *Бледненькое лицо*.

Бледн-о, наречие к бледный (в 2, 3, 5 знач.).

Бледн-ость, -и; ж. Свойство к прил. бледный (в 1, 4, 5 знач.) *Бледность лица. Б. впечатлений. Б. картин*.

Бледн-е-ть, -ею, -еешь; нсв. Становиться бледным (в 1-5 знач.) *Бледнет из-за болезни. Звёзды б. Рассказы о прошлом б. Стихи б. в переводе*.

По-бледнеть, -ею, -еешь; св. Сов. к бледнеть. *Больной побледнел. Закат п.*

Бледн-о-лиц(ый), -ая, -ее. Такой, у которого бледное лицо. *Бледнолицая девочка*.

Румян(ый), -ая, -ое. 1. Имеющий розовый или алый цвет лица. *Румяные щёки*. 2. Окрашенный в алый или густо-розовый цвет. *Р. яблоко*. 3. Имеющий золотисто-коричневый оттенок (о цвете выпекаемых и жареных продуктов питания). *Рыба с р. корочкой*.

Румян-еньк(ий), -ая, -ое. Уменьш-ласкат. к румяный (в 1 и 3 знач.) *Румянький малыш. Р. пирожок*.

Румян-о, наречие к румяный (в 2 знач.)

Румян-ость, -и; ж. Свойство к прил. румяный (в 1 знач.) *Румянность лица*.

Румян-е-ть, -ею, -еешь; нсв. Становиться румяным (в 1-3 знач.) *Румянет на морозе. Закат р.*

По-румянеть, -ею, -еешь; св. Сов. к румянеть. *Порумянел от волнения. Восток п.*

Румян-о-лиц(ый), -ая, -ее. Такой, у которого румяное лицо. *Румянолицая девочка*.

Как видно из сопоставления, компоненты гнёзд одинаковы. Антонимия исходных лексических единиц распространяется на другие производные, находящиеся в словообразовательных отношениях.

Интерес представляют и глагольные гнёзда. В их структуре можно обнаружить некое подобие, обусловленное словообразовательными связями данной части речи. Обучающиеся анализируют компонентный состав гнёзд, наблюдают, как разворачивается то или иное гнездо, переносят опыт в незнакомую языковую обстановку, по изученным моделям реконструируют значения неизвестных слов. Гнездо, таким образом, позволяет «установить взаимосвязь и взаимообусловленность семантического и словообразовательного языковых уровней» [1, с. 56].

читать	слушать	писать
в-читать-ся	в-слушать-ся	
вчит-ыва-ться	вслуш-ива-ться	
до-читать	до-слушать	до-писать
дочит-ыва-ть	дослуш-ива-ть	допис-ыва-ть
дочитыва-ни(е)	дослушива-ни(е)	дописыва-ни(е)
за-читать	за-слушать	за-писать
зачит-ыва-ть	заслуш-ива-ть	запис-ыва-ть
зачитыва-ни(е)	заслушива-ни(е)	записыва-ни(е)
на-читать-ся	на-слушать-ся	на-писать-ся
пере-читать	пере-слушать	пере-писать
перечит-к(а)		перпис-к(а)
перечит-ыва-ть	переслуш-ива-ть	перепис-ыва-ть
перечитыва-ни(е)	переслушива-ни(е)	переписыва-ни(е)
чита-тель	слуша-тель	писа-тель
читатель-ниц(а)	слушатель-ниц(а)	писатель-ниц(а)
читатель-ск(ий)	слушатель-ск(ий)	писатель-ск(ий)
по-читать	по-слушать	по-писать
почит-ыва-ть		попис-ыва-ть
чт-ени(е)	слуша-ни(е)	

Единственный принцип изучения лексики, который не был реализован в учебниках по русскому языку как иностранному, – это гнездовой принцип. Поэтому педагог должен вести большую подготовительную работу по подбору наиболее употребительных и актуальных гнезд. Многие из них могут быть разработаны не в полном объёме, а сокращённо. Сокращению подвергаются прежде всего малоактуальные слова.

На продвинутом этапе появляется возможность ознакомления с толково-словообразовательными гнездами, разработанными в полном объёме. На таком материале проводится работа по лексической и стилистической дифференциации слов. Так, в гнезде с вершиной *низ* содержатся прилагательные *низкий, низинный, низовой, низменный, низший, низенький, низковатый, низёхонький, низёшенький* и др. Вид-

но, что среди родственных слов есть элементы различных стилистических пластов. Прилагательные *низёхонький* и *низёшенький* характеризуются как народно-поэтические. В гнезде с вершиной *два* находим паронимы *двойной, двоичный, двоякий, двойственный, сдвоенный, удвоенный*. Никакая другая структурная единица не демонстрирует так наглядно паронимические отношения в русской лексике. В однокоренных группах *великий – величественный, величинный; верх – верхний, верхучешный, вершинный; слово – словесный, словарный; старый – старинный, старческий* и т. п. значение слов напрямую связано со степенью производности и значением производящего.

Таким образом, «учёт классифицирующей функции словообразования может способствовать ускоренному и вместе с тем углублённому и упорядоченному освоению русской лексиче-

ской системы иностранными учащимися, а также привитию им навыков определения значения нового, неизвестного слова через соотнесённость с его формально-грамматическими элементами» [1, с. 51]. Ознакомление обучающихся с толково-словообразовательными гнёздами способствует осознанному усвоению лексики русского языка, обогащает словарный запас, развивает словообразовательную и орфографическую зоркость.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Баско Н.В. Словообразовательная антонимия в русском языке (лингвистический и методический аспекты) // Язык, сознание, коммуникация: Сб. научных статей, посвящённый памяти Г.И. Рожковой / Ред. Л.П. Клобукова, В.В. Красных, А.И. Изотов. М.: Диалог-МГУ, 1998. Вып. 6. С. 51-59.
2. Воронина Е.Б. Словообразовательное гнездо с вершиной *дать* как системно-структурное образование: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1995. 355 с.
3. Гвоздева Е.В. Словообразовательные гнёзда с вершинами *конец* и *начать*: история и современное состояние: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2002. 329 с.
4. Евсеева И.В., Пономарева Е.А. Преподавание русского языка иностранцам посредством изучения толково-словообразовательных гнёзд // Современные проблемы науки и образования. 2013. N 4; URL: www.science-education.ru/110-9852 (дата обращения 01.03.2015)
5. Иванова А.В. Гнездо с вершиной *-каз* как системно-структурное образование: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1999. 287 с.
6. Кузьмина Е.Б. Словообразовательное гнездо с вершиной *мереть*: история и современное состояние: дисс. ... канд. филол. наук. М., 1998. 330 с.
7. Михайлова И.Д. Словообразовательное гнездо с вершиной *круг*: история и современное состояние: дисс. ... канд. филол. наук. М., 2001. 401 с.
8. Плотникова Г.Н. Работа со словообразовательными гнёздами при обучении русскому языку иностранных студентов-филологов // journals.uspu.ru/attachments/article/98/педобразование_2012_2 (дата обращения 22.01.1015)
9. Ширшов И.А. Толковый словообразовательный словарь русского языка: Комплексное описание русской лексики и словообразования. М.: ООО «Изд-во АСТ», 2004. 1023 с.

УДК 821.161.1.09

Гидрович Н.В.*Московский государственный областной университет***ПРИРОДА В МЕТАФОРИЧЕСКОМ ПРЕДСТАВЛЕНИИ М.М. ПРИШВИНА**

Аннотация Статья посвящена использованию метафоры как одного из ярчайших образных средств при описании природы в произведениях М.М. Пришвина. Как отличительная черта метафоры отмечается её антропоморфизм: всё, имеющее место в жизни человека, перекликается с происходящим в жизни природы. Метафора текстов М.М. Пришвина ёмка по содержанию и разнообразна по способам выражения, что подтверждается лингвистическим анализом отдельных текстов М. Пришвина.

Ключевые слова: метафора, сравнение, образность, природа, человек, антропоморфизм.

N. Gidrovich*Moscow State Regional University***THE NATURE IN THE METAPHORICAL REPRESENTATION OF M. PRISHVIN**

Abstract. The article is devoted to the use of the metaphor as one of the most expressive figurative tools of the nature description in the prose of M. Prishvin. The metaphor is distinguished by anthropomorphism: everything that happens in human's life has a lot in common with the nature. The metaphor of M. Prishvin is capacious in its content and various in styles that is proved by linguistic analysis of M. Prishvin texts.

Keywords: metaphor, comparison, figurativeness, nature, human, anthropomorphism.

Метафора – это очень живописная, многогранная форма выражения неуловимой, пульсирующей мысли. Чтобы проникнуть в подсознательные движения созданных автором образов и дойти до истинности понимания, необходимо погрузиться в метафорические слои семантики. Раскрыть все грани художественной метафоры непросто. Как замечает А.Н. Кожин, «язык художественной литературы – это словесная одежда, позволяющая закреплять, материализовать картины творческой деятельности художника, его художественной фантазии» [2, с. 11].

Создание нового, естественного и выразительного значения происходит при сопоставлении предметов, понятий, явлений, результат которого – появление неожиданного, яркого образного значения. «Поэтическая (образная) мысль ограничена начальной стадией познания. Между тем в искусстве создание образа, в том числе и метафорического, венчает творческий процесс. Художественная мысль не отталкивается от образа, а устремляется к нему. Метафора – это и есть плод поэтической мысли. Она соответствует художественному тексту своей сутью и статью» [1, с. 16].

Появление метафоры – это результат сопоставления, сравнения. А.А. Потебня пишет, что «<...> сравнение, как грамматическая форма, как словесное обозначение и образа и обозначаемого, заключает в себе метафору, а не другие тропы. Ибо: чем дальше образ от обозначаемого, тем труднее будет понимание образа и тем необходимее прилагать к нему обозначаемое; наоборот, чем больше сродство знака и значения, тем легче первый обходится без словесного обозначения второго» [4, с. 224].

М.М. Пришвин – самобытный художник, тонкий и глубокий ценитель русской природы. Он воспевае царящую в ней гармонию, восхищается ею, ставит в пример человеку. Метафоры М.М. Пришвина, связанные с миром природы, очень выразительны, колоритны.

Для Пришвина всё в природе живёт по своим законам, созвучным человеческому сообществу, но более гармоничным и совершенным. Для М.М. Пришвина вся природа – это Зелёная Дверь, за которой открывается удивительный, прекрасный мир со своими законами, взаимоотношениями, чувствами, порывами. Не случайно, что для его прозы более всего характерна образная метафора, основанная на антропоморфизме.

Писатель отождествляет деревья, цветы, насекомых с личностью – уникальной, яркой, непохожей на другие: *Новый человек в Мише тоже рассердился: – А вы говорите по Михайловскому и сушите цветы. Зачем вы их сушите? Любовались бы их живыми личностями! Сушите растения, жуков, бабочек, и сами вместе с ними засыхаете все...* Лексема *засыхать* употреблена в зна-

чении ‘бездействовать, увядать, терять смысл жизни’.

В художественном изображении М.М. Пришвина в жизни природы те же естественные циклы, что и в жизни человека: рождение – развитие – расцвет – умирание: *Я остановился, пораженный красотой тройного умирания: усадьба умирала, год умирал в золоте листопада, день умирал* – глагольная метафора имеет семантику постепенного перехода из одного состояния в другое.

Внутренним состоянием человека обусловлено и восприятие им окружающего: состояние радости, счастья, ощущение гармонии позволяет видеть, слышать и чувствовать то же в природе. Неисчерпаемые возможности художественного выражения даёт развёрнутое метафорическое полотно: *Раньше между высокими была своя загадочная, таинственная сень, как в аллее из густых деревьев: в этой сени деревьев постоянно показывались разнообразные следы сложной жизни: один раз в окне, обрамлённом тонкими кружевами, солнечный луч открыл золотую рыбку в изумрудных водорослях, маленькая рука повернула кран, и фонтан аквариума рассыпался радугой.* Узор на окне М.М. Пришвин описывает, словно красочную картину, сквозь которую просматриваются реалии жизни.

В произведениях М.М. Пришвина создан поистине метафорический гимн, ода Солнцу как источнику жизни: *король-солнце, золотое солнце, подлинное солнце, живое солнце, ножки трона* – солнечные лучи: *Статуи были такие белые, а солнце над ними золотое, деревья дымчато-зелёные и над ними золотое солнце, вода синяя*

и над ней золотое солнце: не король-солнце, а настоящее, подлинное солнце одно теперь царило в этой пустыне истории...

Создаётся впечатление, что лексема *король-солнце* характеризует холодное, равнодушное существо, а настоящее солнце доброе, понимающее, участливое: *А человек продвигался всё выше и выше к дворцу, пока не исчез совсем за фонтаном. Алпатов следил за ним почему-то до последнего момента, как будто дожидался его совершенного исчезновения, чтобы в полном одиночестве отдаться влиянию солнца. И правда, когда он остался один, солнце ему открылось: это солнце было живое, а не то ежедневное привычно-заводное солнце. Это живое солнце было перед ним, и он шёл прямо к нему и поднимался всё выше и выше.* Словосочетание *живое солнце* в данном контексте приобретает значение 'то, что стремится к теплу, движению, чистому, нелживому, лёгкому общению; к тому, что далеко не всегда может дать человек'. Природа – это шанс на спасение душевного равновесия, поиск истины и радости в обыкновенных вещах.

Метафорически-сказочно описан выход солнца из-за тучи: *Солнце в это время проходило вниз через толстое облако и выбросило оттуда на землю золотые ножки своего трона.* Лучи солнца сравниваются с *золотыми ножками трона*, а трон принадлежит источнику жизни – солнцу! Редкому первому солнечному лучу присваивается действие одушевлённого предмета: *И вот первый луч, скользя по верхушкам ближайших, очень маленьких ёлочек, наконец-то заиграл на щеках у детей.* В данном контексте словосочетание *первый луч* приобретает зна-

чение 'существо, которое вернулось к жизни'. Первому солнечному лучу отводится роль воодушевителя, вдохновителя, он рождает свет и радость в душе. Луч – это частичка той самой неисчерпаемой «кладовой солнца».

Взаимоотношения в природе гармоничны, лишены тех негативных качеств, которыми отличаются иногда отношения между людьми. Эта мысль подтверждается, в частности, метафорическим употреблением глаголов отношения, что служит очеловечиванию природы: *И когда это же самое дерево, вырастающее из земли, предупредило его своими особенными звуками о приближении по земле шагов другого человека... на одной поляне берёза, теряя золотую листву, осыпалась золотом и как-то этим очень успокоила стоящую под ней ёлку.*

В прозе М.М. Пришвина нередко метафорическое употребление акциональных глаголов: *И тогда как будто довольно уже большой ручей с бормотаньем побегал по невидимым камешкам; Его нога приподнимает крышку котелка и сталкивает её в огонь; вода бежит, шипит.* Подобно «маленькому» ручейку побегал уже большой ручей. Природа очень чувствительна, эмоциональна. Она, как и человек, раскрывается во всех своих потаённых ощущениях. Такое действие, как «бормотание», присуще человеку. *Невидимые камешки* – это «подводные камни» для человека.

Субстантивным метафорическим словосочетанием *зелёная дверь* М.М. Пришвин определяет всё живое, и эта дверь может открыться только перед теми, для кого природа – бесценное богатство с тонкой, ранимой организацией многообразных лично-

стей: По этой тропе Алпатов идёт недолго, показывается знакомая **Зелёная Дверь**, закрытая тончайшим сплетением трав, через которые надо пройти, не задев ни одной. Все процессы, происходящие за Зелёной Дверью, так же гармоничны и совершенны, как музыка. Пришвин определяет эти процессы метафорическим употреблением наречия музыкально: *А на той тропе всё те же можжевельники, сосны, ели, тропинки, луговые цветы, и только одним она отличается от обыкновенного мира, что **растёт музыкально**, всё **совершается музыкально**, везде вокруг естественная музыка, которой с таким трудом подражают в обыкновенной жизни, проделывая смешные движения локтями и пальцами <...>.*

Таким образом, метафора в прозаических текстах М.М. Пришвина отлича-

ется антропоморфизмом: всё, имеющее место в жизни человека, перекликается с происходящим в жизни природы. Однако в природе, по мысли автора, всё устроено более возвышенно и гармонично. Метафора текстов М.М. Пришвина ёмка по содержанию и разнообразна по способам выражения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. Изд. 3. М.: УРСС, 2003. С. 16.
2. Кожин А.Н. Введение в теорию художественной речи. М., 2007. С. 11.
3. Лекант П.А. Образные средства экспрессии и эмоциональности в поэме М.Ю. Лермонтова "Демон" // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2013. № 6. С. 24 – 28.
4. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М., 2003. С. 224.

УДК 811.161.1`367.7

Иванова Т.Ю.*Московский государственный областной университет***МЕСТОИМЁННЫЕ КОМПОНЕНТЫ С СЕМАНТИКОЙ ОТРИЦАНИЯ
В ДРАМАТУРГИИ А.Н. ОСТРОВСКОГО**

Аннотация. Статья посвящена анализу роли местоимений, а также компонентов местоимённого происхождения в выражении отрицания в драматургии А.Н. Островского. Рассмотрены собственно отрицательные местоимения, отрицательные местоимения в сочетании с другими средствами отрицания, переосмысленные местоимения в составе отрицательных риторических высказываний. Каждый из этих компонентов охарактеризован, проанализированы их оттенки значений и степень переосмысления местоимённых компонентов в отрицательных риторических высказываниях.

Ключевые слова: отрицание, местоимение, кумулятивное отрицание, отрицательное риторическое высказывание, прономинальный компонент.

T. Ivanova*Moscow State Regional University***PRONOMINAL COMPONENTS WITH SEMANTICS OF NEGATION IN PLAYS
BY ALEXANDER OSTROVSKY**

Abstract. The article is devoted to an analysis of the role of pronouns and components of pronominal nature in forms of negation in plays by Alexander Ostrovsky. It studied negative pronouns, negative pronouns in combination with other forms of negation, reconsidered pronouns as part of negative rhetorical expressions. Each of these components is characterized, their shades of meaning are analyzed and rates of reconsideration of pronominal components as part of negative rhetorical expression are analyzed too.

Keywords: negation, pronoun, multiple negation, negative rhetorical expression, pronominal component.

Отрицание является одной из исходных смысловых категорий языка и находит выражение на всех языковых уровнях. В том числе, на морфологическом уровне. Отрицательная семантика в различной степени может быть присуща словам разных частей речи.

Цель данной статьи – анализ роли собственно местоимений, а также компонентов местоимённого происхождения в выражении отрицания в драматургических текстах А.Н.Островского.

По определению, данному А.М. Пешковским, языковая категория отрицания характеризуется следующим образом: «<...> связь между теми или иными двумя представлениями при помощи этой категории сознаётся отрицательно,

т. е. сознаётся, что такая-то связь, выраженная такими-то формами слова и словосочетаний, реально не существует» [8, с. 386].

Выражать значение отрицания могут: а) собственно отрицательные местоимения; б) отрицательные местоимения в сочетании с другими средствами отрицания; в) переосмысленные местоимения в составе отрицательных риторических высказываний.

Все эти формы отрицания обладают высоким уровнем экспрессивности и характерны для разговорной речи. Не случайно источником лингвистического материала для исследования выбраны пьесы А.Н. Островского. Драматургические тексты почти полностью (исключая только малое количество побочного текста), состоят из диалогов и монологов персонажей, художественно воссоздающих живую речь. Персонажи пьес Островского – представители купеческого сословия XIX века, в репликах которых часто используются выразительные средства разговорного стиля.

Согласно традиционной точке зрения (А.А. Шахматов, Л.А. Булаховский и другие), местоимение определяется как часть речи, которая указывает на предметы, признаки, качества, не называя их.

К функционально-семантическому разряду отрицательных относятся местоимения: **никто**, **ничто**, **никакой**, **ничей**. По некоторым источникам [4], [10], в эту группу также входят слова **некого**, **нечего**, но мы относим их к отрицательным предикативным словам (по классификации Е.В. Падучевой [7]), поэтому в данной статье они не станут объектом рассмотрения.

В.Н. Бондаренко по семантике ха-

рактеризует отрицательные местоимения как средства, служащие для выделения пустого подмножества из некоторого множества объектов [2, с. 90].

Н.Ю. Шведова определяет значение отрицательных местоимений как «непредставленность – это или незнание или утверждение отсутствия, несуществования» [13, с. 11].

Согласно данным словаря под редакцией Д.Н. Ушакова, отрицательные местоимения заключают в себе отрицание значения, выраженного в корне слова, то есть обозначают соответственно: `ни один человек`, `ни один предмет (дело, вещь, явление)`, `ни один`, `не принадлежащий никому` [11, с. 580, 581]. Например: [Лидия] *Пожалейте меня, пожалейте мою гордость! Я дама, дама с головы до ног. Сделайте мне какую-нибудь уступку.* – [Васильков] **Никакой!** – высокая интенсивность отрицания, решительный отказ, ни одной уступки из тех, что мог бы сделать, говорящий не сделает.

Местоимение **ничто** в одиночном употреблении обычно применяется для выражения отрицания в сфере чувственного восприятия. Например: [Милашин] *Вы думаете, я это говорю из ревности. Вы глубоко ошибаетесь. Мне вас жаль и больше **ничего*** – говорящий отрицает, что испытывает что-либо, кроме жалости.

Местоимение **ничего** может применяться и для характеристики социального положения лица как средство негативной оценки. Например:

[Шелавина] *(смеётся). Да, в чинах. Ваше высоко-**ничего**, вот и весь его чин.*

Ситуация, в которой одно отрицание в предложении выражается двумя или более средствами, называется ку-

мулятивным (множественным) отрицанием.

Отрицательные местоимения могут сочетаться в одном контексте с другими средствами отрицания: отрицательной частицей **не**, отрицательной частицей **ни**, отрицательным предикативным словом **нет**, отрицательными модальными словами, отрицательными наречиями.

При сочетании *отрицательное местоимение + частица не* кумулятивное отрицание является необходимым требованием русского языка. Например: [Вожеватов] *Здесь пройдите, Мокий Пармёныч. Тут прямо выход в переднюю, никто вас и не увидит* – невозможно сказать *Никто вас увидит*.

В других случаях кумулятивное отрицание возможно, при этом усиливается интенсивность, категоричность и эмоциональность выражаемого отрицания. Например, сочетание отрицательного местоимения с модальным словом **нельзя**: [Чугунов] <...> *Хоть Купавин и не дал взаймы вашему братцу, а всё-таки по закону взыскать с него за это ничего нельзя, потому что строят-то на свои*; сочетание отрицательного местоимения с отрицательным предикативным словом **нет**: [Милашин] *Ничего нет ужасного. Просто смешон! Мальчишка! Над всеми его шутками смеяться нужно* или [Жадов] *Нет, тётушка, у ней ничего нет* – здесь следует отметить, что в сочетании с предикативным словом **нет** местоимение **ничего** может относиться и к сфере чувственного восприятия – первый из приведённых примеров, и к предметно-конкретной сфере – второй из приведённых примеров.

Отрицательное местоимение может быть одним из элементов тройного ку-

мулятивного отрицания. Например: [Борис] *Я здесь ничего не знаю, ни порядков ваших, ни обычаев; а дело-то такое...* – представлены три средства отрицания: местоимение **ничего**, отрицательная частица **не**, повторяющаяся частица **ни... ни**.

Разновидностью кумулятивного отрицания является отрицание многократное, когда «отрицание присутствует при всех членах предложения» [1, с. 303]. В построении таких конструкций также могут участвовать отрицательные местоимения. Например: [Кулигин] *И всё шито да крыто – никто ничего не видит и не знает, видит только один бог!* – в контексте представлены два отрицательных местоимения **никто** и **ничто**.

Особой сферой для местоимений являются отрицательные риторические высказывания, в которых отрицание приобретает экспрессивную форму.

Экспрессивность создаётся во многом благодаря тому, что «местоимённые слова в риторическом высказывании, являются переосмысленными по отношению к их исходному значению, то есть находятся в омонимичных отношениях с собственно местоимениями» [5, с. 19], поэтому предлагается термин *прономинальный компонент*.

К числу прономинальных компонентов, по классификации А.В. Канафьевой, в риторическом высказывании относятся: **кто, что, какой, каков** и **зачем, где, куда**. Степень переосмысления может быть различной.

Прономинальный компонент **кто** сохраняет тесную связь с местоимением, послужившим для него основой. Приобретённая им прономинальная семантика тождественна семантике

отрицательного местоимения с тем же корнем. Например: [Аграфена Кондратьевна] *А кто её дразнит? Сама привередничает* – `никто её не дразнит`.

Прономинальный компонент **что** в большей степени отдаляется от семантики местоимения **что**, развивает оценочную коннотацию: модальное значение ненужности, эмоциональное значение пренебрежения, неважности, нецелесообразности. Например: [Липочка] *Ты, Фоминишна, родилась между мужиков и ноги протянешь мужичкой. Что мне в твоём купце!..* Это значение сходно со значением отрицательного местоимения **ничего** применительно к социальному положению лица.

Прономинальные компоненты **какой**, **каков** также развивают оценочное значение. Например: *Какое уж наше житьё! Так, небо коптим, Аграфена Кондратьевна!*

Прономинальный компонент **зачем** сохраняет связь с местоименными наречиями и развивает семантику, антонимичную их семантике. Например, **зачем** `для какой цели`: [Кабанов] *Да зачем же ей бояться? С меня и того довольно, что она меня любит* – `незачем, ни к чему`.

Прономинальные компоненты **где** и **куда** подвергаются наибольшему переосмыслению, полностью утрачивают связь с пространственным значением, приобретают модальное значение невозможности действия в силу влияния внешних обстоятельств и эмоциональное значение вынужденного отрицания, сожаления. Например, с компонентом **где**: [Борис] *<...>На него и свои-то никак угодить не могут; а уж где ж мне.*

Важно отметить, что в риторических высказываниях с отрицанием перепле-

таются модальное, эмоциональное, оценочное значение. Например: [Аксюша] *Жених! Кому нужен такой жених?* – модальное значение бесполезности, эмоциональное значение пренебрежения и в целом отрицательная оценка объекта высказывания как не имеющего качеств и признаков, необходимых с точки зрения говорящего.

Анализ драматургических текстов А.Н. Островского показывает богатый потенциал собственно местоимений и компонентов местоименного происхождения в выражении семантики отрицания. При этом возникающие в речи разнообразные сочетания местоимений, местоимений и частиц позволяют представить степень категоричности отрицания, кумулятивное (множественное) отрицание (двойное, тройное, многократное). Прономинальные компоненты в отрицательных риторических высказываниях кроме семантики отрицания выражают комплекс модальных и эмоционально-оценочных значений.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 4-е М.: КомКнига, 2007. 576 с.
2. Бондаренко В.Н. Отрицание как логико-грамматическая категория. М.: Наука, 1983. 212 с.
3. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове)/ под ред. Г.А. Золотовой. 4-е изд. М.: Рус. яз., 2001. 740 с.
4. Грамматика русского языка Том 1/Редакционная коллегия: В.В. Виноградов, Е.С. Истрина, С.Г. Бархударов. М.: Издательство Академии наук СССР, 1960. 719 с.
5. Канафьева А.В. Риторическое высказывание: форма, семантика, функции. Монография. М.: МГОУ, 2011. 200 с.

6. Канафьева А.В. Специфика структуры и семантики риторических высказываний с компонентами *какой, каков* // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2009. № 1. С. 36-40.
7. Падучева Е.В. Отрицание //Русский язык. Энциклопедия. Гл. ред. Ф.П. Филин. М.: «Советская энциклопедия», 1979. 186 с.
8. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. 8-е изд., доп. М.: Языки славянской культуры, 2001. 544 с.
9. Русская грамматика. Том I/ под ред. Н.Ю. Шведовой М.: Наука, 1980. 788 с.
10. Современный русский литературный язык /под ред. П.А. Леканта. 3-е изд. М.: Высшая школа,1996. 492 с.
11. Толковый словарь русского языка. Том II /Под ред. Д. Н. Ушакова. М.: Астрель:АСТ, 2000. 1040 с.
12. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высш.шк., 1999. 240 с.
13. Шведова Н.Ю. Местоимение и смысл: Класс русских местоимений и открываемые ими смысловые пространства/ РАН, Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова. М.: Азбуковник, 1998. 176 с.
14. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи / : Отв. ред. В.В. Виноградов. М.: Азбуковник, 2003. 378 с.

УДК 811.161.1'22

Е.В. Илова*Астраханский государственный университет***СЕМИОТИКА ТЕАТРАЛЬНОСТИ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ**

Аннотация: Статья подтверждает мысль о том, что культура является огромной знаковой системой, в которой закодированы законы социума и сценарии поведения. Театр и театральность – это уникальные знаковые модели. Изучая лингвосемиотический компонент театральности, можно увидеть, что всё общение построено на семиотичности, и действия людей, как акторов, ритуализированы. Можно говорить о ритуализации любого вида дискурса. В качестве примера в статье описаны презентационные компоненты спортивного дискурса.

Ключевые слова: лингвосемиотический компонент, театральность, ритуализация дискурса, акторы, знаки.

E. Ilova*Astrakhan State University***THEATRICALITY SEMIOTICS: STRUCTURAL AND SEMANTIC ANALYSIS**

Abstract. The article supports the idea that culture is a huge sign system in which the laws of society and behavior scenarios are encoded. Theater is an unique landmark model. Studying linguistic and semiological component of theatricality one can see that whole communication is built on the semiotics and actions of people, like those of actors, are ritualised. One can talk about any kind of ritualization discourse. As an example of this thought the article describes presentational components of sports discourse.

Keywords: linguistic and semiological component, theatricality, ritualization of discourse, actors, characters.

Для более глубокого изучения семиотической составляющей театральности мы прибегнем к структурно-семантическому анализу. Под театральностью, вслед за А.В. Оляничем, понимается «своеобразный лингвистический инструмент, способствующий точно рассчитанной реализации человеческой потребности в формировании удобной для своего существования среды обитания и коммуникации; инструмент, включающий механизмы презентации и самопрезентации как необходимых элементов коммуникативного воздействия на среду и социум» [7, с. 134]. Данный метод помогает описать семантическую структуру единицы языка, выявить роль компонентов внешней и внутренней структуры слова в более крупной единице, анализировать языковые (речевые) элементы с точки зрения их содержательно-смыслового значения в окружающем контексте или целом произведении; исследовать и описать сложное взаимодействие уров-

ней языка, их переплетение, иерархию их единиц.

С точки зрения семиотического подхода, культура является огромной информационной знаковой системой, в которой с помощью особых кодов зашифрованы сценарии человеческого поведения, законы социума, культурные тексты. При семиотическом исследовании рассматриваются феномены культуры как факты коммуникации, отдельные сообщения которой формируются и становятся понятными в соответствии с определённым кодом. Сама культура структурирована как язык, и отношения между её элементами сохраняют устойчивость при любых трансформациях. Таким образом, семиотический подход, который сформировался в рамках структурализма с целью категоризации и структурирования действительности, опирается на тезис о том, что культура говорит символами и знаками, изучая которые возможно выявить смыслы той или иной культуры. Взаимоотношения между символами, знаками, кодами внутри одной культуры – это и есть структура, которую семиотика описывает, анализируя семантику каждого элемента.

В театре, в процессе театрального действия происходит кодировка актёром определённых смыслов в своих действиях и речах и раскодирование (расшифровка) этих знаков зрителем. Театр, так же как и театральность, представляет собой знаковую модель и подчиняется законам семиотики. При этом данная модель уникальна в том смысле, что содержание знака может быть передано только произведением в целом: только совокупность значений, которые складываются при интерпретации таких элементов театрально-

го действия, как костюмы, декорации, текст актёров и т. п., позволит получить полное представление о зашифрованном смысле. Ю. Лотман писал, что жизнь осознаётся как театр, т. к. театр одновременно имитирует динамическую непрерывность реальности и в то же время дробит её на отрезки [5, с. 246]. Не случайно в жизни часто можно слышать «картина» (Захожу и вижу такую картину...), «сцена» (сцена ревности, немая сцена), «акт» (акт вандализма).

Театральность, как и другие социальные феномены, с точки зрения структурно-семиотического подхода рассматривался в работах Ч. Пирса, К. Леви-Стросса, А. Юберсфельд, У. Эко, П. Богатырева, К. Айермахер, Ю.М. Лотмана и Ж. Деррида. Современные философы и лингвисты, такие как А.В. Олянич, Б.А. Успенский, В.Н. Топоров, К.С. Пирогов, Н.А. Хренов, И.П. Ильин, И. Губанова и др., также занимаются разработкой вопросов структурно-семантического анализа театральности. В этом подходе «структура» как составная его часть восходит к работам К. Леви-Стросса, который считал, что все аспекты человеческой жизни имеют в своей основе принципы структурирования, которые строятся на бинарном принципе противоположностей: доброе – злое, правильное – неправильное, правдивое – лживое и т.п. [4, с. 7], то, что Г.Г. Почепцов называет столкновением кодов, при котором возникает объект семиотики.

Как известно, любая культура является «генератором знаковых систем» [5]. Почему разным культурам присущи различные системы знаков? Знаки – это заранее определённые пере-

ходы между формой и значением [8, с.13], совокупность которых составляет код. Человек, который является частью культуры, овладевает этими кодами, поскольку для нормального функционирования в обществе его мышление и коммуникация осуществляются посредством кодов. Следовательно, знаковые системы лежат в основе определённой модели мира и дают возможность владеющему ими человеку более эффективно строить своё поведение. Вот почему нам иногда так сложно адекватно функционировать в иностранном обществе, в культуре другой страны. Кроме того, только при столкновении кодов может проявиться семиотический объект [8, с. 16]. Например, Умберто Эко выделяет ложь как объект семиотики, т. к. происходит столкновение двух норм – правдивое и неправдивое [8, с. 16]. Тогда любой аспект поведения можно рассматривать как объект семиотики, поскольку при совершении того или иного действия неизбежно происходит столкновение двух норм: хорошее – плохое, полезное – вредное, эффективное – неэффективное, приличное – неприличное, искреннее – лицемерное и т. п.

Согласно концепции социальной реальности К. Леви-Стросса, социальный мир – это мир символических отношений, общество – это совокупность символических систем, к которым относятся язык, брачные правила, искусство, наука, религия. Исследования демонстрационных / презентационных знаковых систем в России берут начало с работ В.Я. Проппа, а работы Ю.М. Лотмана во многом определяют сугубо знаковый характер театра как

презентационного феномена. Последний относил театр к социокультурным знаковым системам, которые занимаются кодированием/декодированием скрытых в театральном дискурсе смыслов [5, с. 353-365; 543-557]. Учёный считал, что любой социальный феномен имеет текстовую природу, а наличие базовых текстов и универсальной системы их декодирования, которая позволяет читать их в любую историческую эпоху без потери смысла, составляют критерии социальной эффективности знаковой системы [6, с. 200-202].

Вместе с тем любая знаковая система приспосабливается к изменяющимся культурным и социальным условиям, добавляя комментарии к историческим источникам, что позволяет понять их иначе. Таким образом, культура, например театральное искусство, постоянно наделяет культурные коды новыми интерпретациями. Такая многозначность позволяет многим драматургическим произведениям не терять актуальности в разные исторические периоды [5, с. 353-365].

Структурно-семиотический метод в театральном искусстве исследовали П. Богатырев и Я. Мукаржовский, которые анализировали элементы театра с точки зрения их знакового содержания, определяя соответствие театральных явлений одной из моделей знака – иконе, индексу или символу [1, с. 36-38].

В основе всей концепции театральности лежит учение Н.Н. Евреинова, который, в противоположность аристотелевской мысли о том, что человек – это животное общественное, ещё в начале XX века вывел своё понимание человека как животного театраль-

ного [2, с. 193]. Основным инстинктом, который регулирует деятельность человека, Н.Н. Евреинов называл «инстинкт преображения» [3, с. 25], управляющий любым действием человека, исключая удовлетворение примитивных естественных потребностей; таким образом, любая деятельность человека рассматривается в первую очередь как театральная.

Коммуникация как один из основных видов деятельности человека происходит, когда человеку необходимо реализовать какие-либо свои потребности, будь то передача или получение информации, поддержание отношений с другими людьми или убеждение. Для этого человек принимает и исполняет нужную речевую роль, реализуя коммуникативную стратегию «языковая маска», оказывая воздействие на объект. Другими словами, субъект действует с определённой целью и организует своё речевое поведение, активно используя знаки для эффективного воздействия и извлечения выгоды, реализуя в дальнейшем, таким образом, «презентационную функцию языка и дискурса» [7].

Лингвосемиотический компонент является очень важной составляющей театральности; всё человеческое общение построено на семиотичности, которая представляет собой не прямой способ передачи информации. Любые события, из которых состоит жизнь человека, сопровождаются увеличением их знаковости. Например, такие события, как празднование Нового года или крещение ребёнка, и т. п. проходят максимально «знаково», с многочисленными обрядами. Знаковость сопровождает любое моделирование окружающей действительности, следовательно, знаки представляют собой своеобразный

«мостик» [8, с. 128], который соединяет две действительности: реальную и вербальную. Всё, что мы воспринимаем из окружающей среды, мы стараемся упорядочить в сознании, а потом переложить в вербальную и невербальную форму посредством знаков. Причём большее внимание человек уделяет именно знаковой трансляции реальной действительности. Как известно, театральность – это то, к чему прибегает человек в любом акте коммуникации, поскольку она организует такие типы поведения, которые являются выгодными для всего социума. Театральность, как феномен социальной действительности, выступает средством познания окружающего мира. Интерпретируя знаки театральности, человек «собирает» в своём сознании картину окружающей действительности, моделируя её.

Исходя из семиотического характера социального пространства действия акторов приобретают перформативную направленность, реализуя таким образом категорию театральности. Все действия актёров в совокупности представляют собой семиотически насыщенные модели поведения, состоящие из отдельных действий либо из совокупности действий, которые контекстуально ограничены, т. е. становятся релевантными в определённое время и в определённом месте, что представляет собой ритуал. Следовательно, деятельность актёров в социальном пространстве глубоко ритуализирована и подчинена определённому сценарию, подобно тому, как ритуализировано любое театральное действие, основанное на соблюдении определённых канон, норм поведения и восприятия.

В качестве примера ритуализации дискурса проанализируем спортивные

соревнования, в частности футбольный матч, который предстаёт как некий ритуал, в котором выделяются хроносемиотический (временной) и топо-семиотический (пространственный) презентационные компоненты. Хронологический компонент проявляется в строгом временном регламенте проведения игр. Топо-семиотический компонент матча ритуала реализуется в строгом расположении болельщиков на трибунах («фановский» или гостевой секторы), чётком распределении членов команд по полю во время игры и т. п. Звуко-семиотический компонент ритуала (государственный гимн, свистки арбитров, речёвки и выкрики болельщиков) подчёркивают значимость данного действия и последовательность его этапов.

Определена и ролевая структура события: каждая сторона действия исполняет свои роли: причём обе стороны могут играть и роль зрителей, и выступать в роли актёров. За различными этапами матча закрепляются определённые символы и знаки (вербальные и невербальные), которые придают событию большую значимость и ритуальность. Так, болельщики разукрашивают лица в цвета своей команды, надевают предметы одежды с символикой команды, рисуют баннеры и разучивают речёвки, которые ещё называют кричалки (Оле-е-е, оле-е-е, вперёд Спартак Москва, Красно-белый, красно-белый, навсегда навсегда!). Важной составляющей ритуальной коммуникации является наличие сценария. Так, перед футбольным матчем звучат государственные гимны команд, а сами игроки выходят на поле в сопровождении юных

футболистов, выстраиваются друг напротив друга и обмениваются рукопожатиями. Болельщики на протяжении всего матча реагируют на происходящее хлопками, речёвками и свистом. Имеющийся репертуар реагирования также представляет характерную черту ритуальности, подобно тому, как в театре зрители аплодируют, даже если пьеса не доставляет им большого удовольствия (это ведь то, что ожидают от них актёры и требует нормированный регламент).

Ритуализованность характеризует любой вид дискурса, семиотически театрализируя коммуникативные ситуации, которые в разных культурах приобретают разную наполняемость.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Богатырев П.Г. Знаки в театральном искусстве. Ученые записки Тартуского государственного университета. Труды по знаковым системам. Т. VII. Тарту, 1975. С. 36-38.
2. Евреинов Н.Н. Театр для себя. Ч.1. СПб., 1915. С. 193.
3. Евреинов Н.Н. Театр как таковой. М., 1923. С. 25.
4. Леви-Стросс К. Структурная антропология. М.: Эксмо-Пресс, 2001. С. 7.
5. Лотман Ю.М. Текст в процессе движения: автор-аудитория, замысел-текст. Семиосфера. СПб.: Искусство, 2000. С. 353-365; 543-557.
6. Лотман Ю.М. Память в культурологическом освещении. Избранные статьи. Таллинн, 1992. С. 200-202.
7. Олянич А.В. Презентационная теория дискурса: монография М.: Гнозис, 2007. 407 с.
8. Почепцов Г.Г. Семиотика. М.: Рефл-бук, К.: Ваклер, 2002. 432 с.

УДК 81'373.46:33

Карпухина Н.М., Шерстюкова О.В.*Российский экономический университет им. Г.В. Плеханова (г. Москва)***ЭКСПРЕССИВНЫЕ НОМИНАЦИИ В ТЕРМИНИРОВАННОЙ ЛЕКСИКЕ
ЭКОНОМИЧЕСКОЙ СФЕРЫ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Аннотация В статье рассматривается один из дискуссионных вопросов современного терминоведения – вопрос об эмоциональности термина. Показано, что в терминованной лексике товарно-денежного обращения метафорические терминосочетания наряду с номинативной нагрузкой зачастую несут в себе оценочные компоненты. Отмечено, что наиболее распространённым принципом метафорического терминообразования оказался принцип привлечения к каждой семантической сфере слов и словосочетаний, позволяющих актуализировать эти сферы в аспекте оценки того, что полезно или вредно для субъектов рыночной экономики. В связи с этим в отдельные группы выделены терминологические единицы, маркированные позитивной или негативной экспрессией.

Ключевые слова: терминосистема товарно-денежного обращения, стилистическая нейтральность термина, эмоциональность термина, метафорические наименования, маркеры оценки.

N. Karpukhina, O. Sherstyukova*Plekhanov Russian University of Economics***EXPRESSIVE TERM VOCABULARY NOMINATION IN THE ECONOMIC
SPHERES OF ACTIVITY**

Abstract. The paper considers one of the debating points of the modern terminology – the question of emotionality of a term. It is shown that in the term lexicon commodity-money metaphorical terminology along with the nominative meaning often carry evaluative components. It is noted that the most common principle of metaphorical term-formation proved to be the principle of attraction to each of the semantic fields the words and phrases which allow actualizing these areas in terms of assessment of what is useful or harmful to the subjects of the market economy. In this regard, the separate group of terminological units is marked by positive or negative expression.

Keywords: commodity-money circulation term system, stylistically neutral term, emotional terms, metaphorical names, markers assessment.

Вопрос об эмоциональности термина является одним из дискуссионных вопросов в теории терминологии. Большинство исследователей считает, что термины стилистически нейтральны, лишены эмоциональности и экспрессивности [4, 5].

Часть исследователей придерживается другого мнения, считая, что о полной стилистической нейтральности термина вряд ли можно говорить, в частности о таких терминах, как термины общественных наук, потому что эмоциональный и экспрес-

сивный компоненты входят в семантическую и формальную структуру этих терминов как существенный признак этой структуры [3, с. 293].

Терминология рыночной экономики также характеризуется большим количеством образных и экспрессивно-оценочных метафорических наименований. Функцией образной метафоры является создание эмоционального эффекта в результате осознания реципиентом её семантической двуплановости. Для понимания образных метафор необходимо, как правило, наличие базовых знаний, на которые опирается денотативное значение этих метафор.

Метафоричность слова, по существу – это его мотивированность (наличие у слова внутренней формы, выражающей признаки, ассоциативные с признаками других понятий). Не всякая мотивированность создаёт образность, но только та, при которой возникает экспрессивность, эмоциональность, выразительность. На наш взгляд, это будет уже экспрессивная мотивированность слова. Экспрессивность обусловлена каким-либо отступлением от узального значения, она возникает при перенесении знания на понятие иной понятийной сферы, логически отдалённой от той, к которой принадлежит первое. «Экспрессивная окрашенность метафоры (чем неожиданнее обнаруживаемое у деривата сходство, тем ярче образ) делает её одним из распространённых способов номинации в разговорной, просторечной речи и сленге, а также в терминологиях и профессиональной разговорной речи» [2, с. 102].

При лексико-семантическом образовании терминов характер окраски в немалой степени зависит от прагматической направленности актуализации

оценки того, что является полезным или вредным на пути достижения успеха в области предпринимательства, с чем связан как выбор объекта сравнения, так и выбор актуализируемых признаков. По характеру прагматической оценки (положительной или отрицательной), по знаку оценочного признака «+» (хорошо) или «-» (плохо) можно выделить две группы метафоричных профессиональных терминосочетаний: с положительной оценкой и отрицательной.

Профессионально терминованные номинации с положительной оценкой со знаком «+»: «крепкий рынок», «симпатичная агрессивность», «банковский рай» и др.

Маркерами положительной оценки в наименованиях этой группы служат следующие прилагательные: *хороший, положительный, крепкий, твердый, устойчивый, идеальный* и др. Например: акции «очаровательные» – популярные среди покупателей в связи с равномерно растущими объёмами продаж и доходов; валюта твёрдая – устойчивая валюта со стабильным курсом; вексель дружеский – встречный вексель без фактической коммерческой сделки; заём девственный – первый выпуск облигационной компании; «звездная дорога» – облигация, выпущенная по цене, которая ранее не встречалась на рынке; «золотая карточка» – кредитная карточка для лиц с высоким доходом; финансы «здоровые» – финансовые организации, характеризующиеся сбалансированием доходов и расходов и др. А также субстантивы, семантическая структура которых включает эксплицитную или имплицитную сему положительной оценки: налоговая амнистия, расширение капитала, эффект симпатии, рай налоговый и пр. [1].

Профессионально терминованные номинации с негативной оценкой того, что заведомо способно повлиять на возможность достижения успеха, благополучного исхода операции, дела и т. д.: «враждебная активация», «глупое следование за лидером», «злостное банкротство», «инвестиционное вторжение», «минорный пакет акций», «мусорные облигации», «негативный процент», «недобросовестная конкуренция», «неустойчивый рынок», «агрессивные ценные бумаги» и др. [1].

Негативная оценка обозначаемого может эксплицитно присутствовать в наименовании и выражаться с помощью определений: *негативный, отрицательный, тяжелый, падающий, чёрный* и др., например: отрицательные инвестиции, отрицательная ставка процента, отрицательные сбережения, отрицательная деловая репутация компании, отрицательный спрос, вялая конъюнктура рынка, отрицательная «пробка», падающий спрос, падающая цена, негативный капитал, негативный чистый экспорт, тяжёлый рынок, «заброшенный» рынок, убыточный лидер, «бросовая» ценная бумага, «досадный» индекс, «чёрная касса», безденежный долг, сомнительный долг и пр. Или же содержаться в общеязыковой семантике имён существительных: паника, крах, бегство, война, биржевая интервенция, банковская паника, разрыв «истощения», «операционный крах», бегство капиталов, бегство от денег, ловушка бедности, кредитная война и т. д. [1].

Наблюдения за языковым материалом показывают преобладание профессионально терминованных наименований и терминов метафизического происхождения для обозначения нега-

тивного, что обусловлено, на наш взгляд, самой природой рыночной деятельности, связанной с риском, нестабильностью, преодолением разного рода трудностей.

В целом же экспрессивно окрашенные номинации наряду с определённым коммуникативным содержанием несут в себе и сугубо прагматическую информацию, сигнализирующую о том, что «хорошо» и что «плохо» в сфере бизнеса.

Таким образом, «функциональные языки (языки для специальных целей) включают в свою лексику помимо строго научных терминов также эмоциональные обозначения. Они выполняют в отсутствие строгих терминов лингвокогнитивную и лингвокультурную функции в полной мере, а кроме того, прибавляют к коммутативной функции и экспрессивную, что характерно для подбных языков в нашу эпоху» [3, с. 305].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Карпухина Н.М. Словарь профессионально терминованной экономической лексики. 2 изд. М.: РЭУ им. Г.В. Плеханова. 2004 88с.
2. Кудрявцева А.А. Моделирование динамики словарного состава языка. Киев: Ин-т системных исследований образования, 1993. 280с.
3. Лейчик В.М. Метафоризация как способ образования научных и технических терминов (на материале языка компьютерного дела) // Материалы 2 Международного симпозиума «Терминология и знание». М., 2010. 360 с.
4. Реформатский А.А. Мысли о терминологии // Современные проблемы русской терминологии. М.: Наука, 1986. С. 163-168.
5. Толикина Е.Н. Некоторые лингвистические проблемы изучения термина // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. М., 1970. С. 53-67.

УДК 811.161.1'373

Кузнецова Е.А.

*Северный (Арктический) федеральный университет
имени М.В. Ломоносова в г. Северодвинске
(Филиал – Гуманитарный институт)*

СКОБКИ В ТЕКСТЕ ПРАВОВОГО ДОКУМЕНТА КАК ЛИНГВОКОГНИТИВНЫЙ ФЕНОМЕН

Аннотация. В статье рассматриваются лингвокогнитивные особенности употребления скобок в текстах правовых документов. Такие особенности обуславливаются спецификой ментальной деятельности языковой личности в профессиональной сфере. На основе анализа семантико-структурных моделей номинативных конструкций выявляется тенденция расширения прагматического потенциала данного пунктуационного знака. Использование скобок в процессе терминотворчества позволяет языковой личности решать сложные когнитивные задачи, связанные со структурированием и интерпретацией специальной информации.

Ключевые слова: пунктуационная норма, скобки, вставная конструкция, правовой документ, терминологическая единица, языковая личность.

E. Kuznetsova

Institute of Humanities, Severodvinsk branch of Lomonosov Northern (Arctic) Federal University

BRACKETS IN TEXT OF LEGAL DOCUMENT AS A LINGUISTIC AND COGNITIVE PHENOMENON

Abstract. This article features linguistic and cognitive applications of brackets in the texts of legal documents. This becomes necessary due to the special mental activity of a linguistic personality in the professional field. The analysis of semantic and structural models of nominative constructions shows a tendency of this punctuation mark's potential growth in pragmatic terms. Using brackets in creative writing allows the linguistic personality to solve complex cognitive problems when structuring and interpreting special information.

Keywords: punctuation norm, brackets, instance, legal document, term, linguistic personality.

Использование пунктуационных знаков при письменной фиксации речи, пунктуационное оформление текста нередко рассматривают как нечто формализованное, связанное с применением действующих правил пунктуации. Однако необходимо заметить, что профессиональный текст (текст определённой специальной сферы деятельности) обычно «рождается» в письменной форме в результате многочисленных преобразований и уточнений различных информационных потоков в условиях фиксации сложных когнитивных (речемысли-

тельных) процессов. В таких случаях отдельный пунктуационный знак может выступать для адресанта речи в качестве своеобразного регулятора когнитивных процессов в рамках речепорождающих актов. И этот же знак при восприятии текста, в речевом акте декодирования информации, направляет речемыслительную деятельность адресата в соответствии с коммуникативно-прагматическими установками текста.

Особый характер передаваемой информации в жанрах официально-делового стиля обычно находится в прямой связи с употребляемыми здесь технико-пунктуационными правилами. Характеризуя функционально-стилевое использование пунктуационных знаков в современном русском языке, Н.С. Валгина пишет: «В деловых документах пунктуация предельно стандартизована» [9, с. 274]. Однако изучение правовых документов, в частности текстов информационного права, выявляет ряд фактов нерегламентированного употребления скобок. Не описанные в специальной литературе, в справочниках по пунктуации случаи употребления скобок в текстах современной деловой письменности достаточно чётко отражают определенные тенденции в реализации логико-смысловой функции данного пунктуационного знака, связанные с современными потребностями в оформлении письменного текста.

Целенаправленное изучение особенностей функционирования скобок в текстах законодательства до настоящего времени не проводилось. В справочной литературе внимание филологов сосредоточено в основном на правилах употребления скобок при

оформлении вставных конструкций, сочетания скобок с другими знаками препинания в текстах художественной литературы, публицистики или в стилистически нейтральной речи [10, с. 277–278; 11, с. 136–137, 178–179]. Между тем рассмотрение случаев функционирования скобок в текстах правовых документов требует особого внимания, а в отдельных ситуациях, возможно, и уточнения пунктуационной нормы, что связано, прежде всего, с особой социальной и культурологической значимостью правового текста: правовой акт, регулируя определённые правоотношения, получает широкое распространение в обществе, его элементы используются не только в официально-деловой сфере, но и в средствах массовой информации, научной, учебной литературе и т. д., что, в свою очередь, обуславливает активное воздействие правового текста на языковую культуру социума в целом.

Скобки, будучи наиболее сильным выделительным знаком пунктуационной системы русского языка, выполняют особую функцию в документах, кодифицирующих терминологическую лексику. В стандартах Российской Федерации, являющихся по своей сути изданиями лексикографического типа (своеобразными терминологическими словарями), скобки используются в *словнике* в составе номинативных конструкций (дефинируемая терминологическая единица аналитической структуры сопровождается вставной конструкцией), например: «**защищаемые информационные ресурсы (автоматизированной информационной системы)** – *информационные ресурсы автоматизированной информационной системы, для которых должен*

быть обеспечен требуемый уровень их защищённости»; «мониторинг безопасности информации (при применении информационных технологий) – процедуры регулярного наблюдения за процессом обеспечения безопасности информации при применении информационных технологий», «вторжение (в автоматизированную информационную систему) – выявленный факт попытки несанкционированного доступа к ресурсам автоматизированной информационной системы» [3] и др. Используемая вставка фактически дублирует часть дефиниции (определения термина), тем самым ограничивая сферу номинации терминологической единицы при первом её предъявлении. Подобное дублирование характерно для кодификации терминологической лексики новых, активно формирующихся отраслей научного знания, в которых в качестве субстрата терминологии используют общепотребительную лексику или лексику иных областей знания. Кажущаяся речевая избыточность таких текстов является дополнительным условием, обеспечивающим точность понимания, адекватность восприятия информации адресатом речи.

Скобки в структуре терминологических единиц активно используются и в текстах законодательства, регулирующего правоотношения в обществе по поводу новых реалий современной жизни. В таких текстах употребляется терминологическая лексика формирующихся терминосистем. На этапе становления системы отраслевого научного знания появляются новые понятия, отличающиеся неустойчивостью, «подвижностью» семантического объёма. Номинарующая такие

понятия терминологическая лексика, активно используемая в научных трудах, может рассматриваться в качестве предтерминов [14, с. 55]. Данные терминологические единицы, при условии их законодательного закрепления, обретают статус терминов. При этом с помощью скобок в тексте правового документа выражаются особые структурно-смысловые отношения. В отдельных случаях можно говорить о формировании особо структурированного специального текста. Например: «**документированная информация (документ)** – зафиксированная на материальном носителе информация с реквизитами, позволяющими её идентифицировать»; «**информационные продукты (продукция)** – документированная информация, подготовленная в соответствии с потребностями пользователей и предназначенная или применяемая для удовлетворения потребностей пользователей»; «**пользователь (потребитель) информации, средств международного информационного обмена** – субъект, обращающийся к собственнику или владельцу за получением необходимых ему информационных продуктов или возможности использования средств международного информационного обмена и пользующийся ими»; «**информационная сфера (среда)** – сфера деятельности субъектов, связанная с созданием, преобразованием и потреблением информации» [5]; «**информация, составляющая коммерческую тайну (секрет производства)**, – сведения любого характера (производственные, технические, экономические, организационные и другие), в том числе о результатах интеллектуальной деятельности в научно-технической сфере, а также

сведения о способах осуществления профессиональной деятельности, которые имеют действительную или потенциальную коммерческую ценность в силу неизвестности их третьим лицам, к которым у третьих лиц нет свободного доступа на законном основании и в отношении которых обладателем таких сведений введён режим коммерческой тайны» [6]. В приведённых примерах с помощью скобок законодательно закрепляется использование параллельных терминов (терминов-синонимов): документированная информация и документ; продукты и продукция; сфера и среда; информация, составляющая коммерческую тайну, и секрет производства. Фактически одна дефиниция в тексте нормативного правового акта сопровождается два термина, тем самым в определённой степени нивелируются различительные семантические признаки двух языковых единиц. (Заметим, что для официально-делового стиля вообще и его юридического подстиля в частности выражение отношений синонимии не характерно.) Таким образом, на законодательном уровне получает закрепление достаточно распространённое в профессиональных подъязыках явление: «различные терминологические единицы, относящиеся к одному и тому же денотативному классу (обозначающие один и тот же объект внеязыковой действительности), могут быть интерпретированы в тексте и как термины-дублиеты, характеризующиеся абсолютным тождеством значения, и как термины-синонимы, воплощающие определённые смысловые признаки общей концептуальной структуры» [13, с. 118].

В текстах законодательства исполь-

зуются и чрезвычайно сложные для восприятия «конструкции с двойными скобками», что графически выглядит следующим образом: ... (...[...]). Заключённые в скобки сложные вставные конструкции (скобки в скобках) в структуре терминологических единиц могут придавать терминологической лексике характер полиноминативности, например: «**конфиденциальность (информации [ресурсов автоматизированной информационной системы])** – состояние информации [ресурсов автоматизированной информационной системы], при котором доступ к ней [к ним] осуществляют только субъекты, имеющие на него право»; «**несанкционированное воздействие (на информацию [ресурсы автоматизированной информационной системы])** (при применении **информационных технологий**) – изменение информации [ресурсов автоматизированной информационной системы], осуществляемое с нарушением установленных прав и (или) правил»; «**несанкционированный доступ (к информации [ресурсам автоматизированной информационной системы])** – доступ к информации [ресурсам автоматизированной информационной системы], осуществляемый с нарушением установленных прав и (или) правил доступа к информации [ресурсам автоматизированной информационной системы]» [3]. Такие конструкции в принципе допускают неоднозначность интерпретации. С одной стороны, скобки выполняют функцию расширения референциального потенциала языкового знака, т. е. понятия «конфиденциальность», «несанкционированное воздействие», «несанкционированный доступ» в

равной степени относятся и к понятию «информация», и к понятию «ресурсы автоматизированной информационной системы». С другой стороны, выделение скобками номинативных единиц «информация», «ресурсы автоматизированной информационной системы» указывает на возможность их альтернативного самостоятельного употребления: «конфиденциальность информации» и «конфиденциальность ресурсов автоматизированной информационной системы»; «несанкционированное воздействие на информацию при применении информационных технологий» и «несанкционированное воздействие на ресурсы автоматизированной информационной системы при применении информационных технологий»; «несанкционированный доступ к информации» и «несанкционированный доступ к ресурсам автоматизированной информационной системы» в различных ситуациях профессионального общения, с учётом поставленных коммуникативных задач.

В текстах законодательства также используются «конструкции с контактными скобками»: ... (...)(...). В подобных конструкциях вставки, сопровождающие термин, выполняют уточняющую функцию, например: «**блокирование доступа (к информации) (при применении информационных технологий)** – создание условий, препятствующих доступу к информации субъекту, имеющему право на него» [3] и др. Использование вставных конструкций позволяет законодателю ограничивать референциальный потенциал языкового знака, что приобретает особое значение в условиях полисемии терминов и терминологических элементов, отражающей структуру

концептуальной системы отрасли и её соотнесённости с другими системами [12, с. 183]. В приведённом примере это слова «блокирование» и «доступ».

Блокирование – это действие по значению глагола «блокировать»: «1. Подвергнуть (-гать) блокаде. ... 2. перен. ... В командных играх: парализовать активность игрока. ...» [1, с. 57]. Данная лексема приобретает также терминологическое значение в ряде специальных отраслей:

– в военном деле блокирование: «1) изоляция какого-либо объекта в целях последующего его уничтожения или захвата при ведении боевых действий тактического масштаба; 2) б. аэродрома – воспреещение на определённое время взлёта и посадки самолётов противника на его аэродром в целях создания благоприятных условий для действий своих войск (сил)» [4];

– в финансовой сфере блокирование – «период, в течение которого владельцы не могут свободно распоряжаться своими акциями» [8];

– в психологии блокирование: «1. Вообще – затруднение или прекращение мыслительного или языкового процесса. Большинство людей испытывает это как вид лакуны, отсутствие обработки информации. 2. В обусловливании – обстоятельство, при котором сначала устанавливается связь между двумя стимулами (x и y), а затем позже сложный стимул ($x + y$) связывается с u , в таком случае связь между z и u обычно не усваивается. То есть она «блокируется» предварительно установленной связью между x и y » [2].

Доступ – «1. Проход, возможность проникновения куда-н. ... 2. Впуск, посещение с какой-н. целью. ...» [1, с. 180].

Заключённые в скобки вставные

конструкции также ограничивают интерпретационный потенциал дефинируемых терминов.

Одной из форм вербальной репрезентации ментальных структур, широко используемых в правовых текстах, является сочетание союзов «и (или)», например: **«информация, причиняющая вред здоровью и (или) развитию детей, – информация (в том числе содержащаяся в информационной продукции для детей), распространение которой среди детей запрещено или ограничено в соответствии с настоящим Федеральным законом»** [7]. Законодатель устанавливает и конъюнктивные, и дизъюнктивные, и одновременно конъюнктивные и дизъюнктивные отношения.

Таким образом, использование скобок в текстах правовых документов имеет ряд специфических черт как в плане графического оформления текста, фиксирующего особенности его синтаксического членения, так и в плане формирования и выражения глубинных логико-смысловых отношений при структурировании специальной информации. Функционально-смысловая значимость скобок повышается в процессах терминотворчества, а также в актах кодификации и стандартизации терминологии. Обслуживая постоянно изменяющийся и развивающийся профессиональный язык, пунктуационный знак способен расширять свой прагматический потенциал, что позволяет языковой личности решать сложные когнитивные задачи на различных этапах развития профессионального знания.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

ИСТОЧНИКИ:

1. Ожегов С.И. Словарь русского языка. 22-е изд., стереотип. М.: Русский язык, 1990. 922 с.
2. Психологический словарь [Электронный ресурс]. URL: http://enc-dic.com/enc_psy/Blokirovanie-3020.html (дата обращения: 06.04.2015).
3. Рекомендации по стандартизации «Информационные технологии. Основные термины и определения в области технической защиты информации» (Р 50.1.053-2005). Утверждены приказом Федерального агентства по техническому регулированию и метрологии от 06.04.2005 № 77-ст. [Электронный ресурс]. URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc; base=EXP; n=450975> (дата обращения: 23.03.2015).
4. Словарь военных терминов / сост. А.М. Плехов, С.Г. Шапкин. М.: Воениздат, 1988. 355 с. [Электронный ресурс]. URL: http://slovarionline.ru/slovar_voennyih_terminov/page/blokirovanie.198/ (дата обращения: 23.03.2015).
5. Федеральный закон от 04.07.1996 № 85-ФЗ (ред. от 29.06.2004) «Об участии в международном информационном обмене» (утратил силу) [Электронный ресурс]. URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc; base=LAW; n=48401> (дата обращения: 23.03.2015).
6. Федеральный закон от 29.07.2004 № 98-ФЗ (ред. от 18.12.2006) «О коммерческой тайне» [Электронный ресурс]. URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc; base=LAW; n=116684; fld=134; dst=4; rnd=0.05520503003372723> (дата обращения: 23.03.2015).
7. Федеральный закон от 29.12.2010 № 436-ФЗ «О защите детей от информации, причиняющей вред их здоровью и развитию» [Электронный ресурс]. URL: <http://base.consultant.ru/cons/cgi/online.cgi?req=doc; base=LAW; n=169775> (дата обращения: 23.03.2015).

8. Финансовый словарь [Электронный ресурс]. URL: <http://enc-dic.com/finance/Blokirovanie-236.html> (дата обращения: 06.04.2015).
- ЛИТЕРАТУРА:
9. Валгина Н.С. Активные процессы в современном русском языке: учебное пособие для студентов вузов. М.: Логос, 2003. 304 с.
10. Правила русской орфографии и пунктуации: полный академический справочник / под ред. В.В. Лопатина. М.: АСТ-ПРЕСС КНИГА, 2011. 432 с.
11. Розенталь Д.Э. Справочник по правописанию и литературной правке. М.: Рольф, 1996. 368 с.
12. Татаринов В.А. Теория терминоведения: в 3 т. Т. 1. Теория термина: история и современное состояние. М.: Московский Лицей, 1996. 312 с.
13. Федорченко Е.А. Подъязык экономики и бизнеса как фрагмент языковой картины мира // Вестник Российской таможенной академии. 2012. № 2. С. 117–121.
14. Федорченко Е.А. Становление и развитие терминологической лексики таможенного дела в русском языке: монография. М.: МГОУ, 2004. 248 с.

УДК 811.161.1/81'373.614

Мугумова А.Л.*Дагестанский государственный педагогический университет***ПСЕВДОЕВРОПЕИЗМЫ АРАБСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ,
УСВОЕННЫЕ В ПРЕДУШКИНСКУЮ (XVIII - НАЧАЛО XIX ВВ.) ЭПОХУ
ФОРМИРОВАНИЯ НОВОГО РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА**

Аннотация. Статья посвящена историко-этимологическому и лингвографическому анализу псевдоевропеизмов – генетических арабизмов, усвоенных русским литературным языком в предпушкинскую эпоху через посредство западноевропейских языков. Установлено, что наряду с вкраплением *ислаимизм* и языковыми ориентализмами *муссон* и *надир* арабского происхождения обнаруживаются другие, экзотические псевдоевропеизмы. К ним относятся также проникшие через посредство западноевропейских языков арабизмы *амулет/амулетта*, *факир*, *феллах*, *шейх*, *эмир*, *набоб*.

Ключевые слова: псевдоевропеизм, арабизм, японизм, историко-этимологический и лингвографический анализ.

A. Mugumova*Dagestan State Pedagogical University***ARAB ORIGIN PSEUDO-EUROPEAN WORDS,
ACQUIRED BY RUSSIAN LITERARY LANGUAGE
DURING A PRE-PUSHKIN ERA (18 – BEGINNING OF 19TH CENTURIES)**

Abstract. The article is devoted to the historic-etymological and linguistic-graphic analysis of pseudo-European words – genetic arabisms, acquired by Russian literary language during a pre-Pushkin era through the Western European languages. It is established that along with use of word *ислаимизм* and language orientalisms *муссон* and *надир* of the Arab origin, other exotic pseudo-European words can be found. These are also acquired through the Western European languages Arabic loan-words *амулет/амулетта*, *факир*, *феллах*, *шейх*, *эмир*, *набоб*.

Keywords: pseudo-European words, arabism, japanism, historic-etymological and linguistic-graphic analysis.

Генетически арабские псевдоевропеизмы предпушкинской эпохи формирования нового русского литературного языка ещё не становились предметом специального рассмотрения. Арабизмы, как известно, проникали в русский язык через соседние, главным образом тюркские, а затем, начиная с рассматриваемого периода, и западноевропейские языки.

Под псевдоевропеизмами обычно понимаются восточные, в т. ч. тюркские, слова, проникшие в русский язык через западноевропейские или славянские языки. Выделяются также псевдотюркизмы, проникшие в русский язык через посредство тюркских языков, в отличие, в частности, от собственно тюркизмов,

© Мугумова А.Л., 2015.

которые представляют собой проникшие в славянские генетически тюркские слова [см. 15, с. 6].

Что касается восточных слов, то синонимичными им понятиями являются такие терминологические словосочетания, как «восточные заимствования», «восточная лексика», «восточные лексические элементы», т. е. лексические формы, восходящие к восточным, или ориентальным, в географическом смысле языкам. Последние, имея в виду известные их характеристики, относятся к разносистемным языкам.

При этом следует иметь в виду, что лексическая норма как данного, так и иных более поздних периодов его развития, в том числе связанная с восприятием иноязычной лексики, отражается в толковых, прежде всего, нормативных словарях, которые выполняют в данном случае не только констатирующую, но и верифицирующую функцию. Свидетельством окончательного усвоения того или иного слова в литературном языке является его отражение в академических нормативных словарях русского языка [6, с. 12-13].

Таковым для рассматриваемой эпохи является «Словарь Академии Российской по азбучному порядку расположенный» (1806-1822 гг.), свидетельствующий об окончательном синхронном освоении того или иного слова, его вхождении в литературный язык. Отсутствие в нём указывает на экзотический статус подобных лексических элементов вплоть до времени их отражения в последующих академических словарях, включая «Словарь современного русского литературного языка» (1950-1965 гг.).

Таким образом, экзотизмы являются разновидностью ориентализмов, находящихся за пределами русского литературного языка, его академических словарей в тот или иной период своего развития (синхронный срез) до того, как они с заимствованием самого понятия или реалии окончательно войдут в литературный язык. Перманентное же их отсутствие в структуре академических словарей позволяет характеризовать подобные лексические формы как вкрапления. Они до сих пор не вошли в русский литературный язык и являются в конечном счёте стилистической категорией того или иного текста, находясь за пределами системы литературного, но и всего русского языка, относясь тем самым не к фактам языка, но речи.

Особый их вариант составляют варваризмы, представляющие собой те же вкрапления, но только регулярно воспроизводимые, соотносятся вместе с вкраплениями с экзотизмами, являясь в то же время объектом историко-этимологического изучения. С другой стороны, степень и характер использования упомянутых выше иноязычных слов – экзотизмов, вкраплений и варваризмов – в тексте того или иного автора характеризует его стиль, что позволяет рассматривать вышеупомянутые разновидности иноязычных слов-ориентализмов в качестве стилистических характеристик тех текстов, в которых они использовались [6, с. 13].

Вместе с тем отражение тех или иных из них, за исключением вкраплений, в одном из самых авторитетных словарей иностранных слов рассматриваемого времени – «Новом словотолкователе, расположенном по алфавиту...» Н. Яновского 1803-1806

гг., указывает на книжный характер соответствующих лексических единиц. Причём важность привлечения данных этого словаря подтверждается включением его материалов в справки, помещённые в конце словарных статей «Словаря современного русского литературного языка».

Тем самым собственно историко-этимологический аспект настоящего исследования оказывается тесно связанным с лингвографическим – анализом особенностей отражения рассматриваемых лексических элементов в словарях русского языка рассматриваемой и последующих эпох. Оба аспекта анализируемой проблемы ещё не подвергались специально обобщающему рассмотрению на материале вышеупомянутых словарей.

Муссон (музон) 1774 и *Монсон 1772* (-сун 1784), а, м. Фр. *mousson*, ит. *monsone*, англ. *monsoon* < араб. ‘Устойчивый сезонный ветер, дующий зимой с суши на море, а летом с моря на сушу’. Навигационная литература (1774 г.) и русск. перевод с франц. «Путешествий Гулливеровых» (1772-1773 гг.) || ‘Сезон таких ветров’. «Лексикон» И. Татищева 1798 г. и «Лексикон» 1786 г. (*монсун*). – Яновский, Нов. словотолк. 1804: *монсон* или *муссон* [9]. *Муссон*, а, м. ‘Ветер, периодически меняющий своё преобладающее направление: зимой дующий с суши на море, а летом с моря на сушу’. – Слов. Акад. 1814: *муссон*. – Франц. *mousson*, от араб. *mausim* – время года [10, Т. 6, с.1383]. *Муссон* муж., *муссона* (от араб. *mausin* ‘время года’) (геогр.) [13, Т. 2, с.282].

Надир 1719 (*надер 1701*), а, м. Араб. *nazdir*, через нем. *Nadir*, фр. *nadir*. *Астр.* ‘Точка небесной сферы, противоположная зениту’. Навигационная

литература 1701 и 1748-1753 гг. – Яновский, Нов. словотолк. 1804: *надир* [9]. *Надир*, а, м. Спец. ‘Точка небесной сферы, находящаяся под горизонтом, противоположная зениту’. – Араб. *nazir* [10, т. 7, с. 150]. *Надирь* муж. [2; т. 2, с. 401], *надира*, мн. нет, муж. (араб.) (астр.) [13, т. 3, с. 336].

Все прочие арабизмы, проникшие через западноевропейские языки, представляют собой экзотические для рассматриваемого времени формы. Среди них выделяются более многочисленные лексемы, усвоенные в середине XVIII – начале XIX вв. и отмеченные только в «Новом словотолкователе» Н. Яновского и «Словаре современного русского литературного языка».

Амулет 1751, а, м. и *амулетта*, 1803, ы, ж. Лат. *amuletum*, непосредственно и через фр. *amulette*. Коммерч. сл. 1787-1792 гг. (*амулеты*); Вестник Европы, 1802 г. (*амулет*). – Яновский, Нов. словотолк. 1803: *амулетта* [9]. *Амулет*, а, м. *Устар.* ‘Небольшая вещица, носимая на теле суеверными людьми; по первобытным представлениям защищает её владельца от всякого рода несчастий, болезней и т. п.; талисман, ладанка’. – Энци. лекс. 1835: *амулет*. – Франц. *Amuletum* ‘привеска’, от араб. *hamûlet* ‘то, что носят на себе’ [10, Т.1, с.122]. *Амулетъ* муж. и *амулетка* жен. *талисман*; оба слова искаженные арабские... [2, т. 1, с.15], *амулета*, муж. [лат. *amuletum*, с араб.] [13, т. 1, с. 38]. *Амулет* – через нем. *Amulett*, франц. *amulette* из лат. *amuletum* [14, Т. 1, с. 78].

Набоб ‘титул правителя провинции в Индии; лицо, носящее этот титул’ (в нехудожественной литературе 1760 г., 1769 (*набоб*), 1807 гг.) [9]; *набоб* ‘1. Титул крупных мусульманских аристократов

(князьков) в Индии; лицо, носящее этот титул. 2. *Перен.* 'О богаче, живущем в роскоши' (А.А. Бестужев-Марлинский «Путь до города Кубы», 1836 г.). – С иным напис. и произнош.: *набаб*. – Яновский, Нов. словотолк. [9] 1804: *набаб*; Толль, Слов. 1863: *набоб*; Ушак. толк. слов. 1938: *набаб* и *набоб*; Слов. иностр. слов. 1949: *набоб*. – Франц. *nabab*, англ. *nabob* от инд. *Nabâb*, которое из араб. мн. ч. *nivvab* 'князьки в мусульманской Индии' [9; 10, т. 7, с. 39].

Факир, а, м. 1. 'Мусульманский или индуистский бродячий монах, давший обет нищенства. 2. Европейское название фокусника, демонстрирующего нечувствительность тела к боли, необыкновенную силу и т. п.' – Яновский, Нов. словотолк. 1806: *факир*. – Араб. *fakir* 'нищий' [10, т. 16, с. 1211]. *Факіръ* м. [2, Т. 4, с. 531], *факира*, муж. (араб. *faqir*) [13, Т. 4, с. 1050]. *Факір*. Вероятно, через нем. *Fakir* или франц. *fakir* из араб. *fakir* – то же [12]. В путевых заметках А.С. Грибоедова «Тегеран-Султанея» (1819), которые относятся исследователями к одному из жанров художественной литературы [3, с. 20], имеет место, возможно, одно из первых употреблений этого слова в русской художественной литературе, ср.: «Возле нашей палатки *факир* с утра до вечера кланяется к востоку и произносит: «Ей Али» и, обратившись в другую сторону: «Имам Риза» [11]. Другое также единичное его использование в значении 'мусульманский аскет, давший обет нищенства, дервиш' наблюдаются в «Бахчисарайском фонтане» А.С. Пушкина (1824 г.): «Дарует небо человеку Замену слез и частых бед: Блажен *факір*, узревший Меку На старости печальных лет» [12] и в поэзии М.Ю. Лермонтова [5, с. 289].

Феллах, а, м. 'Оседлый земледелец, крестьянин в странах Арабского Востока'. – Яновский, Нов. словотолк. 1806: *феллаг*; Толль, Слов. 1864: *феллах*; Слов. иностр. слов 1937: *феллахи*; Ожегов, Слов. 1960: *феллах*. – Араб. *fallâh* [10, т. 16, с. 1297]. *Феллахи*, *феллахов*, ед. *феллах*, *феллаха*, муж. [араб. *Fallah*] [13, т. 4, с. 1066]. Показательно, что нынешнее каноническое написание слова установилось только к 1864 г. (см. выше). Оно (ввиду перехода -а->-е-первого слога) могло быть усвоено через французское посредство; ср.: *феллах*, м., одуш. (фр. *fellah* < араб. *fallah* земледелец) [4, с. 746].

Шейх, а, м. '1. Глава рода, а также старейшина общины в арабских странах. Вяземский. Палестина (1850, оп. 1857). 2. Представитель высшего мусульманского духовенства, богослов и правовец'. Крачковский. Над арабскими рукописями (1949). – Яновский, Нов. словотолк. 1806: *шейк*. – Араб. *šaiḥ* [10, т. 17, с. 1371]. *Шейк*, *шейх* муж. [2, т. 4, с. 626], *шейха*, муж. [араб.] [13, т. 4, с. 1330]. *Шейк*. Вероятно, через нем. *Scheich* или франц. *cheik* из араб. *šaiḥ* 'вождь племени' [14, т. 4, с. 431]

Эмир, а, м. 'Титул правителя, владетельного князя в некоторых странах; лицо, носящее этот титул'. – Яновский, Нов. словотолк. 1806: *эмир*; Слов. иностр. слов 1937: *эмир*. – Араб. *amîr* 'повелитель' [10, т. 17, с. 1858]. *Эмир*, *эмира*, муж. [араб. – 'повелитель'] [13, т. 4, с. 1330]. *Эмір* – вероятно, через франц. *èmir* из тур. *âmir* или араб. *amîr* 'предводитель'. Заимствование с Востока, несомненно, представляет др.-русск. *амиръ*, Зосима, 1420 г. [14, т. 4, с. 511], известное и раньше: *амир* (1370 г., XVI в.), *амира* (XVII в.) [8, Вып. 1, с. 36]. К числу первых словоупотре-

блений, но в составе личных имён относится, возможно, отражение этого слова в одном из писем А.С. Грибоедова 1827 г. (Эмир-заде) и его «Оперативных записках» того же года (Эмир-Низам) [11].

Кроме того, обнаруживается одно вкрапление, представленное лексической формой, усвоенной в конце XVIII века, но не получившей отражения в словарях русского языка XIX-XX вв., за исключением В.И. Даля [2, т. 4, с. 52]. *Ислам, исламизм муж. Исламизм 1796, а, м. Фр. islamisme.* 'Магометанство, магометанская вера; ислам'. М.М. Херасков «Владимир» (1797) [9].

Вместе с тем при известных разногласиях в отношении количества арабизмов в русском языке (193 арабизма, по данным Т.П. Гавриловой [1, с. 17], 260 – по сведениям М.Х. Халлави [16, с. 12]) обычно полагают, что большинство арабизмов вошло в русский язык при посредстве тюркских, нежели европейских, языков. Однако что касается рассматриваемого периода, то анализ псевдотюркизов аналогичного арабского происхождения показал, что таковых оказывается меньше десяти лексических единиц. К ним относятся такие словесные формы, как *медресе, шериф, шейх-уль ислам, сеид, муэдзин, рамазан, наип*, которые в подавляющем большинстве своём, за исключением последней, оказались непосредственно связанные исламом. Они несут по преимуществу книжный характер, ибо только лексемы *рамазан* и *наип* могли быть заимствованы устным путём через посредство ареально смежных русскому кумыкского и азербайджанского языков. Остальные – посредством турецкого (*шейх-уль-ислам, муэдзин*)

и иных тюркских (*медресе, шериф*) языков [7, с. 198].

Арабизмы рассматриваемого типа, вопреки упомянутой выше закономерности, оказываются представленными в русском литературном языке предпушкинской эпохи формирования его норм в несколько большем количестве. Кроме того, произведенный анализ соответствующих лексических явлений показал, что, наряду с вкраплением *исламизм* и двумя лексическими формами, вошедшие в современный русский литературный язык в начале XIX века (*муссон* и *надир*), выявляются псевдоевропеизмы (арабизмы) экзотического характера, также проникшие через посредство западноевропейских (*амулет/амулетта, факир, феллах, шейх, эмир, набоб*) языков. Возможно, более раннему укоренению в русском языке лексем *муссон* и *надир* способствовала их принадлежность к научной терминологии в то время, как прочие арабизмы, несмотря на свой аналогичный книжный характер, обозначают специфические реалии, связанные главным образом с мусульманским Востоком.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гаврилова Т.П. История арабской по происхождению лексики в русском языке (на материале памятников XII-XVIII вв.): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1981. 23 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: Русский язык, 1981-1982. Тт. 1-4.
3. Иванова Н.В. Жанр путевых записок в русской художественной литературе первой трети XIX века (тематика, поэтика): автореф. дисс... канд. филол. наук. М., 2010. 26 с.
4. Крысин Л.П. Толковый словарь иностранных слов. М: Русский язык, 1998. 847 с.

5. Лермонтовская энциклопедия. М.: Советская энциклопедия. 1981. 784 с.
6. Мугумова А.Л. К проблеме ориентального лексического влияния на язык русской художественной литературы 20-30-х годов XIX в.: На материале произведений М.Ю. Лермонтова: дисс... канд. филол. наук. Махачкала, 1999. 218 с.
7. Мугумова А.Л. Псевдотюркизмы арабского происхождения, усвоенные в предпушкинскую эпоху формирования нового русского литературного (XVIII - начало XIX в.) языка в лингвогеографическом и историко-этимологическом аспектах // Историческая и социально-образовательная мысль. Краснодар, 2013. № 2. С. 196-198.
8. Словарь русского языка XI-XVII вв. М.: Наука, 1974-2000. Вып.1-22.
9. Словарь русского языка XVIII в. Л., СПб.: Наука, 1984-2003. Вып.1-11 [Электронный ресурс]. URL: <http://next-feb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/02/sl2> (дата обращения: 20.02.15).
10. Словарь современного русского литературного языка. М.-Л., М.: Изд. АН СССР, 1950-1965. Тт.1-17.
11. Словарь языка А.С. Грибоедова [Электронный ресурс]. URL: <http://next-feb-web.ru/feb/concord/abc/> (дата обращения: 20.02.15).
12. Словарь языка А.С.Пушкина [Электронный ресурс]. URL: <http://slovari.ru/default.aspx?p=230> (дата обращения: 21.02.15).
13. Толковый словарь русского языка/ Под ред. Д.Н. Ушакова. М.: ОГИЗ, 1935-1940. Тт. 1-4.
14. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М.: Прогресс, 1964-1973. Тт. 1-4.
15. Эфендиева А.Д. Заимствования из восточных языков в русском языке позднего средневековья (XVI-XVII вв.): автореф. дисс. ...канд. филол. наук. Л., 1975.
16. Халлави М. Х. Лексические арабские заимствования в современном русском языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1986. 15 с.

УДК 811.161.1

Нагорный И.А.*Белгородский государственный национальный исследовательский университет***КОММУНИКАТИВНО-ПРАГМАТИЧЕСКИЕ ФУНКЦИИ ЧАСТИЦЫ КАК БЫ:
К ПРОБЛЕМЕ СЕМАНТИЧЕСКОЙ ОПУСТОШЁННОСТИ СЛОВА***

Аннотация. В статье исследуются коммуникативно-прагматические функции частицы *как бы*, которая описывается и как семантически опустошённый, десемантизированный элемент (скреп), и как фиксатор точки зрения квалифицирующего субъекта, служащий для привлечения внимания собеседника к авторскому «я». Устанавливается, что частичная семантическая опустошённость частицы *как бы* не является препятствием её функционирования в речи как знака коммуникативно ориентированного, при помощи которого говорящий осуществляет «привязку» своего высказывания к речевой ситуации в координатах «я – здесь – сейчас».

Ключевые слова: частица, функции, десемантизация, модальность, говорящий, адресат.

I. Nagorny*Belgorod State National Research University***COMMUNICATIVE-PRAGMATIC FUNCTION OF THE PARTICLE КАК БЫ:
THE PROBLEM OF SEMANTIC EMPTINESS OF WORDS**

Abstract. The article examines the communicative and pragmatic function of the particle *как бы*, which is described as a semantically devastated desemantised element, and as a catch of the standpoint of a qualifying party that serves to attract the attention of the interlocutor to the author's «self». It is established that the partial semantic emptiness of particle *как бы* is not an obstacle in its functioning as a communicative speech-oriented sign, with which the speaker performs «bind» of his/her statements to the speech situation in coordinates «I - here - now.»

Keywords: particle, functions, desemantised, modality, speaker, destination.

Введение. Постановка проблемы. Начало XXI века – период активного оживления языковой системы, обусловленный фактором глобализации, проявившем себя во многих сферах жизнедеятельности человека, в том числе и в сфере коммуникации. Указанный временной период характеризуется массовым проникновением в русский язык англицизмов, сленговых элементов, разного рода новообразований.

Характерным оказывается в этом плане и процесс семантического опустошения некоторых слов. В частности, в молодёжной среде начинает проявляться процесс трансформационного развития значения частицы *как бы*. Нивелирование первичного модального значения данного служебного слова, активизация новых функциональных характеристик, и, наконец, разделение активного

* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 15-04-00196
© Нагорный И.А., 2015.

грамматико-лексического потенциала частицы *как бы* получили своё развитие в том, что к настоящему времени мы имеем фактически омонимичные языково-речевые эквиваленты – грамматически служебную, «полновесную» частицу *как бы* с присущей ей субъективно-модальной семантикой и её семантически опустошённый звуковой эквивалент *как бы* с нивелированным сравнительно-предположительным и актуализированным выделительным значением. Если модальная частица *как бы* – это стабильный элемент языковой системы с чётко выраженной грамматической и коммуникативно-прагматической статусной составляющей, то её семантически опустошённый эквивалент – это совершенно новый по историческим меркам, сугубо речевой элемент, в различных речевых контекстах градуируемый как полностью или частично семантически трансформированный: *Я вчера как бы иду по улице, вижу его, а он ко мне не подходит* (Интернет); *В этом планшете как бы четыре гигабайта оперативной памяти. Это немало. И процессор четырёхядерный* (Интернет). Будучи исконно служебной, частица *как бы* вплоть до конца 90-х годов прошлого столетия применялась коммуникантами сугубо для квалификации автором высказываемого в сравнительно-предположительном аспекте. При этом модальная составляющая в семантике частицы превалировала над всеми другими прагматическими составляющими.

Цель и задачи работы. В функционально-прагматическом аспекте семантически опустошённая частица *как бы* представляет собой интересный образец изначально наделённого

в языке богатыми семантическими потенциями элемента, с которым в последние два десятилетия произошли серьёзные смысловые и функциональные трансформации. Описать данные трансформации, установить коммуникативно-прагматические функции семантически опустошённого элемента *как бы* составляет цель настоящей статьи.

Постановка вопроса в лингвистических исследованиях. Многоаспектное функциональное описание семантически опустошённых частиц русского языка в лингвистике отсутствует. Не представлены в отечественном и зарубежном языкознании коммуникативный, социолингвистический и когнитивный аспекты разработки данной проблемы. Частные аспекты ментальных операций субъекта, в частности логический и прагматический, разрабатывались в работах Л. Витгенштейна [3], Я. Хинтикки [7], В.В. Целищева [8]. Грамматический аспект описания частиц как служебных слов представлен в работах В.В. Виноградова [2], Н.Ю. Шведовой [9], А.Н. Васильевой [1], Т.М. Николаевой [5], Е.А. Стародумовой [6] и др.

Основная часть. Предположение, сравнение, колебание, кажимость – это универсальные мыслительные операции, которые базируются на комплексе логико-семиотических, семантических, коммуникационных и прагматических аспектов характеристики предложения как языковой формы выражения мысли и высказывания как реализации предложения в речи [4]. Данные операции оказываются, с одной стороны, характерными для человека вообще, вне зависимости от принадлежности последнего к тому

или иному культурному или историческому этносу. С другой стороны, универсальность указанных операций интегрируется со специфичностью средств их выражения в национальных языках, в том числе и в русском, в котором выработаны оригинальные языковые и внеязыковые формы, средства и способы выражения предположения и сравнения. Языковые и внеязыковые факторы систематизируются в национальной языковой картине мира и представляют собой упорядоченную сферу с чётко проявленной ядерно-периферийной организацией.

Предположение, сравнение, колебание, кажимость оформляются на языково-речевом уровне как «точка зрения» говорящего, личностное мнение субъекта: предполагая о чём-либо, сомневаясь в чём-либо, говорящий субъективно квалифицирует событие. Данная квалификация всегда осуществляется с позиции «здесь» и «сейчас» как констатация недостоверности сообщаемого, вводит в предложение/речевое высказывание оценочную характеристику события, накладывая её на пропозитивное содержание языковой конструкции. Субъективно-модальная квалификация осуществляется, таким образом, субъектом относительно объекта квалификации, и в операционном ключе имеет собственный план содержания и план выражения.

План содержания предположительного сравнения, колебания, кажимости как квалификативных смыслов в своей основе универсален для национальных языковых картин мира. Частные отличия базируются на факторах, обусловленных различными социальными, историческими и культурологическими условиями. План выражения

указанных ментальных операций в различных языках, как правило, оригинален. Проблема адекватности передачи, восприятия и сохранения информации в процессе коммуникации заставляет учитывать это.

В русском языке, наряду с лексически полнозначными словами (*предположение, предполагать, предположительный, казаться, колебаться* и т. п.), модальными словами (*может быть, наверное, кажется* и др.), конструктивным типом (например, вопросительное предложение), интонационными факторами, средствами выражения ментальных операций предположения, колебания, кажимости являются модальные частицы (*чай, авось, небось, никак, поди, что ли, едва ли, вряд ли, будто, точно, словно, вроде, ровно, разве, неужели* и под.). К числу последних относится и частица *как бы*, которая включается в группу языковых средств, предназначенных для выражения комплекса речевых, прагматически обусловленных модализованных смыслов, несущих важную для говорящего и адресата коммуникативную информацию.

Частица *как бы* включается в группу сравнительно-предположительных модальных квалификаторов. Наиболее характерная для неё семантическая функция – репрезентация авторского сравнительно-характеризующего предположения о событии или факте действительности: *Он всё ещё держал руку согнутой и морщился. Врач, натолкнувшись на него, даже как бы растерялся – он думал, что нервный пациент ушёл, а он тут* (В. Шукшин); *Он как бы подкрадывался, тихонько оглядываясь по сторонам* (газет. текст); *Мы оба с ней как бы дематериализовались друг для друга* (Г. Семенов); *Он как*

бы какою-то неумолимой отчётливостью увидел вдали железный мост, над которым струился горячий воздух (А. Ким).

С помощью частицы *как бы* говорящим переосмысливается факт осуществления связей между событиями, который приобретает в этом случае признаки потенциально осуществимого или предполагаемого: *Это был вроде как бы пароль* (А. Казанцев); *Цивилизации Древнего Египта, шумеров (Месопотамия) и ольмеков возникли как бы внезапно, словно получили какой-то неожиданный культурный импульс от неизвестной нам цивилизации Древнего мира* (газет. текст); *К Сухово-Кобылину... как бы вдруг начали прислушиваться* (газет. текст). Операция сравнительного предположения производится субъектом и распространяется на квалификацию объективных связей, отношений как возможных или вероятных.

Заметим, что семантически не опустошённая, «полноценная» частица *как бы* способна продуктивно актуализировать и собственно предположительные смыслы в высказывании: *Показалось, что он как бы возмужал за год* (Ю. Олеша); *Частеречное и категориально-грамматическое противопоставление слов в таких классификациях как бы перестает быть значимым* (Л. Васильев). На парадигматическом уровне это зафиксировано как включение предложения в парадигму по субъективно-модальному признаку достоверности/недостоверности сообщаемого, отражающее соотношение выражаемого предложением суждения с логическими категориями возможности и вероятности: *А то как бы в такую ночь не подъехал кто да не на-*

грёб зерна (журн. текст). Общепредположительное же значение частицы *как бы* может локализоваться в какой-либо конкретизирующий смысл. Например, нередко оказывается репрезентируемый частицей в высказывании квалификативный модальный смысл опасения: *Как бы он ещё сильнее не простудился!* (К. Чуковский).

Функционируя в речи, модальная частица *как бы* может нивелировать свою исходную семантическую составляющую. В этом случае она представляет собой элемент, с которым в результате действия процесса десемантизации за последние два десятилетия произошли серьезные смысловые и функциональные трансформации. Трансформация значения, а соответственно, и утрата активного смыслового лексико-грамматического потенциала получили своё развитие в том, что в настоящее время грамматически полноценная частица *как бы* с характерной для неё модальной сравнительно-предположительной семантикой и семантически опустошённый эквивалент *как бы* с нивелированным или же существенно трансформированным значением разошлись друг с другом и семантически, и грамматически, и коммуникативно-прагматически. Если грамматически полноценная частица *как бы* – это стабильный служебный элемент языка с чётко выраженной грамматической служебной и прагматической статусной составляющими, то являющаяся предметом рассмотрения семантически опустошённая частица *как бы* – речевое новообразование, в разных коммуникативных контекстах градуируемое как полностью или частично десемантизированный элемент.

Закономерный интерес к подобно-го рода элементам обусловлен ярким противоречием между структурно-модельным и семантико-прагматическим статусами слова. Трансформация семантики частицы *как бы* обнаруживает диссонанс между понятийным, модельным и семантико-прагматическим функциональными параметрами компонента в языке и речи. Модальная частица *как бы* – это грамматически нормированный, функционально стабильный элемент языка. При десемантизации в речи функции частицы *как бы* значительно сужаются вплоть до полного нивелирования базовой семантической составляющей и появления омонимичного звукового комплекса с оригинальными и только ему присущими коммуникативно-прагматическими свойствами. Актуализация этой проблемы позволяет предположить, что подобные рассматриваемому новообразования в русском языке являются общностью функционально-прагматической.

В плане вышесказанного отметим, что у семантически опустошённой частицы *как бы*, с одной стороны, нивелирована значительная часть первоначального не только системно-грамматического (обслуживающего), но и функционально-прагматического модального потенциала: снижена либо сведена к нулю степень квалификативно-информативного воздействия на адресата-коммуниканта, уменьшен либо отсутствует аспект донесения до адресата базового субъективно-модального смысла сравнительного предположения. Модальная семантика исходной частицы *как бы* остаётся, таким образом, не актуализированной у десемантизированного эквивалента.

С другой стороны, семантически опустошённая частица *как бы* приобретает возможность выполнять в речевом высказывании и – шире – в процессе коммуникации ряд новых прагматических функций.

Во-первых, отметим функцию развития говорящим при помощи *как бы* смыслов выделения, акцентуализации авторского «я» (Ср.: *Я же сказал, я как бы приду сюда завтра в восемь часов; Ты как бы не расслабляйся; Я как бы не считаю, что к ней стоит прислушиваться*). Говорящий в данном случае использует семантически опустошённую частицу *как бы* для акцентуализации собственного мнения и в то же время донесения оценочного модусного смысла некатегоричности до адресата.

С данной функцией тесно связана другая функция частицы *как бы* – ограничительно-сочетаемостная. При выполнении данной функции семантически опустошённая частица *как бы* приобретает возможность прикрепляться или к предикату, или к компоненту высказывания, который говорящий желает выделить в смысловом аспекте, при этом семантически данный компонент актуализируется за счёт нивелирования исходной семантики самой частицы: *Ты как бы помолчи, если написать в ответ нечего* (Интернет); *Да как бы не к нему Сергей приходил* (Интернет). Модальная частица *как бы* в этом случае проявляет себя по-иному: репрезентируемые ею субъективно-модальные смыслы, хотя и оказывают корректирующее воздействие на семантическое поле взаимодействия с частицей компонента, однако осмысляются как прагматически ценные для говорящего и ком-

муникативного процесса в целом, поскольку направлены на квалификацию события и донесение данной квалификативной характеристики до адресата.

Третья весьма показательная функция *как бы* – это употребление семантически опустошённой частицы только в сфере активного диалога, в ситуации рассказа о произошедших или текущих событиях, к которым говорящий или имел прямое отношение (например, ситуация личного участия), или имеет эвиденциальное представление о данных событиях, проявляет заинтересованность в донесении, с его точки зрения, оценочной информации об указанных событиях до адресата.

Отдельно стоит отметить функцию скрепа, характерную для семантически опустошенной частицы *как бы* в сфере устной речевой коммуникации. Выступая в роли скрепа, рассматриваемая частица теряет полностью свою модальную семантическую составляющую и десемантизируется. В этом случае при помощи введения в высказывание семантически опустошённой частицы *как бы* говорящий может заполнять паузы, выравнивая таким образом речевые лакуны при раздумье.

И наконец, в некоторых случаях намеренное введение в речь семантически опустошённого компонента *как бы* может явиться результатом желания говорящего причислить себя к избранной сфере, например, к сфере бомонда или гламура. Необходимо, однако, отметить, что к настоящему времени уже частично утеряна составляющая «избранности» в семантико-прагматической сфере опустошённого слова *как бы*, а сама частица получает, как и в вышеописанном случае, функциональную нагрузку скрепа, употребляясь

в качестве элемента паузных связей, в некоторых случаях оказываясь на уровне речевых слов-паразитов. Данное, несомненно интересное, явление должно стать, как нам представляется, предметом специальных исследований в лингвистике.

Отметим ещё один важный момент. Частицы вообще, и предположительные частицы в частности, – это востребованный в речевом процессе класс слов. По частотности употребления частицы весьма продуктивны в обыденном языке общения. Русская разговорная речь насыщена ими. Весомая прагматическая составляющая в значении частиц позволяет служебному слову выполнять в речевом диалоге доминирующую коммуникативно-прагматическую функцию – доносить до адресата прагматически важные смыслы. В плане вышесказанного у семантически опустошённой *как бы* нивелирована значительная часть функционально-прагматического потенциала модальной частицы: фактически не проявляет себя функция воздействия на адресата, сведён к нулю аспект донесения автором до адресата коммуникативно облигаторных смыслов, которые интенцируются говорящим следующим образом: «я хочу, чтобы ты (адресат) знал о том, что я предполагаю, сравниваю, сомневаюсь, колеблюсь, снимаю с себя ответственность за истинность своего высказывания». В противовес этому частица-омоним – семантически опустошённая *как бы* – приобретает возможность выполнять функцию скрепа в речевом потоке.

Выступая в функции скрепа, частица *как бы*, как уже говорилось, теряет предположительную и сравнительную

составляющие своего значения: *Да ведь я как бы в магазин собралась; Мы же как бы в гости идём; Это как бы очень важный договор.* Частица *как бы* уже не может быть включена в группу знаков, основная функция которых заключается в обозначении особого, модального типа отношений. С другой стороны, семантически опустошённая частица остаётся, как и её полновесный эквивалент, фиксатором точки зрения квалифицирующего субъекта. Таким образом, семантическая опустошённость частицы *как бы* не является препятствием её функционирования в речевой сфере, в том числе и как знака коммуникативно ориентированного. Семантически опустошённая частица *как бы*, как и семантически полноценная модальная частица, в этом случае может быть охарактеризована как знак, при помощи которого говорящий осуществляет «привязку» своего высказывания к коммуникативной ситуации в координатах «я – здесь – сейчас». В данном случае – в факте «проявления» личности говорящего – семантически полноценный и семантически опустошённый элемент *как бы* обладают схожими коммуникативно-репрезентативными характеристиками. Повторим, однако, что это лишь частность. Абсолютное же большинство дифференцирующих характеристик служит поводом для разведения рассматриваемых элементов в функционально-грамматическом, семантическом и коммуникативно-прагматическом аспектах. В этом плане крайняя степень семантической опустошённости частицы *как бы* представлена тогда, когда она выполняет речевую функцию заполнения пауз. В том случае, если данная функция превалирует над

всеми остальными, частица функционально уподобляется слоговым паузам и является словесным мусором. В иных случаях целесообразно вести речь лишь о частичной смысловой опустошённости частицы *как бы*, имея при этом в виду то, что функция замещения смыслового потенциала проявляет себя порой очень ярко в речевом коммуникативном акте.

Выводы. Исследование коммуникативно-прагматических характеристик семантически опустошённой частицы *как бы* подводит к выводу о том, что данный речевой элемент может функционировать в речи и как полностью семантически опустошённый, десемантизированный (скреп), и как фиксатор точки зрения квалифицирующего субъекта, служащий для привлечения внимания собеседника к авторскому «я», а также акцентивации какого-либо из элементов описываемого в коммуникативном процессе события. Таким образом, частичная семантическая опустошенность частицы *как бы* не является препятствием её функционирования как знака коммуникативно ориентированного, при помощи которого говорящий осуществляет «привязку» своего высказывания к речевой ситуации общения в координатах «я – здесь – сейчас».

Затронутые в статье проблемы являются, на наш взгляд, интересными в своём историческом развитии и современном состоянии, так как актуализируют одну из граней языковой прагматики в аспекте изучения степеней семантической опустошённости языковых элементов в разговорной речи. Последнее открывает перед исследователем достаточно обширные перспективы описания функций языковых

элементов в речевой сфере. Актуализированные в статье проблемы являются, как нам думается, интересными для пристального изучения лингвистами, поскольку проявляют область человеческого фактора в языке.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Васильева А.Н. Частицы разговорной речи. М.: Изд. МГУ, 1964. 186 с.
2. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. М.: Высшая школа, 1972. 614 с.
3. Витгенштейн Л. О достоверности // Вопросы философии. 1984. № 8. С. 142-149.
4. Лекант П.А. Предложение и высказывание // Строение предложения и содержание высказывания. М.: Изд. МОПИ, 1986. С. 3-8.
5. Николаева Т.М. Функции частиц в высказывании: На материале славянских языков. М.: Наука, 1985. 169 с.
6. Стародумова Е.А. Русские частицы. Владивосток: Изд. ДГУ, 1997. 68 с.
7. Хинтиikka Я. Логико-эпистемологические исследования. М.: Прогресс, 1980. 447 с.
8. Целищев В.В. Философские проблемы семантики возможных миров. Новосибирск: Наука, 1977. 191 с.
9. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. М.: АН СССР, 1960. 378 с.

УДК 811.161.1'37

Туйгильдина Е.И.*Ульяновский государственный педагогический университет имени И.Н. Ульянова***КОНЦЕПТ «ЧУДО» (НА ПРИМЕРЕ СВЯТОЧНЫХ РАССКАЗОВ
Н.С. ЛЕСКОВА)**

Аннотация: Статья посвящена исследованию концепта «Чудо», каким он отражён в соответствии с особенностями русской картины мира в святочных рассказах Н.С. Лескова. Рассмотрена природа чудесного, прежде всего согласно представлениям, передаваемым в русской культуре христианскими традициями его восприятия, что не могло не сказаться на образах в произведениях писателя. Приведена этимология лексемы *чудо*, выполнен анализ лексических значений слов-репрезентантов концепта. Сделан вывод об особенностях выражения концепта «Чудо» в текстах святочных рассказов Н.С. Лескова на лексическом и текстуальном уровнях.

Ключевые слова: когнитивная лингвистика, концепт, концептосфера, лексическое значение, чудо.

E. Tuigildina*Ulyanov Ulyanovsk State Pedagogical University***CONCEPT «MIRACLE» (IN THE IN THE CHRISTMAS STORIES
BY N. LESKOV)**

Abstract. The article is devoted to the study of the concept «miracle», as it is reflected in accordance with the peculiarities of the Russian picture of the world in the Christmas stories by N. Leskov. The author of the article considered nature of wonderful, first of all, according to the ideas conveyed in Russian culture of the Christian traditions of its perception, which could not but affect the images in the works of the writer. The article presented the etymology of the word miracle, and analysed the lexical meanings of the words that represent the concept. The conclusion is made about the nature of explication of the concept of «miracle» on lexical and textual levels in the Christmas stories by N. Leskov.

Keywords: cognitive linguistics, concept, concept sphere, lexical meaning, a miracle.

В русле когнитивного направления в лингвистике большое внимание уделяется исследованию феноменов, характеризующих человека как эмоциональную личность, которая чутко и остро воспринимает окружающую действительность [25]. К ним относится и феномен чуда. В данной статье мы рассмотрим концепт «Чудо» и его проявление (в том числе средства репрезентации) в святочных рассказах Н.С. Лескова.

Концепт «Чудо» находится в поле зрения многих наук: философии, теологии, психологии, лингвистики. В истории философии исследуемый феномен рас-

сма­три­вал­ся в тру­дах Фо­мы Ак­вин­ско­го, Г. Ге­ге­ля, И. Кан­та, Д. Ю­ма, А.Ф. Ло­се­ва. В фи­ло­со­ф­ском сло­варе на­хо­дим сле­ду­ю­щее оп­ре­де­ле­ние: «Чу­до (лат. *miraculum*) – не­обыч­ное со­бы­тие, ко­то­рое труд­но об­яс­нить, про­ти­во­ре­ча­ю­щее ес­те­ствен­но­му хо­ду ве­щей и при­пи­сы­ва­е­мое ве­ру­ю­щи­ми лю­дь­ми вме­ша­тель­ству сверхъ­ес­те­ствен­ных сил (Бо­га)» [21, с. 405].

Т. Чер­ны­ше­ва го­во­рит о том, что по­ня­тие ‘чу­да’ со­пря­же­но с раз­ви­ти­ем у лю­дей спо­соб­но­сти к удив­ле­нию. И эта спо­соб­ность «ста­ла да­же по­тре­б­но­стью ... соз­на­ния» [23, с. 222]. Хри­сти­ан­ское по­ни­ма­ние чу­да в рус­скую куль­ту­ру про­ни­ка­ет с цер­ков­но­слав­ян­ски­ми пе­ре­во­да­ми свя­щен­ных тек­стов но­во­го За­ве­та. В них опи­са­но не­ско­ль­ко де­сят­ков чу­дес, со­вер­шё­ных Ии­су­сом, но при этом они ред­ко об­оз­на­ча­ют­ся сло­вом *чу­до*. Так же ред­ко чу­деса на­зы­ва­ют­ся «де­я­ни­я­ми» или «зна­ме­ни­я­ми» [4, с. 46].

«Чу­до» при­над­ле­жит к чис­лу важ­ней­ших кон­цеп­тов пра­во­слав­ной цер­ков­ной куль­ту­ры; яд­ром его слу­жит пред­став­ле­ние о чу­де как «сверхъ­ес­те­ствен­ном не­по­сти­жи­мом со­бы­тии, на­ру­ша­ю­щем из­вест­ные за­ко­ны при­ро­ды и слу­ча­ю­щем­ся как про­яв­ле­ние все­мо­гу­ще­ства Бо­га (обыч­но в от­вет на уси­лен­ную мо­лит­ву, со­при­кос­но­ве­ние со свя­ты­ней и т. п.)» [17, с. 266], та­ким об­ра­зом, сло­во *чу­до* на­хо­дит своё ме­сто сре­ди ре­пре­зен­тан­тов кон­цеп­та «Бо­г». Л.М. Бат­кин прос­ле­жи­ва­ет эво­лю­цию по­ня­тия в эпо­ху Воз­ро­жде­ния: чу­до рас­сма­три­ва­ет­ся как «не да­ро­ван­ное, а до­бы­тое» [3, с. 112].

В.И. Ка­ра­сик от­но­сит «Чу­до» к чис­лу куль­тур­ных кон­цеп­тов и фик­си­ру­ет его со­дер­жа­тель­ный ми­ни­мум, вы­де­ляя ком­по­нен­ты: ‘не­что не­обыч­ное,

не­бы­ва­ло­е, сверхъ­ес­те­ствен­ное, вы­зы­ва­ю­щее удив­ле­ние и вос­хи­ще­ние’. По мы­сли ис­сле­до­ва­те­ля, «фрейм чу­дес­но­го яв­ле­ния стро­ит­ся как об­раз си­ту­а­ции, в цен­тре ко­то­рой на­хо­дит­ся оче­вид­ец, пе­ре­жи­ва­ю­щий ре­аль­ность не­объ­яс­ни­мо­го яв­ле­ния». В рус­ском язы­ке сло­вом *чу­до*, его со­вре­мен­ным кор­нем в со­ста­ве про­из­вод­ных ак­ту­а­ли­зи­ру­ет­ся идея «не­по­сти­жи­мо­сти и выс­шей си­лы, свя­зан­ной с чу­дес­ным яв­ле­ни­ем» [см.: 9, с. 11, 15].

Как пред­став­ля­ет­ся, мож­но сде­лать вы­вод о том, что кон­цепт «Чу­до» на­хо­дит­ся в об­ла­сти со­пря­же­ния эмо­ци­о­наль­ных и по­зна­ва­тель­ных (мен­таль­ных) кон­цеп­тов. В си­ту­а­ции, ко­гда че­ло­век ста­лк­и­ва­ет­ся с тем, что не мож­ет об­яс­нить ра­ци­о­наль­но, он испы­ты­ва­ет удив­ле­ние – ос­нов­ную эмо­цию, ко­то­рую вы­зы­ва­ет чу­до.

Н.В. До­ро­фе­ева в дис­сер­та­ци­он­ном ис­сле­до­ва­нии рас­сма­три­ва­ет «Уд­ив­ле­ние» как эмо­ци­о­наль­ный кон­цепт, при­чём ав­тор от­ме­ча­ет две глав­ные се­мы, об­оз­на­ча­ю­щие со­дер­жа­ние удив­ле­ния: *удив­ле­ние* – ‘эмо­ци­о­наль­ное со­сто­я­ние, вы­зван­ное стран­но­стя­ми’ и *изум­ле­ние* – ‘край­не выс­окая сте­пень удив­ле­ния’ [6, с. 8]. Изучая лек­си­че­ский уров­ень ре­пре­зен­та­ции из­бран­но­го об­ъ­ек­та, ис­сле­до­ва­тель при­хо­дит к вы­во­ду, что яд­ро кон­цеп­та «Уд­ив­ле­ние» в рус­ском язы­ке со­став­ля­ют та­кие еди­ни­цы, как но­си­те­ли се­ман­ти­ки ‘удив­ле­ние’, сре­ди ко­то­рых чле­ны сло­во­об­ра­зо­ва­тель­ных гнёзд с вер­ши­на­ми *диво* и *чу­до*, а имен­но *диво*, *див­ный*, *див­ить* – с одной сто­ро­ны, а *чу­до*, *чу­дить*, *чу­дес­ный*, *чу­дот­вор­ный*, *чу­до­дей­ствен­ный* – с дру­гой сто­ро­ны, что не вы­зы­ва­ет воз­ра­же­ния [ср.: 6, с. 12].

Фра­зе­о­ло­гиз­мы с се­ман­ти­кой ‘удив­ле­ние’ в их об­раз­ных обо­б­щён­ных

значениях представлены в русском языке такими, в составе которых есть не только компоненты *диво*, *волшебство*, но и оправдываемое традицией употребления в фольклорных произведениях слово *чудо*: *творить чудеса*; *чудеса, да и только*; *чудеса в решете*; *диво дивное, чудо чудесное* и т. д. [ср.: 6, с. 14].

Чтобы рассмотреть поле экспликации концепта «Чудо», отталкиваясь от ядерной единицы *чудо* в его представлении, обратимся к этимологическим и толковым словарям. П.Я. Черных отмечено, что слово *чудо* первоначально имело форму *кудо*. У него можно выделить индоевропейский корень *(s)ceud, который в славянских языках имел значение «слава», «репутация». Однокоренным является *кудесник* [23, с. 395]. Есть информация о том, что первое упоминание слова *чудо* относится к XI веку [15, с. 637]. Как отмечает К. Бондарь, семантические признаки праславянских образований с корнем **cuđ-*, согласно этимологическим данным, обуславливают превращение концепта «Чудо» в важный компонент средневековой книжной культуры. Это связано, возможно, с диалогической природой концепта, выражаемым им значением 'откровения', знака, данного человеку [4, с. 46]. А.Ю. Барбанов показал, что праславянский корень **keud-* имеет противоположные значения ('позитивно необычное явление' и 'негативно необычное явление') и дал историческое объяснение этому, опираясь на мысль об оппозиции *христианство* – *язычество* в связи с взаимодействием и борьбой чудесного и колдовского [2, с. 14].

Двойственная природа чуда отмечается при толковании номинирую-

щей лексемы и в толковых словарях. В.И. Далем зафиксирован полисемант *чудо* с двумя лексико-семантическими вариантами (ЛСВ): «1. Всякое явление, которое мы не умеем объяснить по известным нам законам природы. Здесь чудо понимается как акт Божественного деяния: «Богу все чудеса доступны», «Христос являл чудеса, исцелял чудесами». «2. Диво, необычная вещь, явление или случай. В этом значении чудо – результат деятельности человека: «Каким чудом ты здесь оказался?» [5, с. 795]. Шесть значений лексемы *чудо* представляет известный толковый словарь под редакцией Д.Н. Ушакова.

Описание понятия 'чудо' интересно у С. Аверинцева: «Первоначально чудо есть то, чему можно «чудиться», т. е. удивляться, будь то дерево необычной величины, камень необычной формы, нерегулярное космическое событие вроде затмения солнца или луны, сверхобычное достижение человеческого мастерства и т. п. Чудо, понятое как знамение, входит в состав идеи откровения и отделяется неприступной гранью от любого необычного природного процесса. И откровение, и чудо суть, с точки зрения теизма, прорывы из сверхчувственного в естественное, из мира благодати в мир природы. Совершителем такого чуда может быть только Бог» [22, с. 491]. Следовательно, семы 'нерегулярности и необычности', 'откровения и неприступности' составляют ментальный каркас, формирующий основу понятия о том, что и не может быть понимаемо обычным (прирождённым) разумом без высшего на то разрешения.

В «Словаре синонимов русского языка» А.П. Евгеньевой [16] не зафик-

сированы синонимы *чуда*, употребляемые при номинации непостижимого 'Божественного деяния'. Однако для презентации значения 'диво, необычная вещь' синонимами могут служить *диво, диковина, невидаль, невидальщина*. Таким образом, подчёркивается, что в русской языковой картине мира на современном этапе *чудо* – это лишь редко наблюдаемое явление, которое необязательно связано со сверхъестественными силами.

Словарями русского языка зафиксированы следующие однокоренные единицы к слову *чудо*, образующие гнездо с этой вершиной, причём среди них более всего разговорных, стилистически сниженных: *чудак, чудачина, чудило, чудила, чудакватый, чудодействовать, чудачить, чудесить, чудесно, чудесный, чудить, чудиться, чудно, чудной, чудный, чудовищный, чудодейственный, чудотворный, чудовый, чудоватое, чудый, чудовый, чудобный, чудесность, чудовность, чудесенье, чудесничанье, чудимый, чудесник, чудесница, чудитель, чудительница, чудиха, чудовин, чудовка, чудачка, чудакватать, чудаченье, чудачный, чудачливый, чудачность, чудакватость, чудище, чудовище, чудовищность, чудодействовать, чудотворить, чудоносивый, чудоносец*. См. производное с помощью префиксации *причуда* с дифференциальными семами 'каприз', 'странность', имеющее пейоративную семантику: *Люди, составлявшие небольшой, но очень избранный круг княгини, вероятно, знали её причуды (Дух госпожи Жанлис, [13, с. 152]).*

Подобная развитость гнезда указывает на востребованность этих понятий, отражает традиционную в культуре, транслируемой языком – её

хранителем – потребность народа как социального субстрата языка в необычном, с одной стороны; с другой стороны – на формирование этого фрагмента картины мира в тот период, когда человек понимал свою слабость и без гордыни преклонялся перед силами высшими, прежде всего природными. Вера в чудесное проступает как стабильная черта национальной ментальности.

Как отмечает С.А. Никитина, лексема *чудо*, как и её синонимы, оценочные слова: в них выражена эмоционально-интеллектуальная оценка события, явления, предмета, где высшая степень изумления / удивления может перейти либо в ужас, либо в восторг и восхищение. Кроме того, слово *чудо* часто семиотически нагружено: оно указывает, что оцениваемое им событие (вещи) является знаком чего-то иного. Это иное может быть связано с дохристианскими верованиями, а также пониматься в христианском смысле, где *чудо* – знак Божественной воли [14, с. 34]. Чудо может вызывать противоположные чувства: страх и радость, а значит, выражать как отрицательную (*чудовищный*), так и положительную (*чудесный*) оценку. Такая амбивалентность позволяет охватить широкий эмоциональный спектр, затрагивает различные стороны внутреннего мира человека.

Поскольку *чудо* – слово оценочное, то при его рассмотрении на материале конкретной совокупности текстов (например, какого-то определённого жанра) необходимо указать, в чём *чудо* состоит или что оценивается как 'чудо'.

По мысли исследователей [см.: 6, 7, 11, 12, 13], в созданной Н.С. Лесковым концепции святочной словесности, в

рамках жанра святочного рассказа наблюдается переосмысление одного из ведущих жанровых признаков, а именно – наличия фантастики, чуда [ср.: 18]. Автор отмечает в предисловии к сборнику святочных рассказов: «Предлагаемые в этой книге двенадцать рассказов написаны мною разновременно, преимущественно для новогодних номеров разных периодических изданий. Из этих рассказов только немногие содержат элемент чудесного – в смысле сверхчувственного и таинственного. В прочих причудливое или загадочное имеет свои основания не в сверхъестественном или сверхчувственном, а истекает из свойств русского духа и тех общественных веяний, в которых для многих, – и в том числе для самого автора, написавшего эти рассказы, заключается значительная доля странного и удивительного» [13, с. 318].

Именно поэтому, в связи с разъяснённой писателем творческой установкой, сопряжённой с обращением Н.С. Лескова к русскому человеку как главному объекту наблюдения и изображения, как нам представляется, лексема *чудо* и слова с корнем *-чуд-* в текстах святочных рассказов встречаются редко. Например, в рассказе «Пугало» отмечаем три случая употребления данных слов: *Я никак не мог долго верить, что Селиван делает все свои сверхъестественные чудеса с злым намерением к людям, и очень любил о нём думать; и обыкновенно, чуть я начал засыпать, он мне снился тихим, добрым и даже обиженным* [13, с. 197]; *Откуда же этот чудак выручал всё то, что было нужно на его собственные нужды...* [13, с. 191]; ... *чудное дело – черты его лица в наших глазах быстро изменялись. В них мы уже не*

только не видели ничего страшного, но, напротив, лицо его нам казалось очень добрым и приятным [13, с. 207]. Мы наблюдаем, следя за развитием сюжета, чудесное преобразование героя, победу добра и милосердия, что и является, по Лескову, важным.

В рассказе «Фигура» через высокое представление о качествах *чудесного* как 'исполненного чудом, оставляющего впечатление необычного, нерядового' также раскрываются лучшие качества человека, его духовность: *Чудесная у меня была мати – предобрая и пренепорочная – добром открытая и добром повитая* [13, с. 232]. Христианское представление о чуде отражает лексема *чудотворный* в традиционной для неё синтагматике – *чудотворная икона (образ): ...всё у себя в спальне перед чудотворной иконой молился* [13, с. 239].

В рассказе «Маленькая ошибка» несколько раз употребляется лексема *чудотворец*, характеризующая героя – исполнителя Божьей воли: *Это ваш чудотворец напутал всё, с него и взыскивайте* [13, с. 179]; ... *виноватых нет, просто чудотворец маленькую ошибку сделал* [13, с. 180].

В таких рассказах, как «Неразменный рубль», «Обман», «Дух госпожи Жанлис», «Привидение в инженерном замке», «Зверь» вербализация концепта «Чудо», без которого не могло бы сложиться сюжета святочного рассказа, осуществляется с использованием лексем *чудо* и однокоренных единиц: *Так, иные «ложные сказатели чудес» сами их воспроизводят и сами им поклоняются (Приведение в инженерном замке, [13, с. 46]); ср. наречие чудом ('непонятно как / каким образом', 'по счастливой случайности'): ...старика,*

который словно **чудом** умел узнавать, где есть истинное горе (Зверь, [13, с. 44]); ... я должен быть очень осторожен, чтобы не лишиться этой **чудесной монеты** (Неразменный рубль, [13, с. 18]). В святочных рассказах концепт «Чудо», явление **чудесного** проявляется в существовании феномена преобразования духа, внутреннего мира, в изменении характера героев, понимание ими истинных ценностей. Н.С. Лесков не называет происходящие изменения **чудом**, но читатель понимает, насколько удивительными могут быть преобразования человеческой души. Во многом сделать правильный выбор, совершить благородный поступок персонажам помогает вера в светлое духовное начало. Истинная вера (основа христианской религии) творит чудеса.

Таким образом, в святочных рассказах Н.С. Лескова концепт «Чудо» выражен как на лексическом уровне, так и на текстуальном уровне. Для писателя важно не столько назвать **чудо**, сколько показать его положительное воздействие на окружающих, что требует показа событий в их динамике. В рассказах Н.С. Лескова при этом чудо исходит не от неведомых сверхъестественных сил, а от самого человека, в котором есть добро, вера в Бога, любовь и сострадание к ближнему.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аверинцев С. Тема чудес в Евангелиях: чудо как деяние и чудотворчество как занятие. М., 2003. 247 с.
2. Барабанов А.Ю. Словообразовательные гнезда с корнями -куд- / -чуд-, -кор- / -чар- в истории русского языка: эволюция, концептуальный анализ: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Орёл, 2011. 17 с.
3. Баткин Л.М. Ренессансный миф о человеке // Вопросы литературы. 1971. № 9. С. 112-133.
4. Бондарь К. Поэтика житийных описаний «чуда» (по данным восточнославянских средневековых текстов) // Концепт чуда в славянской и еврейской культурной традиции / отв. ред. О.В. Белова. М., 2000, 2001. С. 44-51.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. М.: АСТ, 2001. 992 с.
6. Дорофеева Н.В. Удивление как эмоциональный концепт: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Красноярск, 2002. 23 с.
7. Душечкина Е.В. «От святочного рассказа непременно требуется» (Н. С. Лесков и традиция русского святочного рассказа) // Русская литература и культура нового времени. СПб., 1994. С. 94-107.
8. Душечкина Е.В. Русская ёлка: История, мифология, литература. СПб., 2002.
9. Карасик В.И. Языковые ключи. Волгоград: Парадигма, 2007. 519 с.
10. Кретова А.А. «Будьте совершенны» (Религиозно-нравственные искания в святочном творчестве Н.С. Лескова и его современников). М.; Орел, 1999.
11. Кретова А.А. Святочные рассказы Н.С. Лескова в контексте русской литературы XIX века: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1992.
12. Кучерская М.А. Русский святочный рассказ и проблема канона в литературе нового времени: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 1997.
13. Лесков Н.С. Собрание сочинений: В 11 т. Т. VII. М.: Правда, 1989. 432 с.
14. Никитина Е. О концептуальном анализе в народной культуре / Логический анализ языка. Культурные концепты. М.: Наука, 1995. С. 117-123.
15. Семенов А.В. Этимологический словарь русского языка. М.: ЮНВЕС, 2003. 704 с.
16. Словарь синонимов русского языка. Л.: Наука, 1975. 648 с.

17. Словарь православной церковной культуры / Г.Н. Складьяревская. СПб.: Наука, 2000. 278 с.
18. Стrogанова И.А. Оценка синтеза жанровой формы в романе И.С. Шмелёва «Пути небесные» в работах современных литературоведов // Вестник Московского государственного областного университета. Серия: Русская филология. 2014. № 5. С. 74-80.
19. Стернин И.А. Методика исследования структуры концепта // Методологические проблемы когнитивной лингвистики. Воронеж, 2001. С. 58-65.
20. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. Т. IV. М., 1986–1987.
21. Философский энциклопедический словарь / ред.-сост. Е.Ф. Губский [и др.]. М.: ИНФРА, 2006. 574 с.
22. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь русского языка. М. 1999. 560 с.
23. Чернышева Т. Потребность в удивительном и природа фантастики // Вопросы литературы. 1979. № 5. С. 211-233
24. Чечётка В.И. Концепт «человек» в мифопоэтической картине мира: дисс. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2005. 180 с.
25. Шанский Н.М. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов. М.: Дрофа, 2004. 398 с.

УДК 81'42:004

Хомякова Е.В.*Московский государственный университет печати им. Ивана Федорова***ПРОЦЕСС СОЗДАНИЯ ТЕКСТА КАК ОБЪЕКТ ЧТЕНИЯ:
ТЕХНОЛОГИЯ «ВИДЕОТЕКСТ» В УЧЕБНОМ ЭЛЕКТРОННОМ ИЗДАНИИ**

Аннотация. В статье освещается проблема актуализации восприятия читателем творческой истории литературных произведений, отражённой в виде вариантов текста в собраниях сочинений; ставится вопрос о возможности и целесообразности мультимедийного представления движущегося, изменяющегося текста в анимированном виде. Автор статьи показывает на конкретных примерах, как применение электронной анимации освобождает читателя-зрителя от необходимости осмысления метатекста, приближая его к пониманию хода авторской мысли. Рассматриваются возможные пути использования технологии анимирования текстов в электронных образовательных ресурсах по различным гуманитарным дисциплинам.

Ключевые слова: текстология, варианты текста, метатекст, видеотекст, когнитивные процессы, мультимедийные издания, электронные образовательные ресурсы, учебное кино, анимация, черновик.

E. Khomyakova*Moscow State University of Printing Arts***CREATING TEXT AS AN OBJECT OF READING: VIDEOTECHNOLOGY
IN EDUCATIONAL DIGITAL RESOURCE**

Abstract. The article highlights the problem of actualization of creative perception of stories of literary works, reflected in the form of text versions in the collections of the works; the question is raised about the possibility and advisability of multimedia presentation of moving and changing text in an animated form. The author points to specific examples, how the use of animation liberates the viewer from the need of understanding the metatext, bringing him closer to understanding the author's thoughts. The author examines possible ways of using technology of animated text in electronic educational resources on various humanities.

Keywords: textology, versions of a text, metatext, videotext, cognitive processes, multimedia publications, electronic educational resources, educational film, animation, draft.

Вам ваше дорого творенье,
Пока на пламени труда
Кипит, бурлит воображенье...
А.С. Пушкин

При всём многообразии достижений современных информационных технологий в гуманитарной сфере, в частности в образовании, до сих пор далеко

© Хомякова Е.В., 2015.

не все их возможности активно используются. Например, практически не применяются анимационные способы представления информации. В основном электронные образовательные ресурсы (далее – ЭОР) по дисциплинам филологического цикла сводятся к цифровым копиям традиционных учебников, снабжаемым дидактическим материалом в виде интерактивных тестов и изредка – гиперссылками. Однако мы полагаем, что современные компьютерные технологии способны на большее.

Обратимся к анимации. Её задача – отразить в движении те объекты, для которых динамика является существенным свойством. Например, химические реакции или физические явления. Создаются движущиеся, анимированные схемы протекания таких реакций и явлений, интерактивные программы для проведения виртуальных экспериментов (например, симуляторы электрических цепей – Qucs или Electronics WorkBench [4]). Подобный иллюстративный материал, по степени своей наглядности близкий учебному кино, уже применяется в ряде ЭОР по предметам естественнонаучного цикла, так как объект их изучения, а именно природа, бесконечно движется.

Но и любая из гуманитарных дисциплин точно так же имеет дело с постоянно изменяющимися объектами, будь то человеческая речь, язык или сама культура. Всякому объекту, связанному с природой и деятельностью человека, присуще нескончаемое изменение, и даже если этот объект является статичным, неизменным в основных свойствах, то его функции меняются по отношению к человеку в

зависимости от изменения точки зрения, характера использования и т. д.

Один из таких объектов – текст – имеет двойкий статус. С одной стороны, он изучается в статике, как нечто застывшее – тот *канонический* текст, который мы привыкли читать, цитировать или даже учить наизусть, тот единственный вариант, на котором остановился автор. Это объект внимания литературоведения, истории литературы, лингвистики. С другой стороны, есть наука текстология, исследующая всё, что связано с историей создания того или иного текста, т. е. его динамическую сторону. И вот здесь открывается простор для использования технологий анимации, т. е. для адекватного отражения динамики, движения текста, несмотря на то что движение это в любом случае конечно.

В самом деле, насколько длинный путь прошла наука о тексте, и практически весь он приходился на эпоху безраздельной власти печатной книги. Принцип историзма при подготовке собраний сочинений с черновиками, рукописями и другими вариантами сложился далеко не сразу. Например, В.А. Жуковский, который первым начал изучать рукописи А.С. Пушкина с целью подготовить посмертное издание (1838–1841 гг.), не стремился воссоздать процесс его работы – тогда это не было первостепенной задачей. Попытки приоткрыть читателю «творческую лабораторию» поэта делали П.В. Анненков и С.А. Венгеров, однако оба столкнулись с проблемой отсутствия методики исследования черновых рукописей [1].

В настоящее время текстология уже вооружилась необходимыми методами исследования рукописей (исполь-

зование транскрипций для выявления творческой истории произведения, сводки вариантов и т. д.), но адекватные способы отображения их динамики до сих пор не разработаны.

Возможность сделать первый шаг в эту сторону появилась лишь в эпоху кино. Фильм «Рукописи Пушкина», созданный текстологом С.М. Бонди и сценаристом С. Владимирским, был успешной попыткой в полном смысле слова динамического представления автографов поэта. Разработка была горячо принята современниками Бонди, и позже, в 1961 г., был даже предпринят, как бы мы сейчас сказали, ремейк фильма, но широкой поддержки и распространения эта оригинальная практика всё же не получила, во-первых, из-за сложности установления правильного порядка авторской работы над текстами, во-вторых – из-за технической трудоёмкости создания подобных фильмов. Однако теперь возможно развить эту идею, применяя современные цифровые технологии.

Зарубежные учёные уже вплотную подошли к решению данной проблемы. В 2012 году Elena Pierazzo (King's College, London) и Julie André (ITEM, Sciences Po, Paris) опубликовали в Интернете копию двух страниц рукописи М. Пруста с транскрипцией [5]. Новизну проекта составило то, что отдельные элементы транскрипции по щелчку мыши пользователя появляются на экране в той последовательности, в которой: а) Пруст писал соответствующий текст; б) следует читать. Это ещё не анимация, но уже избавление читателя от необходимости воспринимать метатекст, отражающий последовательность создания текста.

В настоящее время в России идёт разработка электронного средства полноценного мультимедийного отображения движущегося текста. Информационный издательский проект «Видеотекст» появился в 2011 г¹. Рабочая группа проекта, участником которой является и автор данной статьи, состоит из молодых исследователей. Руководят ею д. филол. н., проф. Г.В. Векшин и д. филол. н. Н.В. Перцов, глава Центра текстологии и стиховедения Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН. Цель проекта – создание компьютерной программы, позволяющей строить анимационные модели процесса создания и изменения различных текстов. Материалы, которые предполагается получать с помощью этой программы, могут быть использованы как в научных, так и в образовательных целях.

Главное отличие технологии «Видеотекста» от учебного кино состоит в том, что пользователь разрабатываемой программы получает анимационный файл, воспроизводимый через специальный плеер, который должен быть снабжён функциями паузы и остановки демонстрации, прокрутки на произвольное количество кадров вперёд и назад, добавления комментариев. Кроме того, анимация не предполагает озвучивания, поскольку читатель-зритель имеет дело не с отсканированной рукописью, а с набранным текстом. Разработчики стремятся создать удобный и современный формат записи мультимедийных данных, совместимый с наиболее распространёнными современными операционными системами компьютеров и мобильных устройств.

¹ Разработка ведётся при финансовой поддержке РГНФ (грант №13-04-12029).

Почему анимация помогает легче воспринимать изменения в тексте?

Сложнейшая задача письменной речи – передать динамику в статике. Для этого на помощь приходит метатекст (в нашем случае – текст о тексте, о том, что с ним происходит), например: *поэт пишет, автор исправил, переместил, вычеркнул строку* и т. п. Сейчас, когда исследователю доступны мультимедийные, т. е. динамические форматы представления информации, становится понятно, что на восприятие метатекста тратится неоправданно много времени, и неинформативные элементы можно сократить.

Считается, что 90% информации человек воспринимает с помощью органов зрения [2]. Вот почему на учебных занятиях легче усваиваются лекции,

сопровождаемые презентациями с пояснением, обучающее кино; поэтому придумывают разнообразные таблицы и схемы – лучше заострить внимание аудитории на содержательной части материала, визуализируя её, а метадачные или озвучивать, или представлять в виде графических элементов схем, но не в виде текста.

В качестве примера рассмотрим, что происходит при статическом, линейном сопоставлении хотя бы двух вариантов одного и того же текстового отрывка, которое характеризует научные и учебно-научные тексты. Рассмотрим небольшое стихотворение А.С. Пушкина из собрания сочинений издания Императорской Академии наук (том 4, 1916 г.) со страницы 197, а также комментарии к нему со страниц 282–283 [3].

Я былъ свидѣтелемъ златой твоей весны,
Тогда напрасенъ умъ, искусства не нужны
И самой красотѣ – семнадцать лѣтъ замѣна.
Но время протекло, настала перемѣна,
Ты приближаешься къ сомнительной порѣ,
Какъ больше жениховъ въ мечтахъ, чѣмъ на дворѣ,
И рѣдко похвала твой слухъ обворожаетъ,
А зеркало сильнѣй грозитъ и ужасаетъ.
..... утѣшься и смиришь,
Отъ милыхъ прежнихъ сновъ заранѣ откажись.
Ищи другихъ побѣдъ – успѣхи предъ тобой,
Я щастія тебѣ желаю всей душой
..... и опытовъ моихъ
Мой дидактический благоразумный стихъ.

Я БЫЛЪ СВИДѢТЕЛЕМЪ ЗЛАТОЙ ТВОЕЙ ВЕСНЫ...

(Стр. 197)

По рукописи Румянцовскаго Музея №2370, л. 55,
напечатано В.Е. Якушкинымъ въ *Русской Старинѣ* 1884,
томъ 43, стр. 29–30.

Первый стихъ первоначально читался:

Я былъ свидѣтелемъ *весеннихъ вашихъ лѣтъ*

Затѣмъ было написано и зачеркнуто:

(Вы приближаетесь к порѣ)

Дальнѣйшіе первоначальные варианты:

Стихъ 2-й: Тогда *ненуженъ умъ...*

Тогда *красу и умъ вамъ юность замѣняетъ*

„ 3-й: И *даже* красотѣ *тогда* замѣна – *младость*

„ 4-й: Но *кончено* – *для васъ* настала перемена

„ 5-й: Ты приближаешься к *мудреной той* порѣ

Стихъ 7-й вѣрнѣе читается:

И *рѣже* похвала твой слухъ обворожаетъ

Послѣ послѣдняго стиха написаны и зачеркнуты

только отдѣльные слова и части слов:

(Гдѣ) (совѣты новые) (тво)

(Сов)

В процессе чтения мозг последовательно воспринимает:

1. [данное] – *Я былъ свидѣтелемъ златой твоей весны*

2. метатекст – *Затѣмъ было написано и зачеркнуто*

3. [данное] + [новое] – *Я былъ свидѣтелемъ весеннихъ вашихъ лѣтъ*

Отметим, что абсолютно все элементы приведенной схемы требуют осмысления.

С применением анимации схема будет выглядеть так:

[данное] ← + [новое]

(На экране компьютера фрагмент *Я былъ свидѣтелемъ* остаётся на месте, а *златой твоей весны* гаснет, заменяясь на *весеннихъ вашихъ лѣтъ*.)

В этом случае исчезает необходимость повторять [данное], как и необходимость добавлять метатекст, который лишь передаёт информацию о движении текста, самим движением не являясь, т. е. требует дополнительного осмысления и тем самым замедляет восприятие.

На примере этих двух схем хорошо видна разница между восприятием книги и фильма. (Именно по этой причине учащиеся так часто предпочитают просмотр экранизаций произведений чтению соответствующих книг.)

Вот почему незаменимы в образовательном процессе иллюстрации, схемы, учебное кино и другие наглядные пособия, одним из которых впол-

не может стать анимированный текст. Однако усваивается и запоминается лучше информация, полученная при непосредственном участии человека в процессе её получения (опыт, эксперимент, практика и пр.). Значит, полезно и предлагать учащимся самим строить анимированные модели примеров различных речевых практик, в т. ч. движущихся текстов.

Каковы области применения разрабатываемого программного продукта в сфере гуманитарного образования?

1. Изучение **текстологии**: студенты смогут проводить анализ профессионально подготовленных видеотекстов произведений мировой литературы, а также у них появится возможность самим строить гипотезы относительно творческой истории того или иного текста и воплощать их в собственных анимационных моделях.

2. **Литература:** включение в план урока, лекции или семинара знакомства с творческой историей текста. Это поможет учащимся, с одной стороны, соприкоснуться с трудом писателя и ощутить его сложность, представить усилия, затраченные автором на создание лишь части своего произведения. С другой стороны, такая демонстрация процесса творческой работы развеет распространённый миф о том, что гениальные творения приходят к своим авторам будто бы «сами собой». Сознание того, что даже классики делали порой ошибки или не сразу оставались довольны написанным, поможет молодым людям (которые тоже становятся авторами различных текстов – от школьного сочинения до диплома или диссертации) справиться со страхом творчества, позволит смелее и решительнее выражать свои мысли.

«Видеотекст» в образовательных целях может использоваться для решения и других задач, ведь электронная анимация подходит для моделирования любых речевых практик.

3. **Лингвистика:** анимационные модели развития языков (т. к. язык представляет собой динамическую систему), словообразовательные и синтаксические модели (для изучения правил). Возможность использования электронной анимации при обучении языкам (в т. ч. родному) представляется перспективной не только применительно к занятиям в школе или вузе, но и к самообразованию с помощью современных обучающих сетевых ресурсов. В настоящее время существует несколько проектов, таких как Duolingo (за рубежом) или Lingualeo (в России), построенных по принципу интерактивных компьютерных тестов.

Их преимущество состоит в простоте интерфейса, открытом доступе через Интернет, использовании учётных записей для самоконтроля успеваемости. Разработать нечто подобное, применив помимо тестов анимированные языковые модели на основе «Видеотекста», не представляется невозможным.

4. **Стилистика** – наука о выборе речевых средств – также могла бы вооружиться анимированными материалами для иллюстрации изменений стиля речи в одном речевом отрезке / текстовом фрагменте в результате выбора тех или иных стилистически окрашенных единиц. Эта дисциплина тесно связана с другим предметом, который преподаётся в вузах, – **редактированием**. В качестве примеров здесь могут быть представлены результаты реальной редакторской работы над каким-либо произведением.

5. В процессе освоения таких предметов, как **копирайтинг** и **журналистика**, большое значение имеет анализ примеров построения текстов на основе распространённых композиционных моделей, которые тоже удобно и наглядно можно представить в анимированном виде.

Таким образом, благодаря «Видеотексту» может быть положено начало популяризации нового объекта чтения – самого процесса создания текста. До сих пор им интересовались только текстологи, сегодня эта информация становится доступной всем. В фокусе внимания при работе по данной методике оказываются мыслительные процессы автора, писателя, а парадигма понятий, связанных с текстом, может быть расширена: текст произведения – варианты текста произведения – видеотекст произведения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Измайлов Н.В. Текстология [Электронный ресурс] // Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор». М., 2015. URL: <http://feb-web.ru/feb/pushkin/critics/ito/ITO-555-.htm> (дата обращения: 12.01.2015).
2. Психологические особенности восприятия информации [Электронный ресурс] // Учи новое. М., 2012–2015. URL: <http://uchinovoe.ru/articles/-psihologicheskie-osobennosti-vospriyatiya-informatcii> (дата обращения: 12.01.2015).
3. Сочинения Пушкина: Изд. Импер. Акад. наук [Электронный ресурс]: В 4 т. Т. 4. Лирич. стихотворения / [под ред. П. О. Морозова]; ИРЛИ РАН. СПб., 2006–2011. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru> (дата обращения: 08.01.2015).
4. Шиян Н.В., Лукоянова Л.В. Некоторые аспекты повышения научного уровня учебного процесса // Учёные записки ПетрГУ. 2013. № 1. (Педагогика). С. 37–41.
5. Pierazzo E. Autour d'une séquence et des notes du Cahier 46: enjeu du codage dans les brouillons de Proust [Electronic resource] / Elena Pierazzo, Julie André; with the support of Raffaella Viglianti. London, [200?]. URL: http://research.cch.kcl.ac.uk/proust_prototype/ (date of access: 16.01.2015).

УДК 811.161.1'04:81'373

Юдина Т.М.*Северный (Арктический) федеральный университет имени
М.В. Ломоносова (г. Архангельск)***МОТИВИРОВОЧНЫЕ ПРИЗНАКИ В НАИМЕНОВАНИЯХ МЕТАЛЛОВ
В ГОРНОЗАВОДСКОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ ПРЕДНАЦИОНАЛЬНОГО ПЕРИОДА**

Аннотация. В статье освещён лингвотерминологический базис теории номинации. Рассматривается специфика номинации терминов ЛСГ «Названия разновидностей металлов». Внимание сконцентрировано на процессах лексической мотивированности. Выявлены регулярные мотивировочные признаки номинации денотатов, которые распределены на группы: «собственные», «относительные» и «комбинаторные». Рассмотрены модели номинаций, отражающие характерные для русского языка «относительные» мотивировочные признаки денотата. Выводы обобщают сведения о своеобразии словообразовательной номинации в русском языке.

Ключевые слова: историческая лексикология, теория номинации, мотивировочный признак номинации, принцип номинации, способ номинации, синтаксическая деривация.

T. Yudina*Lomonosov Northern (Arctic) Federal University***MOTIVATING SIGNS IN THE DENOMINATION OF METALS
IN THE MINING TERM SYSTEM OF THE PRE-NATIONAL PERIOD**

Abstract. The article deals with the linguistic-terminological basis of the nomination theory. It also presents the specific character of term nomination of the lexico-semantic group «Denomination of metals». The author focuses on the processes of lexical motivation. The article presents regular motivating features of nomination of the denotations, divided into several groups: «proper», «relative» and «combinatorial». The article deals with the models of nomination which reflect «relative» motivating features of nomination of the denotation typical for Russian language. The article summarizes the knowledge about the singularity of word-forming nomination in Russian language.

Keywords: historical lexicology, nomination theory, motivating feature of nomination, nomination principle, method of nomination, syntactical derivation.

Микросистема «Названия разновидностей металлов» преднационально-го периода изучена недостаточно полно. В статье в ходе анализа материала мы установили происхождение терминов названной микросистемы, определили их семантику и структуру, установили признаки и способы номинации, ареалы отдельных терминов. Внимание сконцентрировано на мотивировочных признаках номинации, которые распределены на группы: собственные, относительные и комбинаторные.

© Юдина Т.М., 2015.

В каждой лексико-семантической группе (ЛСГ), или микросистеме формирующихся терминов с общей архисемой, наблюдаются устойчивые специфические мотивировочные признаки номинации денотатов. Сложившиеся модели в исследуемой ЛСГ обычно системны, регулярны, продуктивны и на последующих этапах номинативной эволюции.

Цель статьи: рассмотреть явление лексической мотивированности и особенности номинации терминов в ЛСГ «Названия разновидностей металлов» преднационального периода.

Источники статьи – материалы деловой письменности преднационального периода: документы Олонецких, Тульских, Уральских заводов, данные исторических словарей и историко-лексикологических исследований.

Рассмотрим историю и специфику номинации наименований металлов. Обратимся к лингвотерминологическому базису.

Теория номинации является одной из основных областей исследования в отечественной лингвистике. Номинация – это процесс обозначения языковыми номинативными единицами предметов или явлений действительности (денотатов). Проблемы номинации ставятся и решаются в трудах И.С.Торопцева, Е.С. Кубряковой, О.И. Блиновой, В.Г. Гака, В.К. Павела, Н.Д. Голева, Н.И. Мигириной, А.А. Уфимцевой, Л.А. Шкатовой и других исследователей. Процесс формирования номинации (называния, именования языковыми средствами) любого предмета или явления действительности – последовательный. Первоначально необходимо установить логическую связь между словом и обозначаемым

им денотатом, что возможно лишь при выявлении наиболее ярких мотивировочных признаков реалии. Мотивировочный признак – это признак предмета, положенный в основу его названия. «Любой предмет, как известно, характеризуется множеством признаков, свойств, отношений... Беря за основу наименования разные признаки, можно для одного и того же класса предметов образовать различные наименования» [4, с. 17]. Однако денотат получает «название по какому-либо одному или нескольким бросающимся в глаза признакам, которые репрезентируют весь предмет» [там же], номинация происходит по отличительному признаку – «внутренней форме». В терминологии разных языковедов термин мотивировочный признак номинации имеет синонимы-дублиеты: это внутренняя форма (В. Гумбольдт), мотив названия (М.М. Гинатулин), признак представления референта (Н.И. Мигирова), ономазиологический признак (А.А. Уфимцева) [19, с. 60, 70]. Необходимо учитывать и процесс этимологизации слова [2, с. 96]. Любое наименование – результат социального опыта.

Далее возможен анализ общих тенденций номинации во всей исследуемой лексико-семантической группе (ЛСГ), проявляющийся в выявлении принципов номинации. «Принцип номинации – это исходное положение, правило, которое формируется на основе обобщения мотивировочных признаков говорящим коллективом и одновременно служит отправной базой для новых именовании... Так, например, на основе обобщения мотивировочных признаков, связанных с использованием растений в быту, медицине, на производстве сформи-

ровался принцип номинации по функции (назначению, использованию, роли)» [2, с. 99]. Принцип номинации – это обобщение, типизация конкретных мотивировочных признаков номинации. В каждой ЛСГ функционируют свои особые, специфические принципы номинации, регулярность и продуктивность которых зависит от экстралингвистических факторов и традиций называния. Совокупность всех принципов номинации в анализируемой ЛСГ составляет её ономаσιологический базис [19, с. 60], системность которого сохраняется и в последующие исторические этапы словообразовательного процесса. От специфики выбора мотивировочного признака и принципа номинации денотата зависит выбор способа его номинации (структурной словообразовательной модели), механизма образования имён.

Мотивировочные признаки предмета, положенные в основу наименования, разнообразны. Исследователь В.Г. Гак выделяет «две основные группы мотивировочных признаков: собственные признаки предмета (качества, свойства, количества) и относительные признаки предмета, отражающие их связи с иными объектами (функция, пространственные и временные отношения и т. п.)» [4, с. 17]. В.Г. Гак намечает наличие и совмещённых признаков, хотя особым термином их не называет, см.: «в языковой системе ряды наименований создаются исходя из классификаций, в основе которых лежит выделение либо собственных признаков, либо относительных, либо обоих типов признаков одновременно» [там же]. В.Г. Гак сопоставляет продуктивность мотивировочных признаков в разных языках

и показывает, что «при создании производственно–технических терминов, соотносящихся с одним и тем же денотатом, в русском языке в качестве основы наименования берутся функция объекта либо его пространственные отношения. Во французском языке терминологические наименования образуются значительно чаще путём метафорического переноса, так что при наименовании принимаются во внимание внешние свойства предмета. Это связано с преимущественным развитием отглагольного словообразования в русском языке и отыменного – во французском» [там же].

В процессе анализа нашего материала можно выделить все три группы с названными мотивировочными признаками денотатов.

В ЛСГ «Названия разновидностей металлов» выделяются родовые наименования железа: *чугун, железо, жель, сталь, уклад* и названия меди: *медь*. Гиперонимы послужили базой образования двусловных терминов для обозначения видовых понятий, которые реализовались в форме терминосоответаний и отражали в наименовании технологический процесс изготовления металлов–полуфабрикатов.

Принимая за основу классификацию В.Г. Гака, мы, анализируя наш материал, относим к первой группе те номинации, которые даны по «*собственным*» мотивировочным признакам денотата: по 1) форме заготовки металла (*листовое железо*); 2) качеству металла (*добрый чугун*). Во вторую группу войдут номинации, отражающие «*относительные*» признаки денотата: 3) способ обработки металла (*плавленная медь*); 4) место изготовления металла (*устюжский уклад*); 5) применение или назначение

металла (*пушечный чугун*). К третьей группе можно отнести «комбинаторные, или собственно относительные» (термин наш – Т.Ю.) признаки: 4) сорт металла (*кричное железо*). Термины представляли собой двусловные составные наименования (модель <П + С>: *запрудная медь*). В данной статье рассмотрим некоторые группы сочетаний с различными, преимущественно с относительными, мотивировочными признаками номинации.

Названия металлов по способу обработки

Наши материалы свидетельствуют о том, что по способу обработки железо было кованое, машинное, перетяжное, нетянутое, плавненное; медь была плавненная, неплавненная, тянутая.

Кованое (каваное, ковное) железо – «сделанное посредствомковки» [13, т. 7, с. 211], «обработанное под молотом сортовое железо»: *кованое желѣзо из под большихъ молотовъ пуд (1722)*¹; *кованаго железа: полосного 372 пуда, осмогранного 227 пуд, машинного 36 пуд (1720)*². См.: *продается каваное желѣзо (1721)*³; *19 алт. на ковное желѣзо (1720)* [7, с. 92].

В аналогичном значении СН *кованое железо* употребляется в тот же период в документах Устюжно-Железопольского (1713) и Тульского (1647) железоделательных промыслов [12, с. 205; 17, с. 98].

Машинное железо – «обработанное на машинах или станках железо, предназначенное в основном на изготовление проволоки, гвоздей»: *железных*

¹ Берг Коллегия: Российский государственный архив древних актов (далее – РГАДА). Ф. 271. Табели и ведомости Олонецких заводов. Оп. 1. Кн. 559. Л. 1.

² Там же. Кн. 634. Л. 1304.

³ Там же. Кн. 559. Л. 34.

*припасѣх машинное желѣзо которое держится на проволоку тако ж и прутья (1722)*⁴.

Плавненное железо – «железо, получаемое путём переплавки криц или чугуна в кричном горне»: *куплено плавненого железа 8 пуд (1671)* [9, с. 23]. В таком значении терминосочетание регистрируется в устюжно-железопольских текстах XVII в. (1630)⁵.

Плавненная медь – «медь, подвергшаяся плавнению»: *мѣди в присылке с олонецкихъ заводовъ самородной – 60 пуд, плавненой – 38 пуд (1702)*⁶.

На тульских промыслах начала XVIII в. в аналогичном значении употребляется СН *переплавленная медь* (1749) [17, с. 233].

Неплавненная медь – «не подвергшаяся плавнению»: *принято мѣди неплавленные и мѣдные руд 14 пудѣ (1672)* [6, с. 227].

Перетяжное железо, тянутая медь – «обработанный под молотом сортовой металл, прокованный в определённую форму»: *Перетяжное желѣзо на гвозди и на другие дѣла пуд (1703)*⁷. В документах Тульских заводов в таком значении отмечено составное наименование (СН) *тянутое железо* (1662) [17, с. 102]. См. также: *принято мѣди тянутой пять пудѣ (1708)*⁸.

Нетянутое железо – «необработанное под молотом, не переделанное в

⁴ Там же. Л. 71.

⁵ РГАДА. Ф.141. Приказные дела старых лет. Оп. 1. Д. № 37. Отпуска указов, отписки о решёточном и заступномъ и лопатномъ и ломовомъ и кирпичном дѣлѣ. 1630 – 1638гг. Л. 126, 135.

⁶ Берг Коллегия: РГАДА. Ф. 271. Табели и ведомости Олонецких заводов. Оп. 1. Кн. 606. Л. 238 об.

⁷ Там же. Кн. 634. Л. 1260 об.

⁸ РГАДА. Ф. 26. Разряд 26. Оп.1, ч.2. Д. № 3269. Книга за рукою Петровских заводов казенным анбаром целовальника Павла Пантелева и Григория Нестерова о приходе и расходе материалов. Л. 83 об.

сортовое железо»: *желѣзных припасов пол 11 куска желѣза нетянутого на починку молотовъ 14 пуд (1720)*¹. В названном значении терминосочетание *нетянутое железо* наблюдается в тульских документах со второй половины XVII в. (1663) [17, с. 284].

Названия металлов по назначению или применению

Буровое железо – «приготовленное для изготовления буров² восьмигранное железо»: *бурового желѣза 1000 пудъ (1734)*³.

Кньюпельное железо – «приготовленное для изготовления кнупелей⁴ железо»: *кньюпельного железа разных рукъ 9 пуд (1720)*⁵.

Обручевое (обручное) железо – «тонкое и узкое полосовое железо, употребляемое на обручи и оковку»: *полосного и четверограннаго и обручоваго желѣза всего вЪсом 24224 пуда (1717)*⁶; *1 пруть обручнаго желѣза 1 пуд (1720)*⁷.

Пушечная медь, пушечный чугун – «употреблявшиеся для отливки пушек»: *в припасахъ урывок пушечной меди вЪсом 3 пуда (1722)*⁸; *имѣтца пуд пушечнаго чугуна (1717)*⁹.

¹ Берг Коллегия: РГАДА. Ф. 271. Табели и ведомости Олонецких заводов. Оп. 1. Кн. 634. Л. 1289.

² Бур – «инструмент для бурения скважин» [14, вып. 2, с. 167].

³ РГАДА. Ф. 299. Канцелярия Петровских Олонецких заводов. Оп. 1. Д. № 44. Наряд доношений и прошений 1741 г. Л. 242.

⁴ Кнупель – «Морск. Сплошной артиллерийский снаряд, состоящий из двух цилиндрических или полушарных головок, соединенных железным бруском» [15, т. 2, с. 380].

⁵ Берг Коллегия: РГАДА. Ф. 271. Табели и ведомости Олонецких заводов. Оп. 1. Кн. 634. Л. 1289.

⁶ Там же. Л. 1078 об.

⁷ Там же. Л. 1289.

⁸ Там же. Кн. 557. Л. 12 об.

⁹ Там же. Кн. 634. Л. 1108.

Названия металлов по сорту

Белое железо – «жестъ» [13, вып. 5, с. 82]: *на паику к прутком стеклочатых окончинъ бѣлого желѣза 16 мастовъ (1708)*¹⁰.

Белозерские документы XVI в. являются наиболее ранними источниками, регистрирующими СН *белое железо* в старорусском языке (1568). [11, с. ОХСVI, л. 46]. С XVII в. СН *белое железо* имеет общерусский ареал [12, с. 206; 22, с. 96 и др.].

Запрудная медь – «сплав меди с оловом» [17, с. 232]: *в припасахъ запрудной меди 21 пуд (1722)*¹¹.

Зелёная медь – «сплав меди с цинком» [13, вып. 9, с. 64]: *на паику шести ефесов мѣдных и наконкчников мѣди зеленои три фунта (1709)*¹².

Красная медь – «чистая медь» [13, вып. 9, с. 64]: *отпущено на литье ефесов мѣди красной пол пуда (1709)*¹³.

Крицевое железо – «не очищенное от шлака железо “в крицах”, получаемое при различных способах обработки руды или чугуна»: *на крицевое железо взять 3 рубля (1664)* [8, с. 171].

СлРЯ XI – XVII вв. данное СН не фиксирует, но имеется словарная статья на *кричный (кришный, крышный)* – прил. к *крица* [13, вып. 8, с. 60]. В русской письменности СН *кричное*

¹⁰ РГАДА. Ф. 26. Разряд 26. Оп.1, ч.2. Д. № 3269. Книга за рукою Петровских заводов казенным анбаром целовальника Павла Пантелева и Григория Нестерова о приходе и расходе материалов. 1708– 1709. Л. 8.

¹¹ Берг Коллегия: РГАДА. Ф. 271. Табели и ведомости Олонецких заводов. Оп. 1. Кн. 557. Л. 12 об.

¹² РГАДА. Ф. 26. Разряд 26. Оп.1, ч.2. Д. № 3269. Книга за рукою Петровских заводов казенным анбаром целовальника Павла Пантелева и Григория Нестерова о приходе и расходе материалов. 1708– 1709. Л. 43.

¹³ Там же. Л. 3.

(*кришиное, крицное, крышиное*) железо известно с XVI в., имеет общерусский характер [там же; 12, с. 206; 17, с. 98]; СН *крищевое железо* в документах других территорий, а также в словарях не регистрируется.

Самородная медь – «чистая медь с небольшою иногда примесью золота, серебра и железа, добытая в рудных месторождениях»¹ [16, т. 2, с. 159]: в *Каменной горѢ сыскана же самородная мѢдь, и набрано еѢ многое число плитами* (1703) [3, т. 1, с. 17].

Названия металлов по качеству

Доброе железо, добрая медь, добрый чугун – «высококачественный металл»: *купил он железа доброго плавленого 54 пуда* (1672) [9, с. 71]; *медь та самая добрая, красная* (1703) [3, с. 17]; *чугун здѢсь доброи и мягкои, все готовится къ пушечному литью* (1715) [7, с. 39].

С XVII в. СН *доброе железо* «доброкачественное, ковкое» отмечается в устюжно-железопольских (1630) и тульских (1669) источниках. В уральских текстах фиксируется СН *добрый уклад* (1734)² [17, с. 95; 5, с. 285].

Горелая медь – «медь бросовая, в изделиях для перековки» [13, вып. 9, с. 64]: *принято в казенной анбарѢ присланной с Олонца из алтилерии от Ивана БесѢдного горѢлои мѢди* (1709)³.

¹ По свидетельству М.В. Ломоносова, самородная медь «в земле находится слоями, листками, кудрявою короткою проволокою и кусками, плитами» [10, с. 7].

² РГАДА. Ф.141. Приказные дела старых лет. Оп. 1. Д. № 37. Отпуски указов, отписки о решеточном и заступномъ и лопатномъ и ломовомъ и кирпичном дѢлѢ. 1630 – 1638гг. Л. 195.

³ РГАДА. Ф. 26. Разряд 26. Оп.1, ч.2. Д. № 3269. Книга за рукою Петровских заводов казенным анбаром целовальника Павла Пантелева и Григория Нестерова о приходе и расходе материалов. 1708– 1709. Л. 84.

В названном значении СН *горелая медь* впервые фиксируется в севернорусской письменности с 1669 г. [13, вып. 9, с. 64].

Ломкое железо – «хрупкое, ломкое»: *по пробѢ ис тех руд железо ломкое и мягкое, токмо болѢе ломкого нежели мягкого* (1741)⁴.

В источниках Тульских заводов в названном значении фиксируется сочетание *кропкое железо* (1797) [17, с. 95].

Мягкое железо – «наиболее ковкое железо, удобное для обработки как в холодном, так и в горячем состоянии»: *30 дощечекъ кованных из мяккова желѢза* (1717)⁵.

В таком значении данное терминосочетание имело общерусский ареал⁶ [17, с. 95; 1, с. 105].

Мягкий чугун – «чугун, обладающий некоторой ковкостью, а также вязкостью, достаточной для употребления его в форме отливок»: *чугун здѢсь доброи и мягкои, все готовится къ пушечному литью и на желѢзо, а не такъ какъ на ядра* (1715) [7, с. 39].

С XVIII в. в таком значении СН *мягкий чугун* известно в тульской (1750) и уральской (1734) деловой письменности [17, с. 521; 5, с. 159].

В преднациональный период в горнозаводской документации частотны

⁴ Берг Коллегия: РГАДА. Ф. 271. Табели и ведомости Олонецких заводов. Оп. 1. Ч. 6. Кн. 3215. Книга дел: из Московской конторы Берг-Директориума и канцелярии Петровских заводов о постройке медного водяного завода. 1741. Л. 27 об.

⁵ Берг Коллегия: РГАДА. Ф. 271. Табели и ведомости Олонецких заводов. Оп. 1. Кн. 634. 1703–1741. Л. 1071 об.

⁶ РГАДА. Ф.141. Приказные дела старых лет. Оп. 1. Д. № 37. Отпуски указов, отписки о решеточном и заступномъ и лопатномъ и ломовомъ и кирпичном дѢлѢ. 1630 – 1638гг. Л. 194.

трёх- и четырёхсловные термины, выражающие родо-видовые отношения и опирающиеся на несколько мотивировочных признаков. Назовём некоторые синтагматического типа линейные многокомпонентные термины: *железо кованое полосное* (1720) [7, с. 92]; *железо кованое перетяжное* (1718) [7, с. 82]; *железо кованое перетяжное олонцкое* [там же]; *железо плавленое лопское* (1672) [9, с. 72].

Формирование линейных термино-сочетаний базируется на нескольких мотивировочных признаках, совокупность которых помогает детально конкретизировать разновидность реалии. «Многокомпонентные термины образуются путём добавления нового компонента к имеющимся уже термино-сочетаниям (двух- или трёхсловным) и обычно соответствуют моделям типа [(С + П) + П], [(С + П + П) + П]» [18, с. 59]. Очевидно, что в данной ЛСГ наличие разноразрядных составных наименований металлов определяет основной способ их номинации: синтаксическую деривацию. «Способ синтаксической деривации удобен: он систематизирует терминологическую лексику, включает созданный термин в термино-систему путём актуализации иерархических отношений. Составные термины способны отразить наиболее полно и глубоко дифференциальные характеристики общего понятия» [18, с. 60].

Сделаем выводы.

В большинстве своём анализируемые термины имели общерусское распространение. Из основных видов системных отношений продуктивные деривационные и гиперо-гипонимические отношения. Системность лексики выражается высокой регулярностью однотипных линейных моделей терми-

нов, описание которых раскрыто в наших предыдущих статьях [18].

Для «наименований разновидностей металлов» характерен специфический набор мотивировочных признаков: по способу обработки, по применению, по сорту и качеству и др. Как видно, в анализируемой ЛСГ преобладают «относительные» мотивировочные признаки номинации денотатов. Объяснить их преимущество можно как собственно языковыми, так и экстралингвистическими факторами. Материал подтвердил выводы В.Г. Гака о наибольшей продуктивности «относительных» мотивировочных признаков и о своеобразии словообразовательной номинации в русском языке в целом. В данной ЛСГ последовательно реализуется способ синтаксической деривации.

Как видно, изучение признаков, принципов и способов номинации в рамках тематически конкретной микросистемы терминов даёт возможность выявить ономазиологический базис и обобщить способы и особенности номинации, характерные для этой термино-системы, в целом. В дальнейшем необходимо расширить круг исследования данного пласта лексики, поскольку термины, созданные на базе «собственных» мотивировочных признаков номинации ещё не подвергались изучению.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Берх В. Жизнеописание генерал-лейтенанта Виллима Ивановича Геннина, основателя Российских горных заводов // Горный журнал. Ч. 1– 5. 1826. 119 с.
2. Блинова О.И. Лексическая мотивированность и некоторые проблемы региональной лексикологии // Вопросы изучения лексики русских народных

- говоров. Ленинград: Издательство «Наука», 1972. С. 92 – 104.
3. Ведомости времени Петра Великого. Вып. I. М., 1903. 358 с.
 4. Гак В.Г. К проблеме соотношения языка и действительности // Вопросы языкознания. М.: Наука, 1972. № 5. С. 12 – 22.
 5. Геннин В.И. Описание Уральских и Сибирских заводов 1735 года. М., 1937. 646 с.
 6. Дополнения к актам историческим, собранным и изданным Археографическою комиссиею. Т. VI. Д. № 56. СПб., 1857. С. 219 – 226.
 7. Из переписки В.И. Геннина // Материалы для истории казённого дела в Олонецком крае. Петрозаводск, 1902. С. 20 – 104.
 8. Карельская деревня в XVII веке: Сборник документов. Сост. Р.Б. Мюллер. Петрозаводск, 1941. 254 с.
 9. Крепостная мануфактура в России: в 2 ч. Л.: Изд. АН СССР, 1931. Ч. II: Олонецкие медные и железные заводы. 199 с.
 10. Ломоносов М.В. Первые основания металлургии или рудных дел. (Основы металлургии). АН, 1763. ПСС. Т. IV. 416 с.
 11. Никольский Н. Кирилло-Белозерский монастырь и его устройство во второй четверти XVII в. Т. I. Вып. 1 – 2. СПб., 1897–1910.
 12. Переписная ландратская книга Устюжны Железопольской 1713 г. /Изд. подгот. Н.И. Баландин, В.П. Червяков. // Аграрная история Европейского Севера СССР. Материалы по истории Европейского Севера СССР: Северный археографический сборник. Вып. I. Вологда, 1970. С. 195 – 250.
 13. Словарь русского языка XI – XVII вв. Вып. 1–28. М.: Наука, 1975–2008.
 14. Словарь русского языка XVIII века. Вып. 1–19. СПб.: Наука, 1984 – 2011.
 15. Словарь церковнославянского и русского языков, сост. Вторым отделением Имп. Академии наук: Т. I – IV. СПб., 1847.
 16. Спасский Г.И. Горный словарь: Т. I – III. М., 1841 – 1843.
 17. Щеглова Н.А. Словарь тульского оружейно-железодельного производства XVII–XVIII вв.: прил. к дисс. «Терминологическая лексика оружейно-железодельного производства XVII–XVIII вв.». М., 1964. 542 с.
 18. Юдина Т.М. Структурные типы и системные отношения терминов в ЛСГ «Названия лиц по профессии» в горнозаводской терминологии начала XVIII века // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Серия «Общественные и гуманитарные науки». №7(136). Т. 1. Петрозаводск: ПетрГУ, 2013. С. 57– 61.
 19. Языковая номинация: Общие вопросы. М.: Наука, 1977. 359 с.

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 1751
УДК 882(09)

Звягина С.В.

Нижегородский государственный педагогический университет им. Козьмы Минина

«ЛАБИРИНТЫ СЦЕПЛЕНИЙ» В РОМАНЕ А.Ф. ПИСЕМСКОГО «МАСОНЫ»

Аннотация. В романе А.Ф. Писемского «Масоны» проанализирована интерпретация магистрального сюжета «Евгения Онегина» А.С. Пушкина. Установлено, что образ «идеальной девы» Татьяны Лариной накладывается на жизненные линии сестёр Рыжовых. Людмила, подобно Татьяне, «создаёт» себе идеального возлюбленного, Сусанна же стремится следовать главной заповеди пушкинской героини – верить в священные узы брака и героически хранить верность мужу. Эти «лабиринты сцеплений» демонстрируют, что в обществе первой половины XIX века прочно закрепился «Татьяны милый идеал». Писемский выступает против следования ему, поскольку подражание «идеальной деве» становится причиной загубленных жизней. Показано, что эту позицию писатель поддерживает путём использования реминисценций на другие художественные произведения и подкрепляет изображением так называемых идеальных людей – масонов.

Ключевые слова: магистральный сюжет, литературные реминисценции, пушкинский идеал.

S. Zvyagina

Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University

“LABYRINTHS OF LINKAGES” IN THE NOVEL “MASONS” BY A. PISEMSKY

Abstract. In the novel “Masons”, A. Pisemsky analyzed the interpretation of the main plot of “Eugene Onegin” by A. Pushkin. The type of Tatiana Larina, “an ideal lady” has been found to be similar to the life lines of the sisters Ryzhov. Like Tatiana, Lyudmila “creates” an ideal beloved, while Susanna strives to follow the most basic commandment of Pushkin’s heroine: to believe in the sacred bond of marriage and to be faithful to her husband heroically. These “labyrinths of linkages” demonstrate a lovable ideal of Tatiana to be firmly fixed in the society of the first half of 19th century. Pisemsky argued against complying with this ideal, since the imitation of “an ideal lady” makes people ruin their lives. It is shown that the writer expressed this point of view by using reminiscences to other literary works, and supported it by presenting the so-called ideal people – masons.

Keywords: main plot, literary reminiscences, Pushkin’s ideal.

Роман «Масоны» – яркий аккорд идейно-художественной эволюции творчества Алексея Феофилактовича Писемского. Работа над этим произведением длилась с 1878 по 1880 год. В нём много действующих лиц, «бурных и трагических событий» [9, с. 482], при этом, как полагают исследователи, лишь в некоторых выведенных Писемским образах прослеживается свойственное писателю «в период расцвета его таланта умение создавать жизненно убедительные фигуры» [6, с. 523].

«Масоны» – результат переосмысления Писемским мощного потока идей и образов тайного ордена, которого к 1835 году (времени действия романа) как такового уже не существовало: орден сохранился «лишь <...> в лице нескольких отживающих свой век людей» [10, с. 464–465], ведущих свою деятельность «в тишине».

В этом последнем по хронологии романе Писемский оперирует сведениями, почерпнутыми из архивных источников, однако большая часть действия разворачивается в неназванном провинциальном городке, что ослабляет исторический хронотоп романа [19, с. 135]. В соответствии с историческими данными, Писемский изображает М.М. Сперанского, А.Н. Голицына, С.С. Ланского, однако их образы лишь поддерживают общий ход действия и создают атмосферу реалистичности событий. Серьёзному переосмыслению Писемский подвергает и фигуру Ю.Н. Бартенева – прототипа главного героя романа Егора Егоровича Марфина [17, с. 183].

Исследователями (С.Н. Плеханов, П.Г. Пустовойт, А.Н. Пыпин, А.А. Рощаль, А.В. Тимофеев) достаточно подробно рассмотрена историческая по-

доснова «Масонов». Однако значимое для Писемского обращение к магистральному пушкинскому сюжету не получило должного освещения. Поэтому в центре нашего внимания – изучение оригинальной интерпретации романа «Евгений Онегин», который, согласно утверждению С.Г. Бочарова, является «лабораторией возможных сюжетов» [2, с. 67].

Обращение к «Евгению Онегину» – одна из отличительных черт поэтики творчества Писемского. Перенесение писателем на образы своих героинь черт «существа исключительного» [1, т. 7, с. 484] – «идеальной девы» [1, т. 7, с. 478] Татьяны Лариной, стало для Писемского традиционным. При помощи пушкинской Татьяны Писемский разрабатывает в своих произведениях проблему тождества/разрыва между книжным идеалом и жизнью, сталкивая художественный образ с реальной действительностью.

В.Г. Белинский писал: «Идеалы скрываются в действительности; они – не произвольная игра фантазии, не выдумки, не мечты; и в то же время идеал – не слепок с действительности, а угаданная умом и воспроизведённая фантазией возможность того или другого явления» [1, т. 8, с. 89].

У каждой эпохи своё представление об идеале, и «русская литература “от начала” чревата исканиями идеалов, которые бы отличались истинностью и обладали свойством оправдать мир и жизнь в нём, оправдать страдание и “всё и вся” образовать – в соответствии с найденным идеальным образом» [4, с. 375]. Так и писатель Писемский «отправляется» в «Масонах» на поиски идеала. Он проводит в романе параллель между «идеальной девой»

Татьяной и сестрами Рыжовыми – Людмилой и Сусанной, причём изначально лишь Людмила ассоциируется с пушкинской героиней: именно по отношению к ней Писемский использует прилагательное «идеальная».

Людмила – «мечтательное существо», она, подобно пушкинской Татьяне, начитавшись после окончания института романов, по большей части рыцарских, нарисовала в своём сознании образ идеального мужчины, которым непременно должен был стать рыцарь, сарацин или же кавалерийский офицер. Её идеалу вполне подошёл бывший гусарский офицер Валериан Ченцов, слывший в обществе покорителем женских сердец. Ченцов никогда не скрывал своих любовных походов, при этом в глазах женщин только «возвышался и поселял в некоторых желание отбить его у других» [11, с. 28]. Людмила же видела другого Ченцова – красивого и величественного. Она, как и пушкинская героиня, создала себе книжный образ возлюбленного. Для неё настоящий Ченцов не существовал, как для Татьяны «не существовал настоящий Онегин» [1, т. 7, с. 489].

В Людмилу влюблён центральный герой романа – «последний из могокан» [12, с. 442] в масонстве – Егор Егорович Марфин. Герой уже не молод и главным мотивом для супружества считает душевное благородство и нравственную безупречность избранницы; он влюблён «совершенно идеально». «Вас я паче всех женщин почитаю и прошу Вашей руки и сердца» [11, с. 24], – пишет он Людмиле в письме, и, как того требует масонский обычай, прилагает к нему белые перчатки – знак высочайшего почтения.

Людмила отказывает Марфину, поскольку влюблена в Ченцова. С ним она поддаётся искушению любви, однако под давлением нравственных мук, Людмила отрекается от него. Мать увозит её в Москву, где от неблагополучных родов она умирает.

Время действия романа – 1835 год, период, когда поэтический образ Татьяны, сказавшей Онегину: «Я вас люблю (к чему лукавить?), / Но я другому отдана; / Я буду век ему верна» [15, с. 162], ещё жил в сознании общества.

Нравственно безупречная Татьяна, продолжая глубоко и нежно любить Онегина, ставит институт брака превыше всего. Моральные устои не позволяют пушкинской героине разрушить священный союз, который в её сознании воспринимается как нечто вечное и нерушимое. Сильно развитое чувство долга берёт в ней верх над другими чувствами: «Я вышла замуж. Вы должны, / Я вас прошу, меня оставить» [15, с. 162], – говорит она Онегину, строя свою жизнь на основе патриархальных народных традиций, сохраняя «привычки милой старины» [15, с. 44].

Подобной непоколебимой верой в священные узы брака Писемский одаряет религиозную Сусанну. Она после смерти Людмилы, с предварительного её одобрения, выходит замуж за Марфина, своеобразно принимая на себя ореол идеальности сестры.

Примечательно, что Егор Егорович никогда не называл Сусанну одним лишь именем, как Людмилу и их младшую сестру Музу: он всегда прибавлял отчество, желая тем самым «выразить какое-то инстинктивное уважение к ней» [11, с. 80]. К браку с Сусанной, как и в случае с Людмилой, его влекут

высшие потребности – эта девушка достойна быть принятой в масонскую ложу.

Писемский видит в масонстве «выражение извечного стремления лучших людей русского общества к правде и справедливости» [8, с. 147], ведь главная цель масонства – нравственное совершенствование человечества [3]. Егор Егорович Марфин, как человек положительный во всём, живёт в соответствии с этой позицией. Сила Марфина, по мнению М.П. Еремина, в его безукоризненной добропорядочности, бескорыстии и честности. Эти качества настолько ярко выражены в нём, что все, кто с ним общается, не могут относиться к нему без уважения [5, с. 50]. Именно на уважении к его личности и поступкам, а также на увлечении традициями и идеологией масонов и базируется выбор Сусанной мужа. Брак героев – брак духа, основанный на высших потребностях, а не на чувственной любви, это идеальный союз. Однако понять такую любовь способны не все. Влюблённый в Сусанну молодой гвардеец Пётр Александрович Углаков не верит в искренность её чувств по отношению к Марфину, и, оставшись с ней наедине, спрашивает: «Зачем вы вышли замуж за такого старика?» [11, с. 303]. Углаков считает, что люди любят друг друга, когда у них есть что-нибудь общее, а у «старенького грибка» и «сильфиды» ничего общего быть не может. При этом он прекрасно понимает, что Сусанна никогда не покинет мужа, и просит лишь разрешить быть влюблённым в неё. Девушка отказывает ему, объясняя это тем, что в его любви не нуждается. Сусанной движет голос разума: она боится признаться самой себе, что испытывает чувства к

Углакову, боится, что он погубит её, и поэтому старается подавить «порыв молодого сердца» [11, с. 349].

Углаков, как было сказано выше, сравнивает Сусанну с «сильфидой», это в очередной раз отсылает нас к Пушкину, который, в частности, в своём стихотворении от 1829 года к Е.Н. Ушаковой пишет:

«Вы сами знаете давно,
Что вас любить немудрено,
Что нежным взором вы Армида,
Что лёгким станом вы Сильфида,
Что ваши алые уста,
Как гармоническая роза...» [14, с. 149].

В «Словаре языка Пушкина» сильфида – это лёгкое и подвижное существо в образе женщины, олицетворяющее стихию воздуха [18, с. 133].

Углаков с помощью этого обозначения подчёркивает красоту, возвышенность, совершенство молодой женщины. Однако лишь этой прямой характеристикой мотив обращения к образу сильфиды не исчерпывается. Сравнение, построенное на контрасте («сильфида» и «старенький грибок»), указывает ещё на рациональность действий и поступков героини, ей движут сомнения и страх, поэтому она неспособна, как Людмила, поддаться чувству. Именно это и служит причиной того, что Сусанна признаётся мужу, что Углаков объяснился ей в любви.

Мудрый Марфин на это откровение жены реагирует философски: «Что мужчина объясняется в любви замужней женщине – это ещё небольшая беда, если только в ней самой есть противодействие к тому, <...> ей остаётся одно: или победить себя <...>, или, что гораздо естественнее, идти без оглядки, куда влечётся она своим чувством» [11,

с. 401]. Сусанна твёрдо заявляет, что хочет побороть себя. Другого от неё вряд ли можно было бы ожидать в силу её ценностных ориентиров. И даже слова Марфина: «прошу тебя идти туда, куда влекут твои пожеланья...» [11, с. 401], не изменили решения Сусанны, поскольку, подобно Татьяне, она хотела быть верной женою.

В.В. Розанов в книге «Семейный вопрос в России» писал: «Татьяны милый идеал – один из величайших ложных шагов на пути развития и строительства русской семьи» [16, с. 352]. Сусанна этому пути неуклонно следует, и, чтобы чувства не взяли над ней верх, просит мужа увезти её за границу. Вынужденное путешествие способствует тому, что конфликт между чистой, возвышенной натурой девушки и одолеваемым чувством любви несколько утихает, а после неожиданной смерти Углакова окончательно исчерпывается, что позволяет Сусанне и далее исполнять свою высокую миссию – хранить верность супругу.

Следующий виток переживаний Сусанны связан с кончиной Марфина и завещанием, которое он оставил для неё. В нём Егор Егорович писал: «Ты должна полюбить, <...> чувства этого во всей полноте ты ещё не испытала. Благословляю тебя быть женой и матерью: любящее сердце твоё требует этого. В выборе твоём ты не ошибёшься: около тебя стоит человек, который любит тебя и достоин быть тобою любимым. Он есть Терхов» [11, с. 508]. Письмо-наставление Сусанну не обрадовало: она чувствовала себя виноватой в смерти мужа, однако, исполняя волю Марфина, всё же вышла за Терхова, чувство к которому явилось результатом привыкания к нему.

Писемский указывал, что все три сестры «были как бы не от мира сего» [11, с. 27]. Такой, не похожей на всех была и пушкинская Татьяна, черты которой присущи и Людмиле, и Сусанне, и в каждой из них они реализуются согласно их характерам и душевным установкам: Людмила «создаёт» себе идеального возлюбленного, Сусанна же стремится следовать главной заповеди пушкинской героини – твёрдо верить в священные узы брака и героически хранить верность мужу, при этом «подражание» «идеальной деве» таит в себе в романе Писемского печальное и трагическое начала.

Помимо сестёр Рыжовых заслуживает внимание образ ещё одной героини романа – Катрин Крапчик. Именно на ней после смерти Людмилы и женится Ченцов, с целью поправить своё материальное положение. Катрин знала Ченцова лучше Людмилы, однако мечтала: «пусть всё погибнет, <...> но только бы утопать в блаженстве с этим человеком!..» [11, с. 183].

Когда после свадьбы молодые супруги поселились в деревне, Валериан, чтобы хоть чем-то занять себя, принялся за чтение «Декамерона» Д. Боккаччо – единственного художественного произведения, обнаруженного в библиотеке отца Катрин. Новеллы этой книги, проникнутые духом свободомыслия и лишённые сословных предрассудков, привлекли внимание и Катрин; она с упоением слушала их. Однако, когда после развода с Ченцовым её управляющий – Тулузов предложил ей руку и сердце, соглашаться на этот брак Катрин не торопилась, боясь сословных предрассудков. Она, хорошо знавшая законы и обычаи дворянского сословия, прекрасно понимала:

«горе <...> той, которая снизошла своей любовью до мужчины, стоявшего ниже её по своему рангу» [11, с. 216].

Следует подчеркнуть, что Ченцов никогда не любил Катрин. Об этом, например, убедительно свидетельствует диалог героев на первом из описанных балов, где сообщается, что любимое произведение Валериана – «Цыганка» Баратынского, из которого он декламирует Катрин небольшой, но значимый в содержательном плане отрывок:

«... цыганка молодая

Сидела, бледная лицом...

Рукой сердитою чесала

Цыганка *чёрные* власы

И их на тёмные красы

Нагих плечей своих метала!...» [11, с. 13].

Эти строки, во-первых, определяют Катрин, которая имела *чёрные волосы*, а во-вторых (*сердитая рука*), что более важно, свидетельствуют о том, что у Катрин есть соперница – идеальная Людмила, единственная женщина, в любви которой для Ченцова «существовал настоящий рай!» [11, с. 190].

Проблематика идеальности/не идеальности поддерживается Писемским и непримечательным на первый взгляд разговором о пьесе А.С. Грибоедова «Горе от ума», а именно об отношениях Софьи и Молчалина. Какими они были: близкими или идеальными? Купец, по грубости своих понятий, утверждал первое. Другой второстепенный персонаж, Максинька, «как человек ума возвышенного» [11, с. 302], напротив, считал, что между грибоедовскими героями «существует совершенно чистая и неземная любовь» [11, с. 302].

Интересно отметить, что тема идеальности героев перекликается с идеей

о так называемых идеальных людях – масонах. При этом стремление к идеальности постепенно развенчивается Писемским. Так, жизнь масона Марфина протекает «в сфере высоких духовных поисков» [13, с. 252] и отдалена от реального мира; он только перед смертью понимает, что жил не так, как следовало. ореол идеальности, витающий на протяжении всего повествования над образом Людмилы, не помогает возродить её к жизни. А правильная Сусанна, выйдя после смерти Марфина за Терхова, боится оставаться в Москве, поскольку оценивает второе замужество как постыдный поступок.

П. Кропоткин писал: «лучшие умы страны прибежали к поэме, повести, сатире или литературной критике как к средствам для выражения своих воззрений <...> и своих идеалов». Художественное произведение, считал он, «неизбежно носит личный характер; как бы ни старался автор, но его симпатии отразятся на его творчестве, и он будет идеализировать то, что совпадает с его симпатиями» [7, с. 247]. И Писемский – не исключение. Его «лабиринты сцеплений»¹ (Людмила – Татьяна, Сусанна – Татьяна), показывают, что «Татьяны милый идеал», который закрепился в сознании русского общества 30-х годов XIX века, Писемским не поддерживается. Он, сделав пушкинский магистральный сюжет своим, выступил против «такой» идеальности, считая её причиной загубленных жизней. Следовательно, позицию Писемского можно определить как «идеальность в неидеальности».

¹ Л.Н. Толстой писал: «Сущность искусства <...> в <...> бесконечном лабиринте сцеплений» [Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1953. Т. 62. С. 269].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Изд-во АН СССР, 1953–1959.
2. Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры, 1999. 632 с.
3. Брачев В.С. Масоны в России: от Петра I до наших дней [Электронный ресурс]. URL: http://tsibanoff.narod.ru/brachev_masony.pdf (дата обращения 11.04.2015).
4. Гачева А.Г., Казнина О.А., Семенова С.Г. Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. М., 2003. 399 с.
5. Еремин М.П. Выдающийся реалист // А.Ф. Писемский. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. М., 1959. С. 3–52.
6. Еремин М.П. Примечания. Масоны (части 1–4) // А.Ф. Писемский. Масоны. М., 2011. С. 520–523.
7. Кропоткин П. Русская литература. Идеал и действительность. М., 2003. 320 с.
8. Лотман Л.М. Писемский – романист // История русского романа: В 2 ч. Ч. 2. М.–Л.: Наука, 1964. С. 121–148.
9. Мартынов И.А. Писемский // История русской литературы: В 10 т. Т. 8. Литература шестидесятых годов. Ч. 1. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1956. С. 462–483.
10. Новости литературы // Русский вестник. 1881. № 1. С. 438–465.
11. Писемский А.Ф. Масоны. М., 2011. 532 с.
12. Писемский А.Ф. Письма. М.–Л.: Издательство Академии наук СССР, 1936. 928 с.
13. Пустовойт П.Г. Строки, не увидевшие света // Вопросы литературы. 1966. № 9. С. 249–253.
14. Пушкин А.С. Е.Н. Ушаковой («Вы избалованы природой...») // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 3. Кн. 1. Стихотворения 1826–1836. Сказки. М.–Л.: Изд-во АН СССР, 1948. 635 с.
15. Пушкин А.С. Собр. соч.: В 10 т. Т. 5. Евгений Онегин. Драматические произведения. Л.: Наука, 1978. 527 с.
16. Розанов В.В. Семейный вопрос в России. М., 2004. 828 с.
17. Рошаль А.А. Из наблюдений над творческой историей романа А.Ф. «Масоны» // Русская литература. 1963. №1. С. 180–184.
18. Словарь языка Пушкина: В 4 т. Т. 4. М., 2000. 1225 с.
19. Ungurianu D. Plotting history: the Russian historical novel in the imperial age. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2007. 352 p.

УДК 821.161.1.09

Климчукова В.Н.*Московский государственный областной университет***ВОСТОЧНЫЕ МОТИВЫ ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГИ Н.С. ГУМИЛЁВА
«ОГНЕННЫЙ СТОЛП»**

Аннотация. В статье предлагается интерпретация восточных мотивов, развёрнутых в поэтической книге Н. Гумилева «Огненный столп». Выявлено, что персидская тематика подчинена главному направлению художественного поиска поэта. Стихотворения маленького цикла о Персии рассматриваются как переосмысление восточной тематики в свете европейского мировоззрения. Лирический субъект совершает свои «путешествия» в поисках духовных ценностей, которые формируют и укрепляют основы его мировоззрения, принципы творчества. Подробно анализируются в статье стихотворения «Подражание персидскому», «Персидская миниатюра», «Пьяный дервиш» и «У цыган». Восточные мотивы сопоставлены с общим контекстом поэзии Гумилева и его биографией.

Ключевые слова: Персия, фантазия, восточный колорит, философия, духовность.

V. Klimchukova*Moscow State Regional University***ORIENTAL MOTIVES IN “THE PILLAR OF FIRE” BY N. GUMILYOV**

Abstract. The article offers the interpretation of oriental motives revealed in the book of poems “The Pillar of Fire” by N. Gumilyov. Persian theme is subordinated to the main direction of the poet’s artistic search. The poems of a small cycle about Persia are considered to be the result of reexamining of oriental theme in the light of European world outlook. The lyric subject goes on his “journeys” in the search of spiritual values which build up and strengthen the basis of his worldview and principles of his creative work. The article presents a detailed analysis of the poems “Imitation of Persian”, “Persian miniature”, “Drunken dervish” and “With Gypsies”. Oriental motives are compared with the overall context of N. Gumilyov’s poetry and biography.

Keywords: Persia, fantasy, oriental colour, philosophy, spirituality.

На протяжении всего творчества Н.С. Гумилёва ощущается его влечение к экзотической тематике. Более всего – к «чёрному континенту», т. е. к Африке. Уже сборник «Романтические цветы» донёс первые впечатления о ней, в том числе в таких совершенных произведениях, как «Жираф», «Озеро Чад». Справедливо наблюдение О. Бескина об этих стихотворениях: «Гумилёв намечает экзотическую струю, в которой мастерство поэта в дальнейшем достигает своей высшей точки» [1]. Действительно, внимание к особому колориту восточных стран с годами лишь обострялось. Так в сборник «Чужое небо» были включены «Абиссинские песни». Позже поэт создал «африканскую поэму» – «Мик» и цикл

об Африке «Шатёр». Бесчисленны ре-минисценции этой темы в разных кни-гах лирики Гумилёва. Однако не только Африка увлекала его. Мечта о встрече с другой таинственной страной – Ки-таем – породила сначала «жгучую страсть» «бросить якорь» у её берегов («Путешествие в Китай» – «Жемчу-га»), потом целый сборник китайских стихов – «Фарфоровый павильон». «Муза Дальних Странствий» постоянно манила Гумилёва к неизведанным землям, к открытиям великих предше-ственников, например, Америки. Для воплощения столь яркого материала поэт активизировал свою смелую фан-тазию, её средствами домысливалось то, чего он сам не наблюдал. В сбор-нике «Огненный столп» заметно изме-няются функции авторского воль-ного воображения. Оно подчинено постижению сложных философских проблем. «Муза Дальних Странствий» теперь пробуждается не зовом про-странства или времени, а стремлением к самоуглублению.

Обращение Гумилёва к восточной, в частности, персидской, тематике го-ворит о существовании в период твор-ческой зрелости в его поэзии много-гранного художественного поиска, включающего пристальное осмысле-ние опыта инонациональных культур и иноконфессиональных религиозных традиций. Роль эрудиции и фантазии автора здесь велика, т. к. в Персии, как и в Китае, он не был.

Стихотворения, выделенные са-мим Гумилёвым в моноцикл («Под-ражание персидскому», «Персидская миниатюра», «Пьяный дервиш»), можно рассматривать как переосмыс-ление и трансформацию восточной тематики в свете европейского миро-

воззрения. Здесь выражено желание уйти от привычного и надоевшего, от «нормального» не только европейско-го жизненного быта, но и от европей-ской философии. Фантазия Гумилёва погружает его лирического героя в восточную экзотику, наполняет стихи особым колоритом, выделяет важные для автора моменты целостного миро-понимания.

На зрелом этапе своего видения Востока Гумилёв был близок традици-ям его изображения западными поэ-тами (ориентация на стихи Теофила Готье и французских парнасцев). Мож-но указать на более ранние примеры преобразования данных мотивов, что стало традиционным и для русской литературы. Вспомним «Подражание Корану» А.С. Пушкина, восточные опыты Ф.Н. Глинки, газели А.А. Фета.

Тем не менее, повторение предше-ствующего опыта было не для Гуми-лёва, и он сумел найти свой особый взгляд на Восток, с первых обращений к нему уйдя от чистой декоративности и ориентации на западные образцы поэзии.

Фантазия поэта совершает свои «путешествия» не в пространстве, не скользя по землям, а в поисках тех не-ведомых Европе духовных ценностей, которые позволяют автору выразить особую концепцию жизни и творче-ства. Вот почему он смело преобра-жает увиденное, наполняя созданный им оригинальный мир энергией своей мысли, своих острых переживаний, вызванных отнюдь не только картина-ми чужих стран.

В «персидских» стихах «Огненного столпа» Гумилёв обращается к тради-ционным восточным темам – пережи-ваниям влюблённого, жажды сильного

чувства, радости земной жизни и её бренности, тягостных испытаний и их преодоления... Следует заметить, что автор не отходит здесь от свойственных ему позиций. Его лирическое «я» неотступно тяготело к предельно энергичным эмоциям, к открытию человеческой способности противостоять ударам судьбы. Необычным здесь можно назвать лишь подлинно восточное воспевание терпкой чувственности, женской красоты. Поэт был скромнен в своих любовных излияниях (в стихах, посвящённых Анне Ахматовой, Елене Дюбуше и др.), писал о противоречивых переживаниях, тем паче – не углублялся в тайны физических ощущений. Однако и это «нововведение» подчинено сложной эстетической задаче.

Восточную тематику миницикла открывает стихотворение «Подражание персидскому». По определению Е. Чудиновой, оно «представляет собой стилистическое упражнение подобно “Подражанию Корану” Пушкина – псевдоперевод восточного оригинала. Поэт обращается к традиционному образному строю (соловьи, жемчуга, ширазские розы щёк) и традиционной теме – переживаниям влюблённого мужчины. Построение стихотворения тяготеет к логической структуре бейта: дистих (теза – первая строка, антитеза – вторая строка)» [2].

Ради щёк твоих ширазских роз,
Краску щёк моих утратил я.
Ради золотых твоих волос
Золото моё рассыпал я [3; с. 44].

От лица автора здесь выступает вымышленный персидский поэт, который щедро использует восточные краски: пурпур, золото, бирюза, цвет крови, цвет ночи. Цветовая гамма сти-

хов Гумилёва многообразна, как многообразна и богата восточная природа. Возникают образные параллели: слова – жемчуга, взор – бирюза и берилл, щёки – ширазские розы. Здесь везде явное, откровенное укрупнение зрительного впечатления. «Цветообразы» воспевания красоты – восточная поэтика. Всё это нужно для того, чтобы выразить и ощутить сказочную силу любви, чтобы найти утраченное (по антитезе с возлюбленной). Лирический герой переживает странные превращения:

Звери дикие – слова мои,
Шерсть на них, клыки у них, рога.

Я ведь безумным стал, красавица.

Ради щёк твоих, ширазских роз,
Краску щёк моих утратил я,
Ради золотых твоих волос
Золото моё рассыпал я.

Нагим и голым стал, красавица.

.....

С глазами полными крови стал,
красавица.

Оттого, что дома ты всегда,
Я не выхожу из кабака,
Оттого, что честью ты горда,
Тянется к ножу моя рука.

Площадным негодяем стал, красавица. [3; с. 44-45]

Впервые, может быть, столь откровенно и страстно пропел восточную песнь любви Гумилёв, причём читатель невольно ассоциирует её с личностью самого поэта. Эта песнь нашла своё продолжение в стихотворении «Лес». Образ возлюбленной переходит из одного стихотворения в другое:

она – обладательница золотых волос, тех самых кос, схожих с «кольцами огневещей змеи», и зеленоватых глаз, цвет которых сравним с персидской большой бирюзой («Для того, чтоб посмотреть хоть раз, бирюза – твой взор или берилл...»). Происходит не только переселение образа возлюбленной, но и страны, и времени, в котором она живёт:

Это было, это было в те года,
От которых не осталось и следа,
Это было, это было в той стране,
О которой не загрезишь и во сне [3;
с. 38]

Возможно, это было в той самой Персии, которую посетила фантазия поэта. А проводником во времени и пространстве этих стихов остаётся чувство, которое, как лес Гумилёва, населено таинственным, фантастичным, необъяснимым. В этом чувстве нечто дохристианское, звериное, земное, уходящее в глубь человеческого бытия, ощущаемое нутром.

Если солнце есть и вечен Бог,
То перешагнёшь ты мой порог
[3, с. 45, Подражание персидскому].
После преодоления этого порога происходит обретение любви, ощущение некоего неземного бытия:

Или, может быть, когда умрём,
Мы в тот лес направимся вдвоём
[3, с. 38, Лес].

В следующем же стихотворении «Персидская миниатюра» стилизация сочетается с раскрытием тех надежд, мечтаний, которые не может реализовать лирический герой. Структура этого стихотворения аналогична построению «Фра Беато Анжелико», но воспроизведено здесь накопление желанных качеств «второй реальности», бытия посмертного, т. е. новой, по вос-

точной философии, жизни, которую дарует Творец каждому прошедшему первый, земной круг человеку.

По определению Е. Чудиновой, «стихотворение имеет два семантических плана. Первый – ведущая лирическая тема (жажда любви), второй – одна из сквозных тем, проходящих через всё творчество Гумилёва – тема искусства» [2]. Е. Русинко, отметив, что лирическое «я» этого стихотворения может хотя бы фигурально, за счёт вымышленной трансформации, достигать чаще всего недоступного Гумилёву ощущения целостности, замечает: «Любопытно, что поэт усматривает возможность интеграции именно в искусстве, а не в художнике. По контрасту с ироническим стремлением цикла «К синей звезде» – с помощью поэтического дара будить любовь <...> – он теперь видит исполнение своей мечты не в создании искусства, а в самом искусстве. И именно произведение искусства знак, или же по концепциям Гумилёва «слово» – передаёт это ощущение целостности читателю» [4].

Первый вариант «Персидской миниатюры» был написан в 1917 году по-французски. Этот вариант на два четверостишия короче более позднего русского варианта. Что же счёл нужным добавить поэт? Во французском оригинале были представлены второе и третье четверостишия русского текста:

Les nuages couleur de feu,
Les filles d'une beauté unique,
L'escarpolette, et devant eux
Un prince jeune et magnifique [3, с. 269].

(Облака цвета огня,
Девушки красоты неповторимой,
Качели, а рядом
Принц, юный и прекрасный).

В русском варианте Гумилёв меняет роль образа принца и вводит образ шаха. Что нового привносит тем самым автор? Принц становится у Гумилёва символом юного, несмелого («поднявший еле-еле миндалевидные глаза») восхищения (чего не было, как можно заметить во французском варианте). А шах становится второй «ступенью» жизни, образом, олицетворяющим зрелое, сильное увлечение охотой и мужество кровавой забавы. Вводя эти образы, Гумилёв тем самым показывает две вершины, два пика жизни человека, которые встают перед взором на «персидской миниатюре».

Важна и другая наполненность пространства миниатюры, символизирующая красоту природного мира:

И небо, точно бирюза

.....

И ни во сне, ни наяву

Не виданные туберозы,

И сладким вечером в траву

Уже наклоненные лозы [3, с. 45].

Здесь поэт подводит своеобразный итог, как бы завершает целостный очерк жизни: человек в свершениях двух возрастов, двух жизней на фоне цветущей земли. Миниатюра несёт в себе особую силу, которая заключена в её способности охватить и завораживающе раскрыть свою суть, своё удивительное содержание, изображая юность, зрелость человека и природу. Эта миниатюра-триптих становится квинтэссенцией самой жизни. На обратной стороне миниатюры оставил своё имя её талантливый создатель – «великий артист». Взглянув на произведение искусства, «благоухающий старик, негодник или придворный» испытывают на себе его чудесную силу. Вызывая беспредельное восхищение и

преклонение, миниатюра становится путеводной звездой в однообразных днях человека, познавшего многое в этой жизни («вино, любовниц и друзей»). Всё это будет позабыто. Это объясняется тем, что человеческая жизнь развивается таким образом, что к ее концу не физические развлечения и наслаждения (вино, женщины), а вечно прекрасное (искусство) оказывается единственным источником духовного наслаждения.

«Персидская миниатюра», с другой стороны, раскрывает мечту поэта, которая осуществляется лишь во «второй» жизни, когда её обладатель приобрёл другой лик. И в русском, и во французском вариантах, несмотря на их различия, передаётся одна и та же мысль о власти над человеком произведения искусства. Главное, в чём философская значимость стихотворения, состоит в том, что искусство выше обычных земных утех. Здесь возникают параллели со стихотворением «Шестое чувство»:

Прекрасно в нас влюблённое вино,

И добрый хлеб, что в печь для нас садится,

И женщина, которою дано,

Сперва измучившись, нам насладиться.

Но что нам делать с розовой зарёй

Над холодеющими небесами,

Где тишина и неземной покой,

Что делать нам с бессмертными стихами?

.....

Под скальпелем природы и искусства

Кричит наш дух, изнемогает плоть,

Рождая орган для шестого чувства [3, с. 46].

Здесь то же ощущение жажды глубинного постижения прекрасного, взлёт духовного начала, которое открывает недоступные ранее ценности.

Иную грань восточной тематики «Огненного столпа» представляет стихотворение «Пьяный дервиш». Гумилёва привлекала многозначность символики персидской поэзии. Но ему импонировала также строгая каноничность жанровой системы. Гумилёв, строгий в вопросах жанра, противостоял формалистическим поискам современников, отстаивал классические формы. Ему принадлежит разработка таких непривычных на русской поэтической почве жанров, как канцона, провансальская баллада, малайский пантум. В «Пьяном дервише» выдержана традиционная символика и тематика газели.

На первый взгляд это стихотворение – стилизация, подобная «Подражанию персидскому». Однако здесь следование за иностранным словесно-интонационным строем подготовлено более глубоким знакомством с персидской культурой. Автор обнаруживает знакомство с философией суфизма. Стихотворение отвечает канонам так называемой «суфийской газели». Один из её принципов – многозначность, закодированность смыслов. Здесь появляются разные образы: мистика философа, искателя приключений, развлечений. Все они обладают своим ключом для раскрытия потаённого содержания произведения.

Заметим следование поэта за стилем восточной поэзии. Гумилёв прибегает к кратким образным зарисовкам, создавая единую «картину» со своим внутренним развитием сюжета; использует рефрен, который афористич-

но выражает главную мысль стихотворения.

По наблюдению Е. Чудиновой, «в символическом образе вина у Гумилёва пересекается гедонизм, мистическое мироощущение, осмысление бытия, тема свободолюбия – оппозиционность к запретам шариата. Тему вина пронизывает чуждая европейской анакреонтике сумрачная философская наполненность: она неотделима от темы бренности, выраженной в символике праха. В этом мире все тленно. «Славь, певец, другую жизнь!» – утверждает Гафиз. Именно это высказывание и определяет гумилёвский рефрен» [2; с. 10]. Именно с опьянением приходит к лирическому герою открытие истинного смысла бытия, его ценности. Такой мотив не лишён иронии: нетрезвый человек всегда гордится якобы познанной правдой. Вместе с тем тот же мотив несёт в себе отзвук свободолюбия, противоречащего запретам шариата.

Ощутима в стихотворении связь с отечественной поэтической культурой. «Пьяный дервиш» своеобразно продолжает традицию пушкинских «заставных» песен в кругу друзей. У Гумилёва, однако, заметно явное снижение родственных мотивов. Во-первых, пьяный дервиш, в отличие от жизнеутверждающих напевов, от прославления творчества, сознаётся: «Всё, чему я научился, всё забыл теперь навек» [3; с. 53]. Во-вторых, единение с друзьями сменяется у Гумилёва признанием героя в том, что он «виночерпия влюбил» [3, с. 53], а о светлой истине – «мир лишь луч от лика друга...» – «поёт бутылка» и «череп» мёртвого товарища.

Тем не менее последнее четверостишие вносит явную поправку в сум-

рачную картину: доселе молчавший соловей громче других возвещает о величии человеческой дружбы, которая теснит все тени мира. Художник XX века по-своему, не без острого драматизма и иронии, откликнулся на традиции пушкинской лирики.

Прославление духовных достижений восточных народов тесно соотнесено у Гумилёва с неприятием мрачной мысли восточных философов о бренности земного существования. Рядом с довольным дервишем – царство мёртвых. Он идёт «по могилам, где лежат его друзья». Тот же печальный смысл таится в строке, звучащей рефреном: «Мир лишь луч от лика друга, все иное – тень его!». Е. Чудинова справедливо отметила, что эти слова своеобразно перекликаются с предостережением Вл. Соловьёва:

... иль ты не видишь,
Что всё видимое нами
Только отблеск, только тени
От незримого очами?..
Что житейский шум трескучий
Только отзвук отдалённых
Торжествующих созвучий? [Милый друг].

Гумилёв тоже считает тенями зримые проявления мира. Но лирический герой поэта видит и «луч от лика друга», т. е. от вечного Света, тогда как Вл. Соловьёв писал о «незримом очами». Подобное различие возникает, видимо, потому, что старший современник имел в виду глобальное совершенство, небесную гармонию – «отдалённые торжествующие созвучия». Младший (в соответствии с представлениями пьяного дервиша) не поднимался до необычных высот, почитая доступные человеку отсветы Прекрасного. «Лик друга», «друг» у Гумилёва, по мнению

Е. Чудиновой, может быть «иносказательным определением, согласно суфийской традиции, Высшей Силы, Созидающего Начала, Рая, Солнца, Любви» [2, с. 10]. Думается, всё-таки прямой аналогии с нею в стихотворении, с его конкретным земным колоритом, не прослеживается.

Жизнеутверждающий оттенок в стихотворении, по наблюдению Е. Чудиновой, заключён в образе ринда. «Ринд» в переводе означает «босьяк», «бродяга», «трусобник» – презрительное определение ортодоксальными мусульманами и знатью свободлюбивых поэтов, не признающих запрета на вино и воспевающих плотскую любовь» [2, с. 10]. Но и в этой линии внятно проявлено переосмысление такого наименования. Вряд ли речь у Гумилёва шла о «поэте»:

Я бродяга и трусобонок, непутёвый человек,

Всё, чему я научился, всё забыл теперь навек

Ради розовой усмешки и напева одного:

Мир лишь луч от лика друга, всё иное – тень его! [3, с. 53].

Саморазоблачительное «непутёвый человек», столь же развенчивающее героя признание: «всё, чему я научился, всё забыл теперь навек», – не позволяют отождествить его с русским Поэтом. Скорее всего, автор текста остроумно отразил сознание человека чужой страны. Однако по этой линии опять-таки наблюдаются некие дополнительные акценты.

Из всех возможных переводов слова «ринд» Гумилёв остановился на варианте «трусобник». В трусобах – развалинах старых зданий – содержались питейные заведения. Содержателями

кабачков нередко были те, кого народ почитал за магов. Герой Гумилёва «виночерпия влюбил». Это можно трактовать и как разгул, и как приобщение к мистике, в данном случае, к мистическому сверхчувственному проникновению в сущность бытия. Не случайно важная Истина завершает все строфы стихотворения: «Мир лишь луч от лика друга, все иное – тень его».

Творческий поиск поэта не ограничился пространством Персии. Колорит цыганской жизни, мироощущение этого древнего народа отразились в стихотворении «У цыган». Н.А. Оцуп дал высокую оценку данному поэтическому тексту: «“У цыган” является блестящим примером развития образа, которое, на первый взгляд, неуправляемо законом разума, но в действительности обусловлено самим словесным материалом, избранным поэтом. Так, струны гитары – “жилы бычьи” – наводят мысль о “горькой траве” пастбищ, куда поэт увлекает нас. Цыганская девушка поёт, из звуков её голоса рождаются образы тигра, Асмодея и пьяного гусара, которые приходят и исчезают в ресторане под хлопанье пробок или <...> “в струге алмазном. На убегающей к Творцу реке”. Чарующая дьявольщина этого стихотворения увлекает нас в вихрь какой-то Вальпургиевой ночи или вечера накануне Ивана Купалы. Но Гумилёв не является ни эллинистующим протестантом, как Гёте, ни неистовым православным, как Гоголь. Его спокойная и надёжная вера берёт верх над бредом галлюцинаций черной магии» [5].

Не нарушая поэтического целостного миропонимания, Гумилёв продолжает здесь развивать необычное для прежнего поэта воспеание чув-

ственного, нецивилизованного, которое так манит и околдовывает своей дикой силой.

Струна... и гортанный вопль... и сразу

Сладостно так заныла кровь моя,

Так убедительно поверил я рассказу
Про иные, родные мне края [3, с. 51].

Со всем тем, что Гумилёв не видел, не успел увидеть в этом мире, его роднила владевшая им непреходящая жажда увидеть и познать загадочное. Поверив рассказу, поверив «вещим струнам» и «гортанному воплю», поэтическая фантазия рисует несколькими строками всю жизнь и мгновение, слитые воедино. Атмосфера, наполняющая стихотворение, контрастна: с одной стороны, в ней опьянение, дурман («Томно ему, он сыт, он опьянел, / Ах, здесь слишком много бубнов гремучих, / слишком много сладких, пахучих тел...»), а с другой – искрящийся ток обнажённых чувств:

Девушка, что же ты? Ведь гость богатый,

Встань перед ним, как комета в ночи,

Сердце крылатое в груди косматой

Вырви, вырви сердце и растопчи [3, с. 52].

Всё стихотворение наполнено ритмом цыганской пляски, с бешеным, исступлённым тактом цыганской песни («На мокром столе чубуком янтарным, / Злого сердца отстукивающий такт...»).

Читателю открывается музыкальный ритм, в котором утончается грань между жизнью и смертью, между разумом и страстью, между реальным и ирреальным. В этой цыганской песне, рвущейся наружу «гортанным воплем», несущей дикую и необузданную

радость и смертельную боль, в этих «жалобах девичьих из-под зажимающей рот руки» – средоточие трагического несовершенства.

Поэтическая зоркость раскрыла в этом произведении причудливость душевных процессов, познание которых поднимало Гумилёва на новую ступень мудрости, жизненной и творческой.

Тексты «Огненного столпа» с точки зрения их связей с разными источниками представлены и показаны многими исследователями в историко-литературной и историко-культурной перспективе. Но от этого они не становятся менее сложными, подвижными и загадочными для читателя, который может знать все эти истолкования и всё же каждый раз по-новому проходить вместе с автором сложнейшей и прекрасной стезей мучительного поиска подлинного смысла жизни, истинного совершенства человеческой души, идеалов красоты и искусства.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бескин О. Николай Степанович Гумилев // Литературная энциклопедия. М., 1930. Т. 3. Стб. 83.
2. Чудинова Е. К вопросу об ориентализме Николая Гумилёва // Филологические науки. 1988. № 3. С. 9.
3. Гумилёв Н.С. Собр. соч.: В 4 т. Т. 2. М.: «Терра»-«Terra», 1991. С. 35. Все последующие ссылки на тексты Н. Гумилева даны на это издание с указанием страницы.
4. Rusinko E. The «Two Adams»: Gumilev's Creative Personality // Nikolaj Gumilev 1886-1986: Papers from The Gumilev Centenary Symposium Oukland, California: Berkeley Slavic Specialties, 1987. P. 258.
5. Оцуп Н.А. Николай Гумилёв. Жизнь и творчество / пер. с франц. Л. Аллена при участии С. Носова. СПб.: Logos, 1995. С. 164.

УДК 821.161.1

Коломкина В.В.*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова***МЕТАМОРФОЗЫ В СТАТУАРНОМ МИФЕ ИОСИФА БРОДСКОГО**

Аннотация. В статье затрагивается малоизученная проблема метаморфоз в творчестве Бродского, при этом выбирается аспект статуарного мифа. Обозначив общую концепцию метаморфоз с опорой на литературоведческие работы и непосредственно статьи и эссе Бродского, предоставив обзор исследований мотива, автор выделяет три типа превращений, связанных с образом статуи. Начиная с анализа интертекстуальных метаморфоз – мотива оживления статуи, далее анализируя образ статуи как важное для поэта воплощение его идей о превращениях человека (окаменение как движение в небытие и вечность одновременно), исследователь обращается к мотиву памятника и его трансформациям в творчестве Бродского.

Ключевые слова: метаморфозы, статуарный миф, мотив памятника, Бродский.

V. Kolomkina*Lomonosov Moscow State University***METAMORPHOSES AND A STATUARY MYTH IN THE WORKS OF JOSEPH BRODSKY**

Abstract. The article touches upon a poorly explored issue of metamorphoses in Brodsky's works in the view of a statuary myth. Having highlighted the main concept of a metamorphosis, having reviewed Brodsky's articles and essays as well as works of literary criticism, we define 3 types of transformations connected with an image of a statue. Starting with the analysis of intertextual metamorphoses (the revival of a statue), proceeding with analyzing an image of a statue – an embodiment of the poet's ideas on human transformations (petrification regarded as a movement to non-existence and eternity at the same time), we advert to a motif of a monument and its transformations in Brodsky's works.

Keywords: metamorphoses, a statuary myth, a motif of a monument, Brodsky.

К проблеме статуарного мифа, одного из наиболее развитых у Бродского, обращается К. Юхт [12], А. Разумовская [7], И. Ковалева [5]. Общей для исследователей является мысль, которую, в частности, выражает А. Разумовская: статуя в поэтическом мире Бродского «является переходным состоянием между живым человеком и «совершенным «ничто» [7, с. 232]. В. Юхт отмечает, что «в интерпретации Бродского, статуя – это сгусток застывшего времени, остановленное мгновение, сохранённое от распада лицо... Статуя – это человек, подготовленный к распаду времени» [12, с. 149]. Юхт также говорит о «статуарных потенциях» холода, которые превращают человека в неодушевлённую вещь: «Там принуждали

носить пальто,/ ибо холод лепил/ тело, забытое теми, кто/ раньше его любил,// мраморным. Т. е. без лёгких, без/ имени, черт лица,/ в нише, на фоне пустых небес,/ на карнизе дворца» (Полдень в комнате, 1978) [12, с. 149].

Как любой мотив у Бродского, мотив статуи амбивалентен. С одной стороны, статуя у Бродского связывается с мотивом статичности, прекращения движения, небытием, с другой – с образом вечности и красоты.

В эссе «Меньше единицы» поэт пишет: «Надо сказать, что из этих фасадов и портиков – классических, в стиле модерн, эклектических, с их колоннами, пилястрами, лепными головами мифических животных и людей – из их орнаментов и кариатид, подпирающих балконы, из торсов в нишах подъездов я узнал об истории нашего мира больше, чем впоследствии из любой книги. Греция, Рим, Египет – все они были тут, и все хранили следы артиллерийских обстрелов» [1, с. 698].

Статуи – это проводники в историю для поэта и, что особенно важно, это особый культурный язык. В интервью Бродский говорит: «Языка я не знал, и, тем не менее, я чувствовал себя в Италии в куда большей степени дома (это было зимой), нежели в Лондоне или в тех же самых Штатах, всё-таки в некоторой степени зная язык. И какое-то время меня это донимало, пока мне не пришло в голову, что обстоятельствами, вызывающими это чувство, являются фасады, статуи, лепнина и т. д. Просто вот всё это и был язык» [1, с. 420-421].

Эта параллель очень показательна, так как сам Бродский работает со скульптурным мифом, как с языком: он изучает его первичный материал

(образ мрамора), процесс создания скульптуры или превращения в неё (мотив окаменения), уделяет особое внимание уже готовым произведениям (образ памятника).

Необходимо выделить основные типы метаморфоз, которые связаны с образом статуи у Бродского:

1) интертекстуальные метаморфозы (термин Mikkonen [14]), вызванные переосмыслением мотива оживления статуи (полемика с пушкинской традицией и с мифом о Галатее и Пигмалионе);

2) метаморфозы человека: постепенное окаменение как движение в небытие и вечность одновременно;

3) интертекстуальные метаморфозы мотива памятника в русской традиции.

Традиционная метаморфоза, связанная с образом статуи, – это её оживление. Помимо рассказанного Овидием в «Метаморфозах» мифа о Пигмалионе и Галатее, основополагающим в литературной традиции является образ оживленных статуй Пушкина, о чём пишет Р. Якобсон в хрестоматийной работе «Статуя в поэтической мифологии Пушкина» [13].

Бродский меняет направление этой трансформации: его интересует непосредственно «сдвиг от одушевлённого к неодушевлённому», т. к. именно он соответствует, по его мнению, общему развитию жизни – к небытию, превращению «действительности в недействительность». Видение общей тенденции развития как «окаменения», застывания рождает идею перехода в чистое Время, где процесс оживления-воскрешения уже невозможен.

Оживление статуи, по Бродскому, происходит тогда, когда в него вселяет-

ся личностное одушевляющее начало, но оно должно быть бесконечным-бессмертным, поскольку только в таком случае возможно преодоление Времени. Так происходит в стихотворении «Вертумн» (1990), в котором статуя становится одушевлённой, за счёт присутствия «бесконечного» начала – бога Вертумна, воплощённого в образе друга лирического героя. (В стихотворении «Ritratto di Donna» (1993) появляется сходный мотив: «Так боги делали, вселяясь то/ в растение, то в камень: до/ возникновенья человека. Это /инерция метаморфоз/ сиеной и краплагом роз/ глядит с портрета»).

Проблема взаимопревращения смертного-бессмертного, конечного-бесконечного затрагивается Бродским в эссе «Путешествие в Стамбул»: «Я понимаю политеизм весьма простым – и поэтому, вероятно, ложным образом. Для меня это система духовного существования, в которой любая форма человеческой деятельности, от рыбной ловли до созерцания звёздного неба, освящена специфическими божествами. Так что индивидуум, при наличии определённой к тому воли или воображения, в состоянии усмотреть в том, чем он занимается, метафизическую – бесконечную – подоплёку. Тот или иной бог может, буде таковой каприз взбредёт в его кучевую голову, в любой момент посетить человека и на какой-то отрезок времени в человека вселиться. Единственное, что от последнего требуется – если таково его, человека, желание, – это «очиститься», чтоб сделать этот визит возможным. Процесс очищения (катарсиса) весьма разнообразен и носит как индивидуальный (жертвоприношение, паломничество к священному месту,

тот или иной обет), так и массовый (театр, спортивное состязание) характер. Очаг не отличается от амфитеатра, стадион от алтаря, кастрюля от статуи. Подобное мироощущение возможно, я полагаю, только в условиях оседлости: когда богу известен ваш адрес» [1, с. 292].

Таким образом, оживление статуи, по Бродскому, один из способов проявления бесконечного, что очень ярко прослеживается в стихотворении «Вертумн»(1990). Но преобладает у Бродского противоположная идея: невозможности превращения/воскрешения и оживления. Метаморфозы-чудеса перестают осуществляться. Преображение человека путём приобщения к чуду не происходит. Очищение невозможно также потому, что мир, по Бродскому, неодушевлён: «Неодушевлённое, по-видимому, не выказывает никакого интереса к одушевлённому: мир не интересуется своими человеками. Если, конечно, мы не приписываем миру божественное происхождение, которое вот уже несколько тысячелетий не можем доказать, <...> единственная возможность для одушевлённого поменяться местами с неодушевлённым – это физический конец первого: когда человек, так сказать, присоединяется к веществу» (эссе «Кошачье «Мяу») [1, с. 353].

Превращение в статую является одним из сигналов приближения к небытию – «физическому концу». В стихотворении «Подсвечник»(1968) намечен данный мотив. Бродский обращается к образу умирающего сатира, который превращается в статую: «Шагнув за Рубикон,/ он затвердел от пейс до гениталий». В данном стихотворении мы наблюдаем расширен-

ную картину превращений: «Сатир, покинув бронзовый ручей,/сжимает канделябр на шесть свечей,/как вещь, принадлежащую ему», «А было так: он перебрался вплавь/через поток, в чьём зеркале давно/шестью ветвями дерево шумело./Он обнял ствол. Но ствол принадлежал земле./ А за спиной уничтожал/ следы поток». Появляется образ искусства, помогающего обрести новую форму существования («Нас ждёт не смерть, а новая среда») и соответственно трансформирующего объект. Таким образом, превращение в статую – это реализация форм небытия.

Особую роль в статуарном мифе Бродского занимает мотив памятника. Исследователи активно занимаются изучением традиций горацианско-державинско-пушкинского «памятника» в творчестве Бродского. О мотиве памятника пишет А. Ранчин [8], И.-Ковалева [4]. Основной идеей, отстаиваемой исследователями, является то, что в ряде стихотворений Бродский полемизирует с традицией предшественников, открыто вступая в спор. Не случайно Бродский активно трансформирует мотив памятника, как собственно уже рассмотренные мифологические сюжеты. Наиболее иллюстративными текстами, позволяющими выявить метаморфозы мотива у Бродского, являются «Перед памятником А.С.Пушкину в Одессе» (1969-70) и «Aere perennius» (1995).

В стихотворении «Перед памятником А.С. Пушкину в Одессе» (1969-70) Пушкин характеризуется как «апостол перемены мест», который теряет свою волю и свободу, будучи закованным в памятник: «Из чугуна/ он был изваян, точно пахана/ движений голос

произнёс: «Хана/ перемещеньям!». Движение в пространстве невозможно. Более того, памятник отлит из «отходов» – металла для оков. В данном случае наблюдаем непосредственную смену форм при том, что материя остаётся одна и та же: «Наш нежный Юг,/ Где сердце сбрасывало прежде вьюк,/ Есть инструмент державы, главный звук/Чей в мироздании – не сорок сороков,/ Рассчитанный на череду веков,/ Но лязг оков//И отлит был/Из их отходов тот, кто не уплыл,/Той, чей, давясь, проговорил/«Прощай, свободная стихия» рот,/Чтоб раствориться навсегда в тюрьме широт,/где нет ворот».

Цитата из Пушкина «Прощай, свободная стихия» является смысловым центром стихотворения. Прощание со свободой для лирического героя Бродского невыносимо. Более того, он отчасти идентифицирует себя с великим поэтом: «Поди, и он/ здесь подставлял скулу под аквилон,/ прикидывая, как убраться вон,/ в такую же – кто знает – рань,/ и тоже чувствовал, что дело дрянь,/ куда ни глянь». Примечательно, что идентификация происходит не на основе внешней статусности («великий поэт»), а на основе субъективных чувств. «Тоска родства», ощущаемая лирическим героем Бродского, связана с общим ощущением, что свобода, к которой так велико стремление при жизни, не осуществима и после смерти. «Один, как перст,/ как в ступе зимнего пространства пест,/ там стал апостол перемены мест/ спиной к Отчизне и лицом к тому,/ в чью так и не случилось бахрому,/ шагнуть ему». Таким образом, Бродский отталкивается от пушкинского образа памятника. Он трансформирует его следующим способом: во-первых, делая его мак-

симально предметным (памятник из нерукотворного превращается в отлитый из оков), во-вторых, вводя образ «растворения в тюрьме широт» (в то время как у Пушкина звучит мотив признания и увековечения на обширном пространстве), в-третьих, преобразуя пушкинскую идею восславления свободы в образ её потери. Таким образом, все пушкинские мотивы опровергаются Бродским и даются с противоположным знаком. Вероятно, по Бродскому, потеря свободы является следствием пушкинского «отказа» от неё, воплощённой в образе моря – «прощанием с морем» («Прощай, свободная стихия»). В определённой мере («тоска родства») идентифицируя себя с Пушкиным, Бродский отказывается от иллюзий: поэт в будущем воплощается в «камень на суше» – и это не тот памятник, который возносится «главою непокорной». Он становится памятником, который является, по сути, вариантом оков – меняется форма, но материя остаётся.

А.М. Ранчин отмечает, что «герой Бродского как бы упрекает Пушкина за верность «земле», за отказ от романтического побега за далёкой свободой: он ощущает в прощании поэта с морем – символом воли – мучительное, физически явственное насилие над самим собой». По сути же, происходят смысловые метаморфозы в традиции «памятника» Пушкина. Если у Пушкина идёт речь о «восславлении Свободы», то для Бродского ключевым и более реальным становится «прощание со свободной стихией» [8]. В данном случае мы наблюдаем за превращением текста в реальность, за творчеством, которое является конструирующей силой. Поэтическая строка «Прощай,

свободная стихия» в реальности превращается непосредственно в потерю свободы поэтом.

Кардинальные метаморфозы традиции пушкинского памятника, а вслед за ним горацианской и державинской, намеченные в стихотворении «Перед памятником А.С. Пушкину в Одессе» развиваются в частности в стихотворении «*Aere perennius*» (1995). Это стихотворение отсылает непосредственно к горациевской оде «К Мельпомене» и в то же время к «Памятнику» Пушкина, в котором эпиграф представлен началом оды Горация: «*Exegi monumentum*». Бродский же выбирает вторую часть первой строки и, соответственно, меняет идейную направленность стихотворения: не образ воздвигнутого лирическим Я памятника выходит на первый план, а его материал – «долговечнее меди». Такой сдвиг акцента уже в заглавии определяет основной идейный вектор стихотворения Бродского.

Бродский создаёт образ памятника, в первую очередь, как образ «твёрдой вещи»: «Приключилась на твёрдую вещь напасть: будто лишних дней циферблата пасть/ отпрыгнула назад, до бровей сыта/ крупным будущим, чтобы считать до ста». В центре оказывается образ испытания временем, которое проходит эта Вещь (примечательно, что Бродский не употребляет номинации «памятник»: читатель воссоздает её только по отсылке к Горацию): «И вокруг твёрдой вещи чужие ей/ встали кодром, базаря «Ржавей живей»/ и «Даёшь песок, чтобы в гроб хромать,/ если ты из кости или камня, мать»/ Отвечала вещь, на слова скупа:/ «Не замай меня, лишних дней толпа!».

Данное стихотворение следует рассматривать не как продолжение

традиции Горация и Пушкина, а как спор с ней. Бродский намеренно делает акцент на смене интонаций. От горацианско-пушкинского высокого слога он обращается к низкому, активно включая просторечия («не замай», «базаря»), жаргонизмы («кодло»). Кроме того, Бродский меняет форму стихотворения: отказываясь от монолога с «Я» в центре, он обращается к диалогу, давая слово только вещи и толпе, полностью нивелируя Я.

Мотив служения поэта, чрезвычайно значимый у Пушкина («И долго буду тем любезен я народу,/ что чувства добрые я лирой пробуждал»), у Бродского трансформирован в противоположный: «толпа» требует разрушения вещи (памятника – облика поэта). Интересно двойное прочтение слова «толпа»: с одной стороны, это «толпа дней», время, с другой же – люди. Но общая номинация в данном случае не случайна, т. к. в равной мере с двумя образами совместим мотив разрушения и требования: «Ржавей живей», «Даёшь песок».

Если у Пушкина есть идея памяти потомков, то, по Бродскому, памяти как таковой нет – есть только реальное вещное-вечное воплощение, которое «переживает» время: «А тот камень-кость, гвоздь моей красы –/ он скучает по вам с мезозоя, псы:/ от него в веках борозда длинней,/ чем у вас с вечной жизнью и кадиллом в ней». Образ вещи – «камня-кости» противопоставлен духовному началу – «вечной жизни с кадиллом», которое оказывается менее долговечным. Таким образом, вероятно, метафорически обозначенная идея священного служения поэта, о котором, в частности, пишет Пушкин, утрачивается на фоне вещного воплощения.

Бродский, кардинально преобразуя горацианско-пушкинский мотив «памятника», оспаривает идею вечной жизни поэта и говорит о возможности забвения, пренебрежения толпы. На первый план выводится жизнь плоти (образы памятников у Бродского предельно предметны), а духовное – творческое начало не интересует «толпу». Бродский реализует идею памятника не в связи с мотивом обретения свободы и мотивом памяти, но в связи с мотивом статичности, потери свободы.

Кажется, что на первый план выходит идея вещи. Но за счёт взаимопревращения слов и смыслов в номинации «камень-кость» может прочитываться «Каменный гость», что будет непосредственно отсылкой к мотиву творчества. При таком «превращении» совершенно иначе будут трактоваться финальные строки стихотворения: «А тот камень-кость, гвоздь моей красы – он скучает по вам с мезозоя, псы:/ от него в веках борозда длинней,/ чем у вас с вечной жизнью с кадиллом в ней». Акцент с вещи переносится на творение, которое является более ценным для Бродского. «Борозда в веках длиннее» именно для творения, т. к. только оно и способно пережить время, оставаясь не-вещью. Вечной жизни творчества противопоставлен образ иллюзорной идее «вечной жизни с кадиллом», которая видится как ложная попытка преодолеть небытие. Образ же каменного гостя вводит с собой мотив возмездия, в данном случае – толпе, которая жаждет лишь разрушения и которая со временем тоже станет вещью – приблизится к небытию: «он скучает по вам с мезозоя, псы».

Таким образом, подобные текстовые метаморфозы позволяют Брод-

скому ввести мотив творчества и тем самым изменить кардинально ключ прочтения стихотворения. В то же время происходит трансформация традиции, в которой акцент сделан на личность творца – поэта, для Бродского же наиболее значимым оказывается идея вечности творения. Именно творчество переживёт время, но не творец, который будет забыт и отчасти обезличен, даже воплощённый в образе памятника – вещи, что «долговечнее меди».

В связи с проанализированными метаморфозами, используемыми Бродским при реализации мотива памятника и статуарного мифа в целом, существенной представляется мысль А.А. Фокина о том, что «огромное значение в данном контексте имеет свобода выбора. Подчинение законам жанра, риторики, поэтики перестаёт для него [Бродского] быть простым следованием заданным канонам» [11]. Бродский совершает «поворот» традиции – в этом и заключается ключевая метаморфоза. Бродский, в отличие от Пушкина и Горация, уходит от Я, показывая творчество как внеличностную силу, преодолевающую время независимо от творца, который, вероятно, будет обречён на небытие и забвение.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бродский И. Сочинения. Екатеринбург, 2002.
2. Бродский И. Часть речи. Избранные стихотворения. СПб., 2005.
3. Ковалева И. «Греки» у Бродского: от Симонида до Кавафиса // Иосиф Бродский и мир: метафизика, античность, современность. СПб., 2000. С. 139-150.
4. Ковалева И. «Памятник» Бродского (о пьесе «Мрамор») // Мир И. Бродского: путеводитель. Сб. ст. СПб., 2003. С. 207-216.
5. Ковалева И. Античность в поэтике И. Бродского // Мир И. Бродского: путеводитель. Сб. ст. СПб., 2003. С. 170-206
6. Ковалева И. Одиссей и Никто: Об одном античном мотиве в поэзии И. Бродского // Старое литературное обозрение. М., 2001. № 2. С. 75-80.
7. Разумовская А. Статуя в художественном мире И. Бродского//Иосиф Бродский и мир: Метафизика. Античность. Современность. СПб., 2000. С. 228-242.
8. Ранчин А. “Видимо, никому из нас не сделаться памятником”: реминисценции из пушкинских стихотворений о поэте и поэзии у И.А. Бродского// <http://www.portal-slovo.ru/>, 2010. (дата обращения 30.05.2011)
9. Ранчин А. «На пиру Мнемозины»: Интертексты Бродского. М., 2001.
10. Сочинения Иосифа Бродского в 7 тт. СПб., 1999. Т. 5.
11. Фокин А. Новые «заметки для памятника» (о стихотворении И. Бродского «Aere perennius») <http://krishnahouse.narod.ru/zam.html> (дата обращения 26.05.2011)
12. Юхт В.К. К проблеме генезиса статуарного мифа в поэзии Бродского (65-71 гг.) // Russ. Lit. 1998. Vol.44, №4. P. 409-432.
13. Якобсон Р. Работы по поэтике. М., 1975.
14. Mikkonen Kai. Theories of Metamorphosis: from metatrophe to textual revision – Rhetoric and Poetics, 1996 ([http:// findarticles.com](http://findarticles.com)) (дата обращения 19.05.2011)

УДК 821.161.1

Е. А. Павлова*Московский государственный областной университет***ПОЭТИЧЕСКОЕ ОСВЕЩЕНИЕ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В ЛИРИКЕ
Н. ОЦУПА И В. СМОЛЕНСКОГО**

Аннотация. В статье предлагается параллельный анализ стихов Н.А. Оцупа и В.А. Смоленского о гражданской войне в России. На основе системы образов и мотивов выявляется позиция поэтов по отношению к историческим событиям первой четверти XX века, характеризуется концептуальный, идейный аспект избранных произведений. Рассматриваются различные трактовки образа России (от восприятия её природно-ландшафтного облика до осмысления духовного, мистического предназначения), авторские оценки двумя поэтами миссии эмиграции. Сделан вывод, что лирика о русской трагедии рассматривается ими как разновидность реализации духовной памяти, залог воскресения образа России в её потомках.

Ключевые слова: Оцуп, Смоленский, гражданская война, Россия, художественный образ, миссия, эмиграция, мотив, раскаяние, духовная память.

E. Pavlova*Moscow State Regional University***THE CIVIL WAR IN N. OTSUP AND V. SMOLENSKY'S POETRY**

Abstract. The parallel analysis of poems about the Civil War in Russia by N. Otsup and V. Smolensky is offered in the article. Images and motives reveal the authors' position to the historical events of the first quarter of the 20th century. Conceptual and ideological aspects of selected works are also characterized. The article presents various interpretations of the image of Russia (from the perception of its natural and landscape shape to understanding of spiritual, mystical destination), author's assessments by two poets mission emigration. The conclusion is drawn that the poems about the Russian tragedy is considered by them as a kind of realization of spiritual memory, pledge of revival of an image of Russia in its descendants.

Keywords: Otsup, Smolensky, the Civil war, Russia, an artistic image, mission, emigration, motive, repentance, a spiritual memory.

Полмира пропитано дымом, словно густым табаком.

Н. Оцуп. Война

Пожаром дымным наши дни горят,

Горячий пепел ветер развеивает.

В. Смоленский. Закат

Стихи о гражданской войне в России занимают особое место в творчестве поэтов русского зарубежья. Им, как носителям русской культуры, принадлежит

немаловажная роль в создании художественного осмысления происходивших на родине событий. Об эмиграции как особой миссии, поставленной самой историей, отзывались З.Н. Гиппиус и Г.В. Адамович [1, с.105]. Для Николая Авдеевича Оцупа (23 октября 1894, Царское Село — 28 декабря 1958, Париж), как и для Владимира Алексеевича Смоленского (24 июля 1901, под Луганском — 8 ноября 1961, Париж), гражданская война стала не просто жизненным потрясением, но и определённой жизненной вехой, обратившей их в невольных участников социально-политической жизни.

Не случайно статье предпосланы два эпиграфа, вторящих друг другу. Дым, о котором речь идёт в стихотворении «Война», написанном Н. Оцупом в 1921 г. ещё в Петербурге, пропитал всю Европу, Западную и Восточную, а вместе с географическим пространством сознание и творчество поэтов эмигрантов первой волны, распространился на многие десятилетия и превратился в «дымный пожар» русской поэзии 1920-х годов, создававшейся в советской России и в русском зарубежье. Образ дыма и его эквиваленты представлены в творчестве младоэмигрантов, в частности В. Смоленского и Н. Оцупа, как следствие или верный спутник гражданской войны, воплощая собой неизвестность будущего, смутность настоящего, зыбкость идеалов, ценностей и личностных установок. Несомненно, в художественном творчестве этих двух представителей русского зарубежья гражданская война представлена по-разному – в зависимости от причин личного порядка и причастности каждого к своему поколению.

«Николай Оцуп принадлежал к тем, кто не отказывался разделить ответственность за всё, что с нами происходило», – писал Е. Евтушенко в своей антологии «Десять веков русской поэзии» [7, с. 418]. Ю.В. Матвеева в своём исследовании определила художественную позицию В. Смоленского как «”заинтересованную”, жизненно и идейно предопределённую» [9, с. 47]. Предпосылкой такой характеристики явилась пережитая поэтом в 18 лет трагедия: на его глазах был расстрелян отец. Спустя десятилетия гибель близкого человека воплощается заново в стихотворениях «Ты встанешь из ледяной земли...», «Стансы», в цикле «Таисии Смоленской» и других. В одном случае это нечеловеческое усилие воли лирического героя, когда он воскрешает в своём сердце образ отца, уверившись, что «смерти нет»; в другом – ретроспективный взгляд в прошлое, где внутреннему взору поэта предстают картины далёкого детства, где живы родные люди, где «судьбы ужасные черты» ещё только проступают в небесной лазури [14, с.106].

Для Н. Оцупа события Октябрьской революции, как и для большей части интеллигенции той эпохи, воспринималась как осуществление чаяний декабристов. Но последующие события в его судьбе навсегда предопределили отношение поэта к своему времени. 1921 год стал для Н. Оцупа годом тяжелейших личных потерь: умер Блок, расстрелян Гумилёв – два гения русской поэзии, под влиянием которых формировалась творческая личность молодого поэта. Кроме того, по свидетельству Л. Аллена, покидая в 1922 году Россию, Оцуп оставлял на родине нежно любимую жену [2, с.12]. От-

кликом поэта на события гражданской войны в России явился первый стихотворный сборник Оцупа «Град», выпущенный в издательстве «Цеха поэтов» в 1922 году, а названные события определили его состав. Смерть Гумилёва, собрата по «Цеху», Н. Оцуп пережил как личную трагедию, как семейный траур. Спустя шесть дней после гибели поэта было написано стихотворение «Тёплое сердце брата укусили свинцовые осы...», которое явилось взрывом ярких красок, прозвучало громогласной скорбью реквиема; оно отражает символическое восприятие мира, таит нерасторжимую связь между природой, космосом, человеческой жизнью и душой поэта.

Стихотворение проникнуто горем невосполнимой утраты друга, брата. Все художественные средства подчинены воссозданию этого чувства. В первой строфе метафорически изображённая картина расстрела Гумилёва усилена цитированием его стихотворения «Война»: «И жужжат шрапнели, словно пчёлы, / Собирая ярко красный мёд» [4, с. 52].

Тёплое сердце брата укусили свинцовые осы,

Волжские нивы побиты жёлтым палящим дождём,

В нищей корзине жизни — яблоки и папиросы,

Трижды чудесна осень в бедном величье своём.

Медленный листопад на самом краю небосклона,

Желтизна проступила на теле стальных газет,

Кровью листьев сочится рубашка осеннего клёна,

В матовом небе зданий жёлто-багряный цвет [11, с. 29].

Образ «нищей корзины жизни», где лишь «яблоки и папиросы», возможно, является некоей трансформацией образа из стихотворения Ахматовой: «Ты письмо моё, милый, не комкай, / Не плачь о заветной лжи, / И его в твоей бедной котомке / На самое дно положи» [3, с. 32].

Строки «Желтизна проступила на теле стальных газет», по мнению В. Крейда, обусловлены реалиями 1921 года, когда на петроградских улицах расклеивали газеты с сообщением о расстреле Гумилёва [12, с. 115].

Опираясь на идею слиянности человеческого и природного миров, Оцуп расширительно выражает своё горе как скорбь «всемирного листопада» [11, с. 29]. Вместе с горюющим Поэтом преклоняется перед подвигом друга Природа: «С низким поклоном листья в воздухе Летнего сада» [11, с. 29]. Оцуп искусно переплетает описание трагических августовских дней с изображением природы. Осень, «кровь листьев», «холодное золото», «запах милого тленья от руки восковой», «мёртвые листья», «саван первого снега» – всё это атрибуты смерти [11, с. 29]. За картинами безжизненной осени проступает образ Петрограда, ставшего скорбным, бесприютным, холодным, наполненным молчанием гибели, лишь изредка прерываемым одиноким гиком летящей «по звонким камням» «шалльной телеги» [11, с. 29]. Одним из основных средств, подчёркивающих тему стихотворения, является звукопись. Строки содержат повторы звуков: [з], [с], [л], – аллитерации сливаются в одну скорбную поэтическую мелодию, проникнутую лейтмотивом осеннего шелеста опавших листьев.

Особую оригинальность в данном стихотворении имеет композиция:

строчки «Трижды чудесна осень в бедном величье своём» в первой строфе и «Трижды прекрасна жизнь в жестокой правде своей» в последней строфе перекликаются между собой [11, с. 29]. Эти строки словно замыкают картины трагедии, увядания, тоски, смерти, преодолевают их по акмеистическому завещанию Гумилёва «идти по линии наибольшего сопротивления» [5, с. 148].

Романтическое сочетание чувства трагизма эпохи и жизнеутверждающей силы было навеяно у Оцуа поздними стихотворениями Гумилёва. Эти две антиномии – отчаяние и надежда – определили образную систему в целом и мотивы воссоздания темы гражданской войны в сборнике «Град». Так, в стихотворении «На дне» поэт изображает «сумасшедшие года» как буйствование стихии непрекращающейся непогоды [11, с. 49]. В этой фантазматической буре лирический герой борется за жизнь, «глотаю волн кипящее вино», но «смытый, наконец», идёт ко дну [11, с. 27, 28]. Акмеистически точные, выверенные образы («гигантский краб Казанского собора», «шевелиются мохнатые колонны», «длинные тритоны // Плюются пеной с почерневших стен» [11, с. 28]) создают картину, схожую с пушкинской картиной бушующих стихий в «Медном всаднике». В Петербургской повести Пушкина не было места идиллии, у Оцуа её тоже нет, но есть просветлённая молитвой надежда: «Стихает буря – радуга на дне» [11, с. 28].

Образ пошатнувшегося, опалённого бедами, избитого градом братских пуль, омытого кровавым потоком древа жизни, за которым угадывается судьба России, предстаёт в стихотворении Оцуа «Гремел сегодня ночью

гром». Сильнейшая живая связь лирического героя с родиной рождает «тяжёлый бред» в ночи:

Я чёрным деревом стою,
Обугленный и ветхий,
И продолжают жизнь мою
Раскинутые ветки [11, с. 27].

Такое метафорическое представление образа России позволяет поэту развить тему духовной «трепещущей памяти», проводником которой является он и его поколение истинных хранителей культурно-исторического наследия, залог воскресения образа России в её потомках [11, с. 27]. Родственную мысль выразил В. Смоленский в статье «Воспоминания»: «...Смерть не есть первичное свойство жизни, а только его позднейшее добавление. Человек потерял физическое бессмертие, но приобрёл бессмертие духовное» [13].

Концепция падения и возрождения мира, представленная и в творчестве В. Смоленского, нашла своё воплощение в его стихотворении «Закат». Поэтическая картина здесь близка по настроению к Апокалипсису Иоанна Богослова. Спасением неожиданно выступают посланник «закат» и его «ночь» – великие целительные силы природы, с её цикличностью и стремлением к возрождению [14, с. 52]. Об этом убедительно пишет А.Г. Данилов в своей монографии: «Концепция спасения, развиваемая в лирике Смоленского 1930-х годов, проистекает из чувства богооставленности, владевшего поэтом именно в этот период: Бог “покинул” землю, и Его место тут же заняли иные, земные силы, которым и оказалась подчинена человеческая жизнь» [6, с. 32]. Н. Оцуп в статье «Из дневника» (1933) писал: «Природа –

грандиозная, несоизмеримая с человеком, и пока есть смерть, вечный и безжалостный его истребитель» [10, с. 131]. Размышляя о причинах такого умонастроения своих современников, Н. Оцуп в этой же статье чуть ниже отметил: «Для наших современников самый образ Христа подёрнулся дымкой условности, стал символом утрачиваемой прежней культуры (всего лишь культуры). Для некоторых Он – память о духовном счастье, но тоже бывшем и утраченном» [10, с. 133].

Н. Оцуп пытается доискаться до истинных причин разворачивающихся событий, прояснить горизонты будущего, отыскать своё место и роль в происходящем. В этом отношении центральным в сборнике «Град» является стихотворение «Война», построенное по принципу антитезы. Мир перевернутый, изрытый окопами, задушенный «кашлем усталых орудий» противостоит детским идиллическим воспоминаниям о покое и безмятежности царскосельских лет [11, с. 35]. «Все одного со мной сомнительного поколения», лелеявшие мечту о революции (образ «кровавой чалмы») теперь оказываются «ранеными в сердце навывлет» [11, с. 36]. Подобные умонастроения присущи и лирике Ю. Терапиано, который, вспоминая о революционных событиях и годах гражданской войны, поднимает тему обманутой надежды на «явление свободы», в его стихах звучит мотив сожаления: «Почему я не убит, как братья» [15, с. 44], как и в стихотворении Н. Оцупа «Война», где мотив раскаяния, отчаяния достигает масштаба мировой тоски. Длинные строки, неточные бедные рифмы заставляют звучать поэтический текст речитативом. Дисгармония

образа войны передана поэтом через аллитерацию. Глухие звуки чередуются с сонорными – звучит какофония баталий ([с], [ш], [р], [н], [р], [ф], [к], [р], [л], [с]). Характеризуя поэтику Н. Оцупа, Л. Аллен утверждал: «...В лирике Оцупа <...> живописный элемент тесно связан с музыкальным» [2, с. 9].

Поэтическому видению гражданской войны в лирике Н. Оцупа созвучно стихотворение В. Смоленского «Над Чёрным морем, над белым Крымом». Благодаря аллитерации, чередованию женской и дактилической рифмы, четырёхударному дольнику, воссоздаётся особая музыка, выражающая динамичность и стремительность событий гражданской войны. Образ «града русских пуль» на семантическом уровне сопоставим с ведущими мотивами сборника «Град» Н. Оцупа, где вынесенный в заголовок символ перерастает основной смысл и сближается с категорией стихии. Образ дыма, подчёркивающий зыбкость прежнего мироустройства, неясность будущих горизонтов, характерен и для раннего творчества Н. Оцупа. Зародившись в сборнике «Град», дым и его эквиваленты (туман, мгла, мрак, ад) перейдут в сборник «В дыму», а затем будут прослеживаться в поэме «Встреча», каждый раз открывая новую грань, новую ипостась образа гражданской войны в поэтическом видении поэта.

Сборник «В дыму» открывает стихотворение «Я с винтовкой караюлю...». Оно состоит из нескольких отдельных зарисовок, позволяющих ощутить атмосферу сборника, где царит «снег и мгла» [11, с. 48]. Стихотворение ритмично, однако молниеносность и медлительность, тягучесть времени и событий представляют

собой причудливое взаимопроникновение, отражают мировосприятие лирическим героем сцен из истории гражданской войны.

Возникает мотив «небывалой» прежней мирной жизни («Сразу стало небывалым // Всё, что было. Страшный суд» [11, с. 48]). Эта мысль продолжала тревожить и в стихотворении «Счёт давно уже потерян» 1922 г. («Мирных лет и не бывало, // Это благодушный бред» [11, с. 49]). Переломные года в истории России Оцуп именуется Страшным судом. Такое духовное понимание сути происходящего возникло не случайно, поскольку каждый предстал перед этими событиями будто для проверки на прочность. Вместе с тем формула «Страшный суд» обозначает и период жизни героя, событие личного порядка («Все явилось в новом свете // Для меня и навсегда» [11, с. 49]). Развитие этой мысли можно найти в стихотворении «Лови. Лови! И ворона в мыле», целиком построенном на антитезе и резких контрастах. Первая строка создаёт сбивчивый ритм погони, азарта, а уже следующая – полную отстранённость от событий. Поэт прочно связывает подобные крайности временем: «Мы с детства привыкаем и не плачем» [11, с. 49]. Лирический герой, с одной стороны, отстранён от происходящего, с другой – его мир, несомненно, часть общего бытия. Для него важно в этом смещении крайностей не остаться равнодушным к земным ужасам, не омертветь.

Обострённое чувство ответственности за происходящие события в России явилось ключевым мотивом в стихотворении «Ты говорила: “Мы не в ссоре...”». Построенное как диалог лирического героя со своей воз-

любленной, оживающей в его памяти, оно завершается горьким вердиктом, который лирический герой выносит сам себе: «Но это только сон: измена // Навеки разлучила нас» [11, с. 57]. Безусловно, речь идёт не о личных отношениях, ведь герои «стать чужими не могли» [11, с. 57]. Такая интерпретация эмиграции по отношению к России и её судьбе обусловлена, по свидетельству Л. Аллена ахматовскими строками: «Не с теми я, кто бросил землю // На растерзание врагам» [3, с. 54].

Определённое художественное воплощение тема гражданской войны получила и в поэме Оцупа «Встреча». В отрывке «Карьером! Стоя на седле...» части о Царском Селе возникает «панорама джигитовки» [11, с. 80]. Отчётливыми штрихами Оцуп воссоздаёт удалой дух предвоенной атмосферы. Эта часть «Царского Села» довольно ритмична, благодаря чему возникает ощущение азарта, неподдельной увлечённости джигитовкой, чувство присутствия. Н.А. Оцуп создаёт потрясающую аллитерацию, передающую масштабы единой трагедии вечного бытия, «наслоения веков». Возникает ужасающая картина движущихся «в дыму и пламени» ряд за рядом «стонущих душ» [11, с. 81]. Атмосфера накаляется до невероятности: «не может в воздухе висеть // Такая тяжесть...» [11, с. 81]. Упоминание «Третьего Рима», несомненно, отсылает к историческому образу Москвы этого периода, где рушилась прежняя и зарождалась новая империя, где заволакивалось «медленным и плотным дымом» светлое прошлое и его олицетворение – Царское Село, мерцающее сквозь этот мрак «всё тягостнее и бесполезнее» [11, с. 81]. В связи с этим строки об

оживлении вокруг Царя мирной джигитовки становятся пророческими и влекут за собой образ войны.

Третья часть поэмы – «Двадцатый год» – наполнена горечью жуткого возмездия, холодом ночи, мраком, духом смерти, хрустом костей, визгом собак и выстрелами. Разговорная речь, включённая в поэтические строки, достоверно передаёт драматизм происходящих событий.

Мотив крепкого духовного единения с Россией, с родным народом звучит в стихотворении Н. Оцупа «Зашлёпанные мокрым снегом...». Здесь создаётся образ мятежной России – «края огромного», умытого слезами «злых туч», нарушающего «хрупкий западный уют» лишь порывом ветра, несущего «вековых буранов соль» и «въедчивую боль» [11, с. 97]. Благодаря упоминанию о страдающем народе как о мучениках, образы приобретают религиозно-философское наполнение. Для лирического героя, ставшего лишь «человеком над Сеной», важно признание силы России в её онтологическом понимании. Несомненно и неоспорима его связь с Россией как духовное состояние: «Всем сердцем слышит край огромный» [11, с. 97].

Похожее восприятие образа России можно найти и в творчестве В. Смоленского. Обратимся к стихотворению «Кричи не кричи – нет ответа...». Образ России, чьи «небесные очи» взирают на мрак души и эмигрантскую жизнь лирического героя, приобретает онтологическую неизбывность: единение с ней неразрывно, нерасторжимо, это не воспоминание, не ностальгия, а «вечное свидание», образ её «у самого сердца в груди» [14, с. 109].

В восприятии и поэтическом воссоздании событий гражданской войны

в лирике Н. Оцупа значительную роль играет мотив сна, «в котором человек, хотя бы и прославившийся за себя постоять, погибает от нежности, сочувствия, беспомощности» [10, с. 131]. Сон, грёзы, воспоминания, видения заставляют лирического героя переживать страшные моменты своей жизни вновь и вновь, чувствовать «свою и чужую незащищённость от звёзд и от жизни» [10, с. 132]. Показательны в этом отношении стихотворения «Любовь», «Всю комнату в два окна...», «Сон», «Мне детство приснилось ленивым счастливецом», «Я приснился себе медведем».

Впечатления от гражданской войны в поэзии В. Смоленского закрепились в вариациях на тему одиночества, обездоленной жизни, проходящей под знаком личной трагедии и мировой катастрофы. Мотивы сна, воспоминаний, грёз свойственны и лирике Смоленского, как, например, в стихотворениях «Никогда я так жалок не был...», «За ночами проходят дни...», «Закрой плотнее дверь, глаза закрой...» и многих других.

Воссозданный в лирике двух русских поэтов образ гражданской войны при некотором существенном различии получил сходное по тональности звучание и трагическому пафосу воплощение. Братоубийственная война явилась для них «дымным пожаром», пляшущим «градом в потоке», некоей стихийной бездуховной силой, способной пробить «тёплое сердце» друга или отца, навязчивым страшным сном, от которого нет и не будет спасения. Но, вчитываясь в поэтические строки Н. Оцупа и В. Смоленского, мы понимаем, что каждый из них надеялся и верил не в возвращение былого,

но в будущее России и её торжество, причем Россию оба ощущали как страну, имеющую онтологическую светлую перспективу.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Адамович Г.В. Собрание сочинений. Литературные беседы: «Звено» (1923–1928): В 2-х кн. Кн. 1/ вступ.ст., сост. и прим. О.А. Коростелева. СПб.: Алетейя, 1998. 575 с.
2. Аллен Л. «С душой и талантом...»: штрихи к портрету Николая Оцупа // Оцуп Н.А.. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания. СПб.: Издательство «Logos»; Дюссельдорф: «Голубой всадник», 1993. С. 3–24.
3. Ахматова А.А.. Сочинения: В 2 т. Т. 1. М.: Цитадель, 1996. 880 с.
4. Гумилёв Н.С. Стихотворения и поэмы. – М.: Современник, 1989. 195 с.
5. Гумилёв Н.С. Наследие символизма и акмеизм // Гумилёв Н.С. Полное собрание сочинений. В 10 т. Т. 7. Статьи о литературе и искусстве. Обзоры. Рецензии. М.: Воскресенье, 2006. С.146–150.
6. Данилов А.Г. Русский парижанин. Поэт Владимир Смоленский. М., 2012. 165 с.
7. Евтушенко Е. Поэт в России – больше, чем поэт. Десять веков русской поэзии: Антология. В 5 т. Т. 4. М.: Русский мир, 2013. 856 с.
8. Коростелев О.А. Адамович (1892–1972) // Литература русского зарубежья, 1920–1940 / отв. ред. О.Н. Михайлов. Вып. 2. М.: ИМЛИ, «Наследие», 1999. С. 158–186.
9. Матвеева Ю.В. Самосознание поколения в творчестве писателей-младоземigrants: дисс. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Екатеринбург, 2009. 287 с.
10. Оцуп Н.А. Из дневника // Числа. Париж, 1933. № 9. С. 131.
11. Оцуп Н.А. Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания. СПб.: Издательство «Logos»; Дюссельдорф: «Голубой всадник», 1993. 616 с.
12. Образ Гумилёва в советской и эмигрантской поэзии / сост., предисл. и коммент. В.П. Крейда. М.: Молодая гвардия, 2004. 285 с.
13. Смоленский В.А. Воспоминания // Возрождение. Paris, 1960. № 98. С. 103–112.
14. Смоленский В.А. «О гибели страны единственной...»: Стихи и проза / сост., вступ. ст. В.В. Леонидова. М., 2001. 288 с.
15. Терапиано Ю. Избранные стихи. Вашингтон: Издательство кн. маг. Victor Kamkin, 1963. 106 с.

УДК 821.161.1

Петрова А.В.*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова***СКРЫТЫЙ СЮЖЕТ В РОМАНЕ Н.Н. САДУР
«ЧУДЕСНЫЕ ЗНАКИ СПАСЕНИЯ»**

Аннотация Статья посвящена проблеме интерпретации романа Н. Садур «Чудесные знаки спасения». В статье сопоставляются два уровня повествования – бытовой и фантастический – и предпринимается попытка обнаружить сюжет. Подробный анализ текста показал, что роман объединён темой ложного и истинного мировидения, автор исследует проблему взгляда человека на реальность, который определяет его внутреннее и внешнее существование. «Прямой» взгляд признаёт только видимую сторону, «перевернутый» отрицает явленное и обращается к скрытому. Оба взгляда отличаются неполнотой и ведут к искажению картины мира, и только пограничное положение открывает героине подлинную реальность.

Ключевые слова: Садур; роман; сюжет; прямой, перевернутый взгляд на реальность; картина мира.

A. Petrova*Lomonosov Moscow State University***THE HIDDEN PLOT OF NINA SADUR'S NOVEL
“MIRACULOUS SIGNS OF SALVATION”**

Abstract. The article focuses on the interpretation of Nina Sadur's novel “Miraculous Signs of Salvation”. The author of the article compares two levels of narration (real-life and imaginary) and attempts to discover the plot. The thorough analysis reveals the theme of obscure and truthful worldview in the novel: Nina Sadur explores a human view of reality, which determines his inner and outer existence. The ‘direct’ view presupposes only the visible, outward understanding whereas the ‘inverted’ one allows her to see the hidden. Both approaches lack integrity and lead to the distortion of the worldview. Only the third option gives us an opportunity to see true reality.

Keywords: Sadur, novel, plot, direct, inverted view of reality, worldview.

Роман Н. Садур «Чудесные знаки спасения» (1989) посвящён истории отношений героини-повествователя Нины с певцом Сашей и с семьёй Марьи. Роман отличает ярко выраженное автобиографическое начало, на это указывает идентичность имён главной героини и автора, совпадение их жизненных обстоятельств – тяжёлые условия соседства Нины Садур с семьёй Марьи воссозданы в документальном очерке О. Дарка, посвящённом писательнице [2]. За романным героем Сашей также угадывается реальный прототип – рок-поэт Александр

Башлачёв, трагическая гибель которого потрясла артистическую среду и поклонников. Повествование включает документалистику (топографическая точность в описаниях), мистические (эпизод с двойником), фольклорные (разговор с веткой) и сказочные (невидимый волк) элементы. Повествования, где сюжетобразующим выступает фантастический элемент, дают возможность, по утверждению Б.В. Томашевского, двоякого прочтения, где фабулу можно «понимать и как реальное событие, и как фантастическое» [5, с. 195]. В данной статье предлагается такая интерпретация, которая позволит объяснить особенности авторского мировидения и дешифровать различные эпизоды. Реальность в романе и определяющие её координаты времени/пространства предстаёт искаженной восприятием героини.

Временная ось, которая выстраивает событийный ряд, подвергается редукции. Нина чувствует себя застывшей в некоей длительности, которая не измеряется днями, неделями, годами. Время воспринимается ею как замершее в одном бесконечном «сейчас», длительности, которая обнаруживает неизменность и постоянство в самом движении и приобретает характер условности, становится функцией, частью пространства: «Шли годы. Стояло лето. Шли годы. Стояло лето. Годы шли, шли, шли» [4, с. 178]. Чтобы не раствориться в этом однородном потоке, героиня «держит» в памяти мысленные ограничители – начала развития ситуации, точку истока – и разрешения, исхода, замыкая событийный мир и не давая ему распастись: «От этой его зоркости моё сердце и расплакалось на виду у двух его внимательных глаз. А

на самом деле это было отчаяние. <...> Маленький, далёкий пробег его по сердцу. Смутный. Перед будущим отчаянием, которое обрушится в конце» [4, с. 160].

Сжатость временной оси вносит драматическое напряжение в повествование, основную нагрузку по организации и выстраиванию художественного мира берёт на себя пространственная вертикаль. Перед нами проходит ряд картин, наполненных зашифрованным смыслом и посвящённых раскрытию изначальной ситуации, прояснению её невидимых сторон. Принцип подобного построения передаётся во фрагменте с невестой: «Не найдя, как не расстаться, – крутила, как сумасшедшая, ручку камеры, пока жених <...> опускался на дно синевы беспробудной. И ещё наклоняла вслед, в глубь крутила, в бездну ввинчивалась объективом...» [4, с. 156]. Отметим, что в данном отрывке автор через образ воплощает свою установку выявить ситуацию с максимальной полнотой, выйти за грань очевидного и умопостигаемого.

Если время для героини условно, то пространство, напротив, слишком конкретно, определённо и ограничено стенами коммунальной квартиры. Взгляд Нины на мир сужается до пределов её комнаты и кажется застывшим, не способным обратиться ни на что иное. Будучи отгороженной от внешнего мира, Нина видит свою квартиру наподобие бескрайнего поля, где идёт непрекращающаяся битва: «Лысая Сальмонелла мечтает о моих волосах. Поэтому, когда они бьют меня, Жопа мечтает нарвать для своей матери побольше. Но тщетно. К Сальмонелле не пристают мои шелковистые длинные

пряди <...> И я выметаю все ленточки. Сама свои волосы выметаю. Убитые на войне» [4, с. 155]. Восприятие героини оказывается прямо противоположно очевидному – так, маленькая комната предстаёт открытым пространством; заурядные люди – семья Марьи – приобретают монструозные черты; талантливый певец Саша оборачивается простым «дурачком» [4, с. 162].

Остановившийся во времени мир приходит в движение тем, что начинает раздваиваться, преломляться на два плана – условный, неправдоподобный (эпизоды с двойником, невидимым волком) и натуралистический.

Внутренний мир героини оказывается расколот на противоположные состояния – ненависть к Марье и любовь к Саше. Оба эти чувства переполняют Нину настолько, что в определённый момент достигают апогея – вражда с соседями выливается в колдовство, направленное на претворение в реальность мечты об их смерти; любовь к погибшему Саше порождает желание выброситься из окна, при этом осудив такой путь: «Похабно убиться. <...> Издревле ясно – живые всё сделают. Даже для окаянных. Самоубийц» [4, с. 173].

Два уровня изображаемого мира – конкретно-реалистический и условно-образный, две фабульные линии – истории любви и ненависти – могут быть сведены в некий обобщающий сюжет, который связывает все разрозненные части воедино, объясняет композицию и позволяет дешифровать непонятные фрагменты. Чтобы увидеть скрытый сюжет, необходимо сфокусировать внимание на фигуре главной героини.

В основу сюжета заложен конфликт «человек-мир», который описывает противостояние Нины и её окруже-

ния. Сюжетное развёртывание изображает поиск героиней пути примирения с самим фактом существования, с заданными и чётко определёнными жизненными границами, которые сковывают свободу человеческого духа и подчиняют его. Конфликт приобретает особенную остроту и глубину вследствие того, что героиня, как передаёт эпиграф, ощущает себя царевной, но весь внешний мир – жизнь в коммунальной квартире, притеснения со стороны соседей, бедность, одиночество – пытается доказать ей обратное.

Несовпадение героини с миром, непримиримость с судьбой и обстоятельствами продолжаются до тех пор, пока она не исчерпывает все способы отторжения реальности и не выходит к познанию условия взаимного сосуществования. Сюжет последовательно рассказывает о трех возможных для героини точках зрения на мир, каждая из которых детерминирует всю её жизнь и является движущим импульсом всех её поступков. Картина мира на протяжении повествования остаётся неподвижной, во всех случаях одинаковой – изменению подвергается только положение наблюдателя, Нины, которая незаметно смещается по отношению к изображаемому, начиная с доминирующей позиции («над» миром), проходя через предельное умаление себя («под» миром) и достигая состояния равновесия („в стороне” от мира). Для того чтобы подробно рассказать о точках зрения, с которых героиня смотрит на реальность, необходимо обозначить общую картину мира.

Картина мира

Главным объектом изображения выступают люди, их описание всецело

определяется личным отношением героини-повествователя – неприкрытой ненавистью (семья Марьи) или тайной любовью (Саша). При описании персонажей на первый план выдвигаются некие основы, которые определяют их поведение и мироощущение. Очевидно, что изображение соседей строится на приёме гротеска, где они помещаются под увеличительное и, соответственно, искажающее реальные пропорции стекло. Такой приём помогает Нине высветить невидимую глубину человека, которая проявляет себя в пограничных, экстремальных условиях. Так как время выполняет подчинённую функцию, пространственная ось с полюсами нижнего (земного) и верхнего (небесного) даёт нравственно-ценностное ориентирование в изображаемом мире.

Внизу вертикали располагается семейный клан соседей во главе с Марьей. Они воплощают основанную на инстинктах и потому в основе своей слепую, лишённую человеческого начала силу Земли. Семейство Марьи отличает захватнический подход к миру, стремление любыми способами укрепиться в нём и упрочить своё положение, отвоевать себе как можно больше пространства: «Они любят, чтобы ими густо пахло. И чтобы я со слепу наступала в эти мягкие кучи» [4, с. 155]. Их главное свойство – неразличение высокого и низкого, смешение полярных понятий, жажда поглотить любой порядок своей стихийной природой, обратив окружающий мир в хаос, аморфную среду, где отсутствуют границы и все предстаёт одинаковым: «Но ведь у них всё, решительно всё перепутано – даже волосы неправильно расположены!!!» [4, с. 155]. Нина видит

их живущими во тьме, под землей, они представляют родовое начало, которое несёт потенциальную угрозу личности, поэтому их заурядность, проявляющаяся в плоском и утилитарном мышлении, принимает зловещие, демонические очертания.

Случайно оказавшийся в гостях у героини Саша располагается в верхней части организованного по вертикали мира, сосредотачивая в себе возвышенное, «космическое» начало и обладая полярными соседям качествами. Саша не укоренён в жизни, не вписан в земной и строгий порядок, его взгляд направлен в глубь себя, сосредоточен на своём духовном мире: «Послушай, Саша, у тебя под кожей летучая, ясная кровь. <...> Ясно, тебе нужны только свои песни, которыми ты славишься на всё лето» [4, с. 159]. Своё впечатление от героя Нина передаёт через понятия воздуха, широты и простора: «Славься под сияющими кронами очарованных деревьев! И у берегов рек славься! И у самого синего океана» [4, с. 159].

Саша и соседи абсолютно противопоставлены друг другу, однако их оппозиционность оказывается относительной, когда к картине мира подключается третья координата – Нина, которая подрывает изнутри их очевидное различие, обнаруживая в нём скрытое сходство.

Изображая перед Сашей своих соседей, Нина пытается внушить испытываемое ею чувство страха с надеждой, что он его разделит, – но, встретив его непонимание, открывает изъят в казавшемся идеальным героем: «Он просто не умеет видеть ужас жизни. Он даже не понимает, что это есть. Он просто дурачок» [4, с. 162]. Таким образом, Саша не может почувство-

вать ужас, заключённый в заурядной жизни, и поэтому он не отличается пронизательностью, способностью видеть суть. Нина обнаруживает, что она своей духовной организацией превосходит его: «...там, на груди Саши, спрятан был маленький колокольчик чистейшего серебра... Верный дружок и малыш. <...> Я расстроилась, что этот Саша первый так придумал, про верного дружка, а я, намного тоньше, умнее и красивее, – не догадалась» [4, с. 160]. Саша и соседи из-за их тяготения только к одному полюсу мира предстают в восприятии героини не совсем людьми, их отличает замкнутость на себя самоё, что ведёт к отсутствию пронизательности и подлинной человечности.

Таким образом, в абстрактной картине мира оппозиция «Саша/соседи» остаётся абсолютной, но по отношению к героине она вскрывает свою относительность, где и Саша, и соседи, сохраняя своё полярное положение в мироустройстве, наполняются отрицанием. Нина видит себя как находящуюся по другую сторону от героев. Первая часть сюжета посвящена изображению прямолинейного взгляда героини на мир, где она предстаёт цельным человеком, который отличается пронизательностью и поэтому постигает подлинную, «объёмную» картину мира.

Прямолинейный взгляд на мир

Ощущение героиней собственной цельности и человечности образно передаётся в начальном фрагменте: «Это от напряжения чёрный зрачок разошёлся и льёт в наш светлый мир жгучую горечь мою. Грудь моя ноет зажатым рыданием, а снизу, из-под ног,

сквозь ступни – вверх по жилам ног, через всю меня – навывлет – оно. Бью зубами и сейчас разорвусь, но нет же! брошусь к окну – подышать солнышком» [4, с. 151]. Местоимение «оно» занимает пограничное положение по отношению к мужскому и женскому началам. Это слово может восприниматься двояко – ассоциироваться с аморфностью, размытостью и бесполостью (прямое значение) либо с андрогинностью, двуполостью, вмещением противоположного в экстремальном варианте (обратное значение). Нина указывает на чувство в себе невидимой силы, которая раскалывает её на две части, но, доступная ощущению, не имеет вербального выражения, точного определения, поэтому требует словообраза – когда форма слова подсказывает смысл, который в него вложен.

Уверенность Нины в объективности своего восприятия и в своей человеческой цельности настолько велика, что схожа с гордыней, замкнутостью на себя самоё, где она отгораживается от мира вследствие своей исключительности. Формируя картину мира, героиня опирается на свои устоявшиеся представления, жизненный опыт, пол: «Я знаю, какие мужчины. Полугармонь. Она сама говорит, что она мужчина, и я верю, потому что от Полугармони трясешься и клацаешь зубами» [4, с. 158]; «...ты не понимаешь, что я женщина. <...> И мне нужна хотя бы мягкая кровать с более-менее простынями» [4, с. 159]; «Ага, вот почему не звонит – он погиб. Может быть, даже талант. Это тоже понятно» [4, с. 163-164]. Нина здесь выступает в роли некой безличной инстанции, которая растворена в наборе правил,

установок, схематических конструкций и, будучи несопоставима ни с кем из окружения, занимает позицию «над» миром, принимая своё мнение за единственно верное и безошибочное.

Вследствие искажённого представления о себе Нина остаётся глуха к своему первоначальному впечатлению, когда она почувствовала наличие невидимой связи с Сашей. Вместо того чтобы исполниться страхом при виде соседей, Саша начинает бояться Нину, тем самым невольно указывая на её чересчур высокое, не соответствующее истине представление о себе. Таким образом, картина реальности, где Нина выступает в качестве Абсолюта, оказывается смазанной, сконструированный «космос» – слишком безжизненным и закаменелым в своей неподвижности. Когда Саша сидит в гостях у Нины, его лицо мертвеет, отражая удушающую атмосферу, которую она создала вследствие безапелляционности и негибкости своего мышления.

Положение героини по отношению к исходной картине мира сотрясает и переворачивает приход двойника в ночном видении, которое она проживает как реальность, наяву. Таившееся в глубине чувство к юноше, которое героиня не хотела признавать за истинное и живое, выходит на поверхность, поддаётся осознанию, высвечивается при сопоставлении с кем-то похожим на него. Если в начале Нина говорит, что таких, как Саша, тысячи, то теперь постигает обратное: «Этот, кто бы он ни был, не смел передразнивать Сашу! <...> Это бездушие, циничное скотское бездушие – перенимать милое лицо... Да ещё и украсить здоровыми зубами. Он и с чёрными был прекрасней всех!» [4, с. 167].

После сцены сражения с двойником Саши происходит изменение положения героини по отношению к реальности, переворачивание её взгляда на себя в исходной картине мира и реализация другой модели поведения – из открытой борьбы с миром Нина переходит в затаённое, не выказывающее себя во внешнем противостояние. Смещение с наружного, открытого уровня отчасти происходит вследствие того, что героиня переживает трагедию гибели единственно, как оказалось, близкого ей человека, в соизмерении с которой вся её ежедневная борьба предстаёт как бесконечно малая и бессмысленная: «Они <соседи> меня били, а я даже не кричала. <...> И уж в сравнении с тем, как били меня ночью, они-то били меня по поверхности <...> ничего не понимая в глубинных тайно-горячих ранениях, когда ваше голое сердце покусывают злые розовые губы» [4, с. 175].

Таким образом, первым знаком спасения выступает газетный лист с изображением Саши и вестью о его гибели, и, как прямое следствие, приход его двойника в сне-видении. Мы видим ситуацию, когда Саша спасает Нину фактом своей смерти, которая действует на неё с такой силой, что снимает ложные покровы с её жизни, обнажая пустоту и иллюзорность всех схем и умозрительных конструкций, которыми она пыталась отгородиться от реальности. Героиня освобождается от того «плена разума», в котором она оказалась из-за прямолинейного взгляда на мир, подразумевающего доверие только к рассудочной, постигаемой рационально стороне жизни. После сна-видения Нина лежит, замотанная в простыню, что создаёт образ человека, который испытал второе

рождение и увидел мир «очищенно», детскими глазами, в первозданности и полноте восприятия: «Я лежала, мне было больно, и я была живая <...> мне нравилось, что можно думать без мыслей и все понимать. Я правильно понимала про все, про весь мир, про все его звуки и дела <...>» [4, с. 176].

Познав ошибочность прямолинейного взгляда на мир, героиня изменяет тактику поведения: с открытой борьбы она переходит к затаённым вражде и протесту. Дальнее на примере жизни героини иллюстрируется, что происходит в том случае, если человек с внешнего мира обратит свой взгляд в глубину себя, уйдёт в своё внутреннее «подполье».

«Переворачивание» исходной ситуации

Внешне исходные координаты сохраняются – Марья по-прежнему внизу, Саша в верхнем полюсе пространства, но смещается положение Нины по отношению к ним. Если ранее она выступала в положении «над» картиной мира, то теперь она уходит «под» неё, вовлекаясь в сферу воспоминаний, образов и не выказывая себя вовне. Происходит обратный процесс – героиня всецело обращается к иррациональному, невидимому, существующему только в её воображении. Иллюзии выдаются героиней непосредственно за реальность, и она сама, надев на себя маску смирения и добродетели, предстаёт в облике того, кем не является по сути. Её показное смирение преследует цель сохранить образ Саши наполненным силой живого чувства и, следовательно, «объёмным» и нетленным. Нина обращается к кому-то невидимому: «Пусть будет, будто бы я смирилась. И мне всё по-

нравилось. Всё, в чём я живу. Всё ясное-низовое. А за это пусть будет всегда, когда я захочу, пусть в туманце <...> – юноша идёт» [4, с. 173], тем самым непреднамеренно совершая сделку с духом небытия, который выдаёт пустоту за наполненность и отдаляет от подлинного. Именно дух небытия приходит к героине в облике двойника, копируя в точности черты Саши, но не повторяя его одухотворённой человеческой сути.

Марья и её семья неспособны отличить истинное от только кажущегося таковым, они принимают личину за лицо и начинают видеть в Нине, не проявляющей к ним больше враждебности, своё отражение, подобие, поэтому коммунальная война сменяется добродушным соседством. Жизнь героини начинает напоминать бег по кругу, где она исполняет бесконечные поручения Марьи, которую по-прежнему ненавидит: «...мне тетя Марья поручила купить килограмм говна <...> Вот мне тетя Марья поручила достать рыбьих голов, она их наварит, она очень любит» [4, с. 178].

Вступив на путь видимого приятя обстоятельств, героиня отдаляется от некогда живого и близкого образа Саши, он тускнеет и растворяется в будничном потоке её жизни: «Вдруг в окне – знакомый голос. Ах, Саша, Саша, ты всё тот же! <...> Нет, не зайду к тебе, времени нет у меня <...> Раза два или три, носясь по делам, слышала знакомый голос. Всё бы тебе, Саша, петь по гостям, и чай не-сладкий. А жизнь-то идёт ведь» [4, с. 178]. Такой уход от искреннего чувства обусловлен тем, что Нина становится проводником духа небытия в мир, она изображает то, чего нет, вводя соседей

в обман и тем самым создавая видимость себя в глазах мира.

Смещаясь с внешнего, открытого уровня борьбы в глубину личности, конфликт Нины с миром начинает разрушать её изнутри. Несоответствие видимого внутреннему разрастается, образуя зияние, выливаясь в желание окончательного разрыва связи с внешним миром путём его уничтожения.

Нина снова оказывается в ситуации пограничья, она маркирует этот момент как знаковый, переломный «И вот наступил этот день» [4, с. 178]. Героиня стремится как можно дольше удержаться на границе, чтобы максимально вместить в себя противоборство и исполниться нечеловеческой силой ненависти, с помощью которой она насильно сможет переломить ход жизни и нарушить предзаданный порядок: «Надо стоять, пока прожигает сквозь босые ступни – оно из такого далека, куда уже не заглянуть. Надо стоять, пока хватит сил. Вот о н о почувало меня. Вот о н о стягивается отовсюду. <...> “Я выдержу, – говорю я. – Давай!!” И о н о входит в ступни <...> О, теперь сила во мне! Сила раскачивает меня» [4, с. 179 – 180].

Нина начинает колдовать, обычные предметы: ведро, тапок, половая тряпка – становятся магическими, связанные с ними манипуляции обретают сакральный смысл. Героиня настолько теряет связь с реальностью, что искренне верит в действие приворота на смерть: «Сейчас вы сдохнете! сдохнете! сдохнете! <...> Когда окурки и сохлые сопки упадут на асфальт, враги разобьются на дороге до смертельной крови» [4, с. 181]. По сути, становится не важно, воплотится ли колдовство в жизнь, так как оно почти произошло

в сознании героини – она поверила в действенность своего ритуала с такой силой, как если бы действительно предприняла попытку физической расправы с Марьей.

На пути перехода за грань, за которой начинается распад личностного начала (безумие, преступление, смерть), возникает «помеха» – газетная фотография Саши, случайно оказавшаяся в поле её зрения. Изображение Саши заставляет Нину замереть на пороге, в зоне междумирья, временного и пространственного провала. Хронотоп порога, по мысли М. М. Бахтина, непосредственно связан с интуитивными прозрениями, откровениями, переломными моментами сознания героя. «Время в этом хронотопе, – пишет учёный, – является мгновением, как бы не имеющим длительности и выпадающим из нормального течения биографического времени» [1, с. 397].

Нина видит Сашу в непосредственной близости от себя и в то же время находящимся по другую сторону. Воображаемый диалог передаёт суть того, что открылось Нине, он исходит из глубины ее сердца: «Это ты сорвала, наконец, пелену и открыла себе знак – лицо моё стало бумагой» [4, с. 181]. Очевидно, что героиня смотрит на Сашу и при этом не видит его, не узнаёт – наполненный живыми чувствами образ превратился в своё омертвелое, плоское подобие, а изображённый на фото человек оказался предан забвению, ушёл в небытие. Более того, Нина настолько одержима желанием мести соседям, что у неё возникает мысль вернуть окурки соседей в лист с фотографией Саши, тем самым смешав нижний и верхний полюса в изначальной картине мира, обратив порядок в хаос,

где нет ни одной абсолютной ценности и всё подвергается осмеянию, издёвке, кощунству. Далее Саша «произносит»: «Но последней (не спрашивай, какой) волей я посмотрел на тебя из бумаги лицом» [4, с. 181]. Эти слова означают, что на фотографии внезапно проступил взгляд, и поблещкий со временем образ на одно мгновение ожил и высветил суть, зеркально отразил произошедшую с Ниной перемену.

Фотография выглядит как случайность, простое совпадение, но именно она выступает вторым знаком спасения, который нарушает закономерный и предсказуемый исход ситуации, останавливает героиню на черте, не позволяя перейти её.

На «чуждость» знака указывает, во-первых, его появление в переломный, решающий момент; во-вторых, его адресная направленность, единичность, неповторимость – ничто не могло удержать Нину от последнего шага, кроме фотографии, которая предстаёт для неё как единственно говорящая. Эта случайность даёт Нине запредельный опыт веры, позволяет ей достоверно ощутить присутствие невидимой и спасающей силы.

После этого события героиня, не переступив черты, замирает в состоянии колебания, балансирования между противоположностями, она останавливается в ситуации безвременья. По утверждению Н.Т. Рымаря, семантика порога характеризуется парадоксальностью: «это семантика обретения ясного сознания и одновременно семантика неопределённости, <...> промежуточных состояний и ожидания чего-то, что принесёт с собой важные изменения» [3, с. 113]. Своё положение на грани между жизнью и смертью ге-

роиня воспроизводит во фрагменте с волком, где через условно-метафорическую форму указывает на исчерпание исходной конфликтной ситуации.

В стороне от мира, выход за пределы реальности и возвращение в неё

В финальном эпизоде исчезает конкретно-бытовой план, посвящённый теме коммунальной войны, но появляется неожиданный, новый герой – невидимый волк, к которому Нина обращается с просьбой переправить её к погибшему Саше. Время от времени героиня выглядывает из окна комнаты, чтобы прыгнуть на волка – но он прячется, и она видит оскал «похабной морды асфальта» [4, с. 183], которая ждёт её падения. Сказочные очертания, которые принимает повествование, скрывают относящийся к теме смысл. Чтобы его постичь, необходимо обратиться к образу волка и определить, в чём состоит его служение Нине, о котором говорится в эпитафии: «В темнице там царевна тужит, А бурый волк ей верно служит» (А.С. Пушкин).

Волк проявляет себя только с связи с героиней, обретает свой онтологический статус непосредственно через неё. Нина и волк – это неразрывное единство, целостность – они оба находятся в одной системе координат и попеременно меняются местами друг с другом: героиня подходит к окну, чтобы прыгнуть на волка, – он прячется; когда она заходит в глубь своей комнаты – он выходит наружу, сидит под окном. Такие сдвиги, смещения их положений происходят неоднократно, ритмизованно и напоминают двусторонние качели, состояние колеблющегося равновесия, балансиро-

вания между верхней и нижней границами. Когда Нина выглядывает в окно (наружу) с желанием прыгнуть и спасти Сашу, волк забирается в дом (вовнутрь) и своим отсутствием возвращает её обратно в жизнь, в суровую реальность с людьми наподобие Марьи. Как только героиня погружается в повседневность, которая несёт забвение, невидимый волк возвращается и снова притягивает, манит её тем, что она чувствует его присутствие, а вместе с ним реальность осуществления невозможной мечты победить смерть и воссоединиться с Сашей.

Волк – это отражение самой Нины, которое она увидела, на примере своей жизни познав собственную раздвоенность. Они оба пребывают в пограничном положении, но если Нина, чтобы сохранять равновесие, вынуждена постоянно балансировать, отклоняться то в одну, то в другую сторону, испытывая на себе силу притяжения Земли, то волк благодаря своей потусторонней, не подчиняющейся законам жизни природе стоит неподвижно, мертво, оборачиваясь либо своим собачьим, то есть зримым, буквальным, чётким ликом к миру, либо волчьей, ускользающей от рационального понимания сущностью. Кем предстанет невидимый волк, всецело зависит от Другого, стороннего наблюдателя. Его истинный облик таков, что он и волк, и собака одновременно – и днём Нина находит под окном собаку, а вечером, в сумеречное время чувствует присутствие волка.

Если при прямом и перевёрнутом взглядах на реальность Нина видит себя цельной, то здесь она познаёт необратимую «ущербность», искажённость человеческой природы, раздво-

енность, которая рождает потребность в находящемся по ту сторону Другом.

Нина с помощью невидимого волка замирает в этом состоянии шаткого равновесия, постоянного колебания и балансирования между двумя противоположными полюсами. Определяя своё положение, героиня сравнивает себя с веткой, с которой она разговаривает в начале и которая отличается от всех остальных деревьев тем, что не имеет корня, опоры и удерживается чудом: «...вон я расту на твоём этаже на цыпочках. В щёлке расту я уступа дома твоего. А подо мной гуляет высокий воздух. И надо мной гуляет высокий воздух. Я расту меж двух воздушных» [4, с. 151].

Оказываясь в пограничном состоянии, Нина смещается в сторону от мира, представляя собой нечто обратное ему. Героиня, которая «зависает» на краю, своим смертельным положением опровергает мысль о том, что человек – сын Земли, и, воплощая собой обратный земным законам порядок, подвергает сомнению их истинность и незыблемость.

Подобную позицию Н.Т. Рымарь определяет как точку внеаходимости, которая «позволяет изолировать и активизировать значения всего, что находится по ту и другую сторону порога» [3, с. 111]. Преувеличенное, напряжённое переживание героиней пустоты внутреннего и внешнего миров рождает опыт запредельной веры и запредельного отчаяния, которые, попеременно сменяя друг друга, не дают ей утвердиться на чём-то одном, вводят её в ситуацию изначального незнания и тем самым позволяют сохранять ощущение реальности, чистоту восприятия.

Таким образом, наличие связи с Другим постигается Ниной через переживание абсолютного разрыва, гармония достигается за счёт максимальной дисгармонии, целостность исходит из ощущения глубинной раздвоенности. Роман воспроизводит такую модель реальности, где конфликт между героиней и миром доводится до предельной степени – будучи относительным вначале, он абсолютизируется в конце и таким способом выходит к парадоксальному разрешению.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. М.: Изд-во «Художественная литература», 1975. 504 с.
2. Дарк О. Письма тёмных людей. Из цикла очерков о людях литературы и андеграунда // Независимая газета. 2001. 19 января. С. 13.
3. Рымарь Н.Т. Порог и язык порога // Поэтика рамы и порога: функциональные формы границы в художественных языках / науч. ред. Н.Т. Рымарь. Вып. 4. Самара: Самарский ун-т, 2006. С. 108-124.
4. Садур Н.Н. Чудесные знаки. М.: Вагриус, 2000. 384 с.
5. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М.: Аспект-Пресс, 2001. 334 с.

УДК 821.161.1

Саушкин П.С.*Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина***«ТРОЕМИРИЕ» КАК МИРОВОЗЗРЕНЧЕСКАЯ ОСНОВА ТВОРЧЕСТВА
Ю. БАЛТРУШАЙТИСА**

Аннотация. Рассматривается вопрос о наличии собственной мировоззренческой концепции поэта-символиста Ю. Балтрушайтиса. Наследие Серебряного века чрезвычайно богато новаторскими подходами в области философского и художественно-эстетического восприятия мира и человека. Но личная позиция Ю. Балтрушайтиса не нашла отражение в теоретических работах. На основе анализа стихотворных книг «Земные Ступени», «Горная Тропа» и «Лилия и Серп» обосновывается мнение о создании автором философской модели «троемирия», центральной идеей которой является духовно-нравственное совершенствование человека.

Ключевые слова: русская поэзия, символизм, Ю. Балтрушайтис, религиозно-философские учения, мировое древо, преображение, поэтическая картина мира.

P. Saunkin*Yesenin Ryazan State University***“THREE WORLDS” PERCEPTION AS A WORLDVIEW BASE
FOR JURGIS BALTRUSHAITIS’S CREATIVE WORK**

Abstract. The issue of symbolist poet Jurgis Baltrushaitis’s own worldview is the subject of the article. Silver Age legacy is very rich in innovative approaches in the philosophical and artistic-aesthetic perception of the world and a man. However, Jurgis Baltrushaitis’s personal view was not reflected in theoretical works. The opinion that the Baltrushaitis created a philosophical model of “three worlds”, with its central idea of spiritual-and-ethic improvement of a man, is justified by means of analysis of poetry books “Earthly Steps”, “Mountain Trail” and “Lily and Sickle”.

Keywords: Russian poetry, symbolism, Jurgis Baltrushaitis, religious and philosophy systems, universal tree, transfiguration, poetic image of the word.

Русская литература всегда была тесно связана с философией и общественным сознанием. Появившийся и окрепший на рубеже XIX-XX веков символизм, как новый этап в развитии русской литературы, утвердил особое требование к автору – быть философом [12, с. 468]. «Мы – символисты – считаем себя через Шопенгауэра и Ницше детьми великого Кёнигсбергского философа», – заявлял Андрей Белый [8, с. 3], имея в виду И. Канта. Среди настольных книг многих символистов – работы С. Кьеркегора и В. Соловьёва, а также произведения немецких романтиков, что позволило В. Жирмунскому отметить: «Русский символизм имеет богатое мистическое предание, и религиозный ми-

стицизм Новалиса – главный его источник» [17, с. 199].

Религиозная окрашенность присутствует и в поэзии Ю. Балтрушайтиса, философский характер которой отмечали как современники [20, с. 3], так и более поздние исследователи [14, с. 142]. Истоки её уходят в детство поэта, проведённое в литовской глубинке, где религиозность семьи (крёстным отцом будущего поэта был ксендз местного католического прихода) гармонично сочеталась с воспитанием на национальном литовском фольклоре и созерцанием природы, «литовских посёлочных дорог с покривившимися от времени, почерневшими от непогоды крестами, обилие которых внушало /.../ волнующее представление о древнем и скорбном шествии человечества к Голгофе...» [1, с. 84].

В фундаментальной работе Н.А. Богомолова, посвящённой связям русских поэтов-символистов с мистическими и оккультными течениями, Балтрушайтис не упоминается [10]. Это не удивительно для человека, в жизни всячески сторонившегося мистиков и заявлявшего: «Нет, нет, я им, мистикам, не верю...» [6, с. 38].

Но, по-видимому, у Балтрушайтиса была собственная мировоззренческая система, со своей системой координат и исходных точек отсчёта. В 1901 году в письме В.Я. Брюсову он пишет, что «не раз чувствовал знаменательное приближение, почти соседство с миром иным, мера соприкосновения с которым есть единственная мера нашей ценности и искать которого, должно быть, составляет наш единственный смысл» [5, с. 125]. Косвенным подтверждением служат воспоминания Алисы Коонен, которая приводит сло-

ва Бальмонта при её знакомстве с литовцем в 1908 году: «Любите его стихи и опасайтесь его философии!» [19, с. 77]. Таким образом, следует считать мировоззренческую позицию Балтрушайтиса окончательно сложившейся между 1901 и 1908 годами.

Декларативных выступлений, обозначивших философские взгляды поэта, всего два: доклад «О сущности искусства и творческом долге художника», прочитанный в Московском Религиозно-философском обществе 17 декабря 1915 года [25, р. 70-72], и статья «Жертвенное искусство» [4, с. 219-224]. Однако эти работы представляют собой скорее изложение эстетических взглядов поэта, чем философскую концепцию мира и человека.

Традиционно философская система Балтрушайтиса рассматривается на основании исследования Вячеслава Иванова «Юргис Балтрушайтис как лирический поэт» [18, с. 87-96], в котором анализируются две книги: «Земные Ступени» и «Горная Тропа». Следует, однако, отметить, что Балтрушайтис не принял предложенную Вяч. Ивановым концепцию [22, с. 495].

К осмыслению философских основ лирики Ю. Балтрушайтиса обращались и более поздние исследователи. Среди них следует особо отметить работу Н.А. Богомолова, увидевшего в поэзии Балтрушайтиса одну из философских вершин символистской поэзии: «Формально, изданием книг опоздав к звёздному часу символизма, Балтрушайтис получил возможность дать своим читателям тот извод его, который может восприниматься наиболее абстрактно, исключительно в философских категориях, и поэтому быть оцененными именно как наи-

высшее воплощение творческого духа символизма в его наивысшем развитии» [9, с. 49].

Конструкция сборников составляет трилогию, в основе которой можно увидеть гегелевскую триаду с её классическим представлением о тезе, антитезе и синтезе, развитых модернистами [11, с. 9-30], что позволило Виктории Дауётите охарактеризовать этапы мировоззренческой эволюции Ю. Балтрушайтиса сквозь призму диалектического триединства: «Поиск обобщённого пути человека можно увидеть в структуре «Земных Ступеней», стремление к диалектическому единству противоположностей – в «Горной Тропе», приметы символизации этого единства – в «Лилии и Серпе» [14, с. 163]. На наш взгляд, данная позиция нуждается в некоторых уточнениях.

Все три книги являются, по нашему мнению, отражением взглядов поэта на мироустройство, представляя его как трёхчастную структуру. Противопоставляя своё видение традиционным религиозным и романтическим представлениям о двоимирии (мире реальном и мире ирреальном, потустороннем), Балтрушайтис выдвигает, по существу, концепцию «троемирия».

Отражение идеи «троемирия» проявляется в каждом произведении автора; наиболее ярко оно отразилось в стихотворении «Дерево», запечатлевшем образ мирового древа Иггдрасиль в близкой поэту скандинавской мифологии:

*Тянутся ветви к области горней,
К звёздам в бестрепетной мгле...
Скрыты глубоко тёмные корни
Тайною сетью, в земле...*
[3, с. 47].

Крона (ветви) дерева – «область горняя» – высший идеальный мир; ствол – реальный человеческий мир; корни – мир прошлого. Принимая образ дерева за модель Вселенной, высказывание поэта о «божьем великом лесе» можно интерпретировать как открытие в творчестве Балтрушайтиса темы «мультиверса» (множества вселенных), известной по индуистским Пуранам [13] и философии У. Джеймса [15].

Но Дерево воплощает в себе ещё и образ человека, стремящегося раскрыть загадки Бытия, а стимулом выступает светящая «душе синева» неизвестности. Так модель мира преобразуется в модель человеческого бытия, включая в себя идеальный мир (область стремлений человека к духовному преображению), реальный мир (неуловимое настоящее, путь, по которому следует человек) и мир прошлого (неумолимое течение времени, одним из проявлений которого является смерть).

Три поэтические книги Ю. Балтрушайтиса последовательно реализуют концепцию «троемирия»: «Земные Ступени» повествуют о земной жизни, уходящей в мир прошлого, «Горная Тропа» несёт в себе идею восхождения – пути в идеальный мир, «Лилия и Серп» говорит о постижении откровения, о достижении духовного преображения.

Наиболее сложна с точки зрения художественно-философской концепции и структуры вторая книга, заключающая в себя идею Пути, которая представляется поэту как открытие «другого», нового мира. Именно это имел в виду Балтрушайтис в письме А. Дьяконову: «в «Горной Тропе» я

снимаюсь со всех якорей и отчаливаю от всех пристаней» [7, с. 485]. Человеку, ступившему на этот путь, отрешившемуся от земного, реальность является в преображенном виде и смысле. Многие стихотворения, включённые в сборник, имеют обманчиво тривиальные названия («Узник», «Охота», «Комары», «Альпийский пастух»), но при этом содержат философскую символику. Например, в «Рыбаках» сочетание лёгкости морского пейзажа и тяжёлого труда – древнего промысла человека в борьбе за собственное существование – вызывает двойственное чувство: гармония природной стихии противопоставляется горестной людской доле:

*В радостной силе,
В утреннем свете,
Брошены были
Лёгкие сети...*

[3, с. 113].

Через возникающий образ креста, символ предрешённой судьбы человека, и нечёткие фигуры рыбаков проявляются христианские мотивы стихотворения, источником которых послужили слова Иисуса Христа, обращённые к будущим апостолам Петру и Андрею: «...идите за Мною, и Я сделаю вас ловцами человеков» [16]. Не рыбаки Балтрушайтиса – ждут человеческие души, жаждущие спасения (по религиозному толкованию) или откровения (по мнению автора), и готовы вновь и вновь поднимать сети «с илом и тиной...».

Философские аллегории с евангельским подтекстом встречаются и в других стихах сборника. Так, обманчивость мира Пути отражена в стихотворении «Аминь», завершающем книгу. Лирический герой, жрец храма, изо дня в день приносящий жертвы и воз-

дающий хвалу Богу, уже многие годы находится в Пути: «Повторна ночь, и свет повторен./ Неисчерпаем трепет лет...». Он осознаёт неистинность своего положения и готов неумолимо следовать к высшим рубежам:

*И солнце пламенным восходом
Сверкнёт над новью снов и мест...
Лети, пчела, за новым мёдом!
Прими, невольник, новый крест!*
[3, с. 162]

Неслучайно автор выбрал для названия этого произведения возглас из богослужебного лексикона «аминь», «употребляемый в качестве заключительного слова молитв, проповедей» и означающего «воистину» [24, с. 41], усилив тем самым религиозно-философскую направленность как стихотворения, так и всего сборника.

Возвращаясь к ключевому образу мирового дерева, следует отметить, что в скандинавской мифологии Иггдрасиль «представляет собой одновременно вертикальную (крона – небо – Асгард, ствол – Мидгард, корни – Нифльхейм) и горизонтальную (три корня: Асгард – Мидгард – Утгард) проекции мироздания» [21, с. 522]. Подобную горизонтальную ось имеет и вселенная Балтрушайтиса: конструкция каждого мира соответствует частной структуре определённой стихотворной книги. Не останавливаясь подробно на анализе архитектоники разделов поэтических сборников, включённых в них произведений и других элементах, отметим их основные философские мотивы.

Первая книга – «Земные Ступени» – конструктивно разделена Балтрушайтисом на четыре части, в которых определены этапы познания человеком окружающего земного мира

перед началом восхождения к идеальному миру: первая часть книги призывает получать радость от земного бытия, второй раздел погружает в стихию чувств, третья часть – открытие страдания, четвёртая – познание чувства предела, границы земного мира и человеческого существования. Резюмируя, можно сказать, что «Земные Ступени» олицетворяют путь на земле, жизнь в мире, в котором правит Время.

«Горную Тропу» – вторую книгу стихотворений – поэт создал трёхчастной, указав на новые ступени восхождения человека: первый раздел возвещает открытие нового «потустороннего» мира, вторая часть описывает его притягательность и опасность, третья часть призывает принять окружающий человека мир, смириться с его ограниченностью и с бременем собственного существования; Балтрушайтис впервые намекает на существование некоего откровения, дающего человеку преобразование для новой жизни и ключ для постижения высшего мира.

Посмертный сборник «Лилия и Серп», одновременно и описание трудностей жизненного пути и подведение жизненных итогов. «Зерно» концепции «Лилии и Серпа» содержится в стихотворении «Мой щит», являющемся своеобразной философско-эстетической декларацией автора. Усиливает главную мысль стихотворения эпиграф: «*In hoc signo vinces*» (лат. «Этим знаком победишь»). В произведении создан новый для символистской эпохи образ лирического героя – воинствующего странствующего пророка, «Витязя Тайной Дали», пророка-рыцаря, защищающего и распространяющего свои взгляды. Незыблемость его миро-

воззренческих основ подкрепляется утверждением «стойко я в бою», а целеустремленность намерений – словесной «гравировкой»: «Строгий лик орлиный, / Дышащий огнём...». Произведение насыщено образами и символами: Тайная Даль – высший идеальный мир, Витязь – человек, познавший истину, откровение и преобразившийся для исполнения ниспосланного свыше предназначения. Основное место занимают символы, являющиеся составными частями герба, изображённого на щите. Лилия в западноевропейской традиции считается символом веры, чистоты, Девы Марии, цветок лилии украшает скипетр архангела Гавриила – вестника рождения [23, с. 333-334, 196, 147]; серп – это не только символ крестьянского труда, но и орудие смерти [23, с. 506, 312], в Откровении Иоанна Богослова с серпами изображены Иисус Христос и ангелы, призванные собирать грешников (14: 14-20).

Таким образом, трактовка символов «лилия» и «серп» и их совмещение многогранно: это и путь человека к Богу через труд, и воплощение вершины человеческого существования через любовь, дающую жизнь, и смерть, подводящую итоги личного бытия. Однако, рассматривая название книги в контексте трёхчастной структуры поэтического пути, считаем возможным говорить об индивидуально-авторской интерпретации символов у Балтрушайтиса: «лилия» означает искренность; «серп» указывает на нахождение человека в конце жизненного пути, стоящего у грани, отделяющей жизнь от смерти, дающей опыт и мудрость. Отсюда следует, что Искренность и Мудрость, в понимании Балтрушайтиса, являются под-

линными вершинами человеческих исканий и стремлений. Помочь в их обретении призваны «Молот, Посох, Крест», которые отождествляются с трудом (страстями), странничеством (путём) и верой (судьбой) [23, с. 373, 446-447, 315-318].

Основываясь на вышесказанном, можно говорить о создании Балтрушайтисом собственной картины мира, отличной от создаваемых современниками. Модель собственного мировидения поэт синтезировал из элементов нескольких религиозно-философских систем; этической основой концепции поэта является христианство, образно-символический строй воспринят из скандинавской мифологии, мистическое содержание взято из восточных учений, что позволяет считать мирозерцание Балтрушайтиса не дуалистичным, как большинство традиционных религий, а более многослойным, основанным на морально-этических нормах, близких буддизму и индуизму. Так, например, поэт не вполне приемлет христианские понятия о рае и аде, идею потустороннего мира и посмертного воздаяния; он берёт за основу духовно-нравственное совершенствование человека в жизни, основанное на преодолении пути (аналог сансары) с последующей «разгадкой тайны, живым откровением» [4, с. 221-222], которое будет «служить чуду нашего преображения» [4, с. 222] (аналог нирваны).

Таким образом, Юргис Балтрушайтис через идею «троемирия» (от земного мира через путь к преображению) открывает способ достижения идеального мира, призывая художника к служению «первой и последней заботе искусства – постижению тайны чело-

века» [2, с. 13] и предлагая ему «новые духовные права и новый внутренний долг» [2, с. 27].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Балтрушайтис Ю. Автобиографическая справка // Русская литература XX века (1890-1910): В 2 кн. / Под ред. проф. С.А. Венгерова. Кн. 2. М.: ИД «XXI век-Согласие», 2000. С. 84-86.
2. Балтрушайтис Ю. Внутренние приметы творчества Рериха // Рерих. Пг., Изд-во «Свободное искусство», 1915. С. 13-28.
3. Балтрушайтис Ю. Горная Тропа. Вторая книга стихов. М.: Скорпион, 1912. 168 с.
4. Балтрушайтис Ю. Жертвенное искусство // Мысль и слово. Философский ежегодник / под ред. Г. Шпета. Т. II, 1. М.: Кн-во С.И. Сахарова, 1918-1921. С. 219-224.
5. Балтрушайтис Ю. Письмо В. Брюсову от 15.07.1901. // Дауэтите В. Юргис Балтрушайтис: монографический очерк. Вильнюс: Vaga, 1983. 326 с.
6. Балтрушайтис Ю. Письмо А. Дьяконову от 24.02.1906. // Дауэтите В. Юргис Балтрушайтис: монографический очерк. Вильнюс: Vaga, 1983. 326 с.
7. Балтрушайтис Ю. Письмо А. Дьяконову от 12.05.1911. // Балтрушайтис Ю. Дерево в огне. Вильнюс, 1969. 540 с.
8. Белый А. Критицизм и символизм // Весы. 1904. № 2. С. 2-13.
9. Богомолов Н. На фоне эпохи // Юргис Балтрушайтис. Ступени и тропа. Автор идеи и составитель Юозас Будрайтис. М.: Valtrus, Новое издательство, 2005. С. 21-72.
10. Богомолов Н.А. Русская литература начала XX в. и оккультизм. Исследования и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 1999. 560 с.
11. Брюсов В. Синтетика поэзии // Проблемы поэтики. Сб. статей. / Под ред. В.Я. Брюсова. М.-Л.: ЗиФ, 1925. С. 9-30.
12. Брюсов В. Смысл современной поэзии. Отрывки // Собрание сочинений в 7 т. Т. VI. / Под общ. ред. П.Г. Антокольско-

- го и др. М.: Художественная литература, 1975. С. 465-481.
13. Бхагавата-Пурана, б.16.36-37.
 14. Дауэтите В. Юргис Балтрушайтис: монографический очерк. Вильнюс: Vaga, 1983. 326 с.
 15. Джеймс У. Вселенная с плюралистической точки зрения. / Пер. с англ. Б. Осипова и О. Румера. Под ред. прив.-доц. Г.Г. Шпетта. М.: Космос, 1911. VI, 235 с.
 16. Евангелие от Матфея, 4: 19.
 17. Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика. СПб.: Аксиома, 1996. XXXIX, 230,[2] с., [1] л. портр.
 18. Иванов Вяч. Юргис Балтрушайтис как лирический поэт // Русская литература XX века (1890-1910): В 2 кн. / Под ред. проф. С.А. Венгерова. Кн. 2. М.: ИД «XXI век-Согласие», 2000. С. 87-96.
 19. Коонен А. Страницы жизни. Послесл. Ю. Рыбакова. М.: Искусство, 1976. 456 с., с ил.
 20. Розанов С. Ю. Балтрушайтис (Силуэт). М., 1913. 16 с.
 21. Скандинавская мифология: Энциклопедия. М.: Изд-во Эксмо; СПб.: Мидгард, 2004. 592 с., илл.
 22. Тумялис Ю. Об авторе и книге (Краткий биографический очерк и примечания) // Балтрушайтис Ю. Дерево в огне. Вильнюс, 1969. С. 469-519.
 23. Холл Дж. Словарь сюжетов и символов в искусстве. Пер. с английского А.Е. Майкапара. М.: КРОН-ПРЕСС, 1996. 656 с.
 24. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В 2-х т. Т. 1. М.: Рус. яз., 1999. 624 с.
 25. Baltrusaitis J. Apie meno esme ir tmenininko kurybine pareiga // Aidai. 1954. № 2. P. 70-72.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЁННАЯ 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА

14-15 ноября 2014 года на факультете русской филологии Историко-филологического института Московского государственного областного университета проходила международная научная конференция «Рациональное и эмоциональное в русском языке», посвящённая 200-летию со дня рождения М.Ю. Лермонтова и ставшая важным научным событием России.

В конференции приняли очное и заочное участие около 80 учёных, исследующих проявление объективного и субъективного в русском языке, из разных стран: России, Сербии, Венгрии, Словакии, Казахстана, Белоруссии, Болгарии, Хорватии. Москва, Пенза, Нижний Новгород, Петропавловск-Камчатский, Саратов, Арзамас, Киров, Коломна, Мичуринск, Тольятти, Калуга, Владимир, Брянск, Архангельск, Одинцово, Электросталь, Ульяновск, Красноярск, Туапсе, Рязань, Омск – вот перечень городов Российской Федерации, откуда приехали исследователи русского языка, чтобы обсудить актуальные проблемы современного языкознания.

Участников конференции приветствовал директор Историко-филологического института МГОУ, д. ист. н., проф., зав. кафедрой методики преподавания истории, политологии и права Фукс Александр Николаевич, подчеркнувший роль русского языка и русской классической литературы в современном мире.

Декан факультета русской филологии, д. филол. н., проф., зав. кафедрой славянской филологии МГОУ, член-корреспондент МАНПО Шаталова Ольга Викторовна открыла пленарное заседание докладом «Семантическое окружение лексемы *звезда* в поэзии М.Ю. Лермонтова». В своём выступлении докладчик доказала, что анализируемое слово в поэтических текстах предстаёт во всём многообразии лексико-семантических вариантов и выступает как символ чистоты и свободы.

Лекант Павел Александрович, Заслуженный деятель науки РФ, д. филол. н., проф., зав. кафедрой современного русского языка МГОУ, Почётный проф. МГОУ, вице-президент МАНПО, академик-секретарь отделения русского языка, академик МАНПО, в докладе «Аналитизм в сфере формальных слов» наряду с предложениями, союзами показал сложный, многообразный и многофункциональный класс русских частиц, выделил продуктивные аналитические модели составных частиц, отметил десемантизацию, грамматиризацию их компонентов.

Алтабаева Елена Владимировна, д. филол. н., проф. кафедры связей с общественностью и речевой коммуникации РСАУ-МСХА им. К.А. Тимирязева, выступила с докладом «Поэтика неосуществимого в лирике М.Ю. Лермонтова»,

в котором показала, что «языковые средства передачи семантики неосуществимого необычайно разнообразны и выразительны, они точно соответствуют человеческому и поэтическому мироощущению автора».

Востоков Валерий Викторович, д. филол. н., проф. кафедры русского языка и методики его преподавания Арзамасского филиала Нижегородского государственного университета, в докладе «К понятию «синтаксическое поле предложения»: поле бытийности» предположил, что «синтаксическое поле предложения может быть представлено как система семантико-синтаксических моделей предложения, содержащих одно и то же типовое значение». Анализу были подвергнуты зоны центра, ближней и дальней периферии поля бытийности.

Киселёва Ирина Александровна, д. филол. н., проф., зав. кафедрой русской классической литературы МГОУ, академик МАНПО, рассказала о работе над вышедшим под её редакцией к 200-летнему юбилею поэта изданием «М.Ю. Лермонтов. Энциклопедический словарь» – книге, которая значительно расширила историко-культурный контекст творчества писателя, уточнила детали биографии поэта, раскрыла основные аксиологические установки его творчества, обновила трактовки произведений Лермонтова. Сегодня этот словарь содержит самые полные сведения о жизни и творчестве поэта.

Онипенко Надежда Константиновна, к. филол. н., доц., ведущий научный сотрудник отдела современного русского языка Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН, в докладе «Функциональные возможности вво-

дных слов и понятие иллокутивной связи» представила такую синтаксическую позицию вводных слов, в которой они «соединяют функцию модусного предикатива и средства формирования синтаксической связи».

Рупосова Лидия Петровна, к. филол. н., проф. кафедры истории русского языка и общего языкознания МГОУ, в докладе «Гидронимы в языковой картине мира М.Ю. Лермонтова (названия текучих вод)» доказала, что «уже в ранний период творчества поэт ориентируется не на отдельный концепт, а на целые фреймы, где подтекст формирует представление о жажде жизни, стремлении к действию <...> гидронимы становятся не целью описания, а средством ухода от банальности жизни».

Все доклады, прозвучавшие на пленарном заседании, были сделаны на высоком научном уровне и вызвали живой интерес участников.

Затем конференция продолжилась в формате секционных заседаний. Докладчики имели возможность работать в четырёх секциях: «Образность и концептосфера» (руководители: доц. Канафьева А.В., проф. Моница Т.С.), «Функциональная парадигма русского слова» (руководители: проф. Леденёва В.В., проф. Пименова М. Вас.), «Морфология: рациональное и эмоциональное» (руководители: проф. Колесникова С.М., доц. Самсонов Н.Б.), «Синтаксис: рациональное и эмоциональное» (руководители: доц. Петров А.В., проф. Шаповалова Т.Е.). Значительную часть докладов составили исследования языка произведений М.Ю. Лермонтова.

К началу конференции был издан сборник научных материалов объ-

ёмом около 400 страниц, куда вошли все доклады. Представленные работы отличаются научной новизной и актуальностью и отражают состояние современной филологической науки. Все участники конференции с удовлетворением отметили высокий уровень

докладов, сопровождавшихся интересными презентациями и активными дискуссиями. На заключительном заседании были высказаны тёплые слова благодарности оргкомитету конференции за высокий уровень и хорошую организацию.

Т.Е. Шаповалова

РЕЦЕНЗИИ

ЕСЕНИН: ПОСЛЕДНИЙ ГОД... (О ПЕРВОЙ КНИГЕ V ТОМА «ЛЕТОПИСИ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА С.А. ЕСЕНИНА»)

Вышедший недавно V том (книга 1) «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина»[1] обозначил то, что многолетний труд коллектива есениноведов, главным образом – сотрудников ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, близок к успешному завершению. Том, посвящённый последнему году жизни поэта, охватывает период с 1 января по 23 декабря 1925 года, дня рокового отъезда Сергея Есенина из Москвы в Ленинград. Вечером 23 декабря 1925 года Есенин уехал в город, где десять лет назад взошла его яркая поэтическая звезда, где его благословил на творчество Александр Блок, признали Сергей Городецкий, Зинаида Гиппиус, где он блестяще вошёл в русскую литературу.

В практически близкую к завершению 2-ую книгу пятого тома, как сообщают составители «Летописи», войдут события последней недели жизни поэта и события первой половины 1926 года – многочисленные отклики на трагическую гибель Есенина, выход из печати трёхтомника его собрания сочинений, о заинтересованной и тщательной подготовке которого повествуют многие статьи вышедшей книги «Летописи» 1925 года. Там же, во 2-й книге V тома, предполагается опубликовать обширный справочный материал ко всему многотомному изданию «Летописи...».

Первый том рассматриваемой есенинской «Летописи», который охватывал период от рождения поэта до конца 1916 года, вышел в 2003 году. Главным редактором 1-го тома был инициатор проекта Ю.Л. Прокушев (1920-2004). В этом томе редакция прокламировала готовящееся издание в пяти томах с их хронологическим распределением (с. 67).

Однако претворение в жизнь таких масштабных проектов часто (как и в данном случае) служит хорошим провокативным моментом, толчком, побуждающим к поиску, обнаружению и вводу в научный оборот множества новых ранее неизвестных фактов, документов, публикаций, критических материалов, отзывов и т. п. – не только для непосредственных составителей «Летописи...», но и для многих заинтересованных читателей, добровольных участников, включившихся в проект (любителей, коллекционеров, зарубежных славистов...). Так задуманный пятитомник «Летописи» вылился в объёмистое крупного формата «семикнижие» (3-й том «Летописи», как и завершающий издание V том, состоит также из двух книг).

II том «Летописи» был посвящён жизни и творчеству поэта с 1917 по 1920 год. Летописные статьи этого периода повествуют об активном участии Есе-

нина в литературной жизни России, его религиозных исканиях, увлечении «скифством», участии в деятельности Всероссийского союза поэтов, основании (совместно с А. Мариенгофом, В. Шершеневичем и другими) литературной группировки имажинистов.

В III томе «Летописи» (в 2 книгах) отражён сложный период жизни и творчества поэта с 1921 по август 1923 года: создание и публикация драматической поэмы «Пугачёв», ставшей важным этапом творчества Есенина; зарубежная поездка поэта с Айседорой Дункан в Европу и Америку; работа поэта над циклом стихов «Москва кабацкая», поэмами «Страна негодяев» и «Чёрный человек».

IV том есенинской «Летописи» включает период с августа 1923 по декабрь 1924 года. Здесь показан творческий процесс создания стихотворных циклов «Любовь хулигана» и «Персидские мотивы», поэмы «Песнь о великом походе». Критическая полемика вокруг вышедшего в 1924 году сборника поэта «Москва кабацкая» наглядно воссоздаёт литературную атмосферу того времени.

В центре внимания редакторов и составителей первой книги V тома (охватывающей, как было уже упомянуто, последний год жизни поэта — с 1 января по 23 декабря 1925 г.) находятся важнейшие события творческой жизни Есенина: работа над поэмами «Анна Снегина» и «Чёрный человек», завершение цикла «Персидские мотивы», подготовка издания собрания сочинений, последние события в Москве, предшествовавшие роковому отъезду в Ленинград. Составителям «Летописи» удалось воссоздать широкий культурно-исторический фон,

на котором личность поэта ярко вырисовывается во всем её грандиозном масштабе. Появление различных вариантов строк и стихов, привязанных к конкретным датам, есенинские высказывания, зафиксированные мемуаристами, отрывки из дневников, писем, воспоминаний современников, прижизненные критические отклики, собранные в книге, взаимно дополняя друг друга, порой споря друг с другом, создают объективную картину жизни исследуемого поэта.

Особо хочется отметить публикацию в есенинской «Летописи» переводов произведений поэта на иностранные языки и критических отзывов на его творчество в зарубежных иноязычных изданиях. Многие из этих сведений впервые вводятся в научный оборот. Эта сторона «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина», дополняющая и уточняющая биографию и библиографию поэта, насколько нам известно, в полном объёме ранее не отражалась в подобных изданиях, что применительно к писателям XX века вообще представляется работой пионерской. Исключение составляет лишь научное издание сочинений А.П. Чехова, где комментаторы постарались учесть иноязычные публикации писателя. А для «альтернативного» сравнения укажем, например, вышедшую уже 5-м дополненным изданием «Хронику жизни и деятельности» Маяковского (М., 1985). В ней можно найти лишь очень ограниченное число упоминаний об откликах на выступления поэта русскоязычной прессы русского зарубежья – главным образом из «вырезок», привезённых самим Маяковским из его заграничных поездок.

Ещё одно из достоинств есенинской «Летописи» – это раздел «Приложе-

ние». В этом разделе собран обширный документальный и изобразительный материал (портреты Есенина, групповые фотографии, факсимильные воспроизведения автографов Есенина и документов, относящихся к его биографии, журнальные и газетные публикации, обложки книг и журналов) из библиотек, музеев, архивов, частных собраний. Как и в других разделах «Летописи», многое из этих материалов вводится в научный оборот впервые.

В целом, в V томе «Летописи» Есенин предстаёт в гуще общественной и культурной жизни, на фоне быта, деяний и судеб современников. Представленный в «Летописи» хронотоп жизни и творчества этого уникального русского поэта позволяет не только подняться над повседневными житейскими мелочами, некоторыми особенностями авторской личности, но и показать главное – его непрерывный творческий труд. Новизна фактического материала даёт глубокое и широ-

кое представление как о жизни и творчестве С.А. Есенина, так и о русском литературном процессе 1920-х годов.

Вышедшая книга «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» не только справочное издание, но и интересный материал для широкого круга читателей.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. В пяти томах. Основатель проекта Ю.Л. Прокушев. Том 5. Книга 1. Январь – 23 декабря 1925 / Главный редактор Н.И. Шубникова-Гусева; Составление Н.И. Шубниковой-Гусевой при участии С.И. Субботина и Н.Г. Юсова. Составление разделов А.Н. Захарова, Т.К. Савченко, М.В. Скороходова, Н.М. Солобай. Составление указателей Л.Г. Голубевой, С.А. Серегиной, С.И. Субботина. Научная и общая редакция С.И. Субботина. М.: ИМЛИ РАН, 2013. 832 с.

*Дядичев В.Н.,
Никульцева В.В.*

НАШИ АВТОРЫ

Гвоздева Елена Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и культуры речи Российского экономического университета им. Г.В. Плеханова; e-mail: gvozdeva_15@mail.ru

Гидрович Наталья Владимировна – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета, учитель начальных классов муниципального бюджетного общеобразовательного учреждения лицея № 15 (г. Химки); e-mail: marina-gid@bk.ru

Гушкова Людмила Вадимовна – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: algorithm_007@bk.ru

Дядичев Владимир Николаевич – кандидат технических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук (г. Москва); e-mail: dyadichev@list.ru

Звягина Светлана Вадимовна – соискатель учёной степени кандидата филологических наук кафедры русской и зарубежной филологии Нижегородского государственного педагогического университета им. Козьмы Минина; e-mail: zvyaginasvetlana@yandex.ru

Иванова Татьяна Юрьевна – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: ivanova351@yandex.ru

Илова Елена Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры английской филологии Астраханского государственного университета; e-mail: elenailova@rambler.ru

Карпухина Нина Михайловна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и культуры речи Российского экономического университета им. Г.В. Плеханова; e-mail: kafrus@pochta.ru

Климчукова Вера Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века; e-mail: klim.vn@yandex.ru

Коломкина Вероника Владимировна – аспирант кафедры истории русской литературы XX века Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; e-mail: verotinok@gmail.com

Кузнецова Екатерина Александровна – заведующий редакционным отделом издательства учебной литературы и учебно-методических пособий для студентов Российской таможенной академии, аспирант кафедры общего и германского языкознания гуманитарного института филиала Северного (Арктического) федерального университета им. М.В. Ломоносова» (г. Северодвинск); e-mail: kkatya0203@yandex.ru

Мугумова Анна Львовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории русского языка, заместитель декана по учебной работе филологического факультета Дагестанского государственного педагогического университета; e-mail: garun48@mail.ru

Нагорный Игорь Анатольевич – доктор филологических наук, член корреспондент МАНПО, профессор кафедры филологии Белгородского государственного национального исследовательского университета; e-mail: ignago@yandex.ru

Никульцева Виктория Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка как иностранного и культуры речи Московского государственного областного университета; e-mail: severjanin@list.ru

Павлова Елена Алексеевна – учитель русского языка и литературы МОУ СОШ №1 г. Орехово-Зуево; адрес личной страницы в Интернете: <http://pavlova-belova.narod.ru>

Петрова Анна Викторовна – аспирант кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; e-mail: netochka-1@yandex.ru

Сауныкин Павел Сергеевич – соискатель учёной степени кандидата филологических наук кафедры литературы Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина; e-mail: peshmerga@mail.ru

Туйгильдина Елена Ивановна – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; ассистент кафедры русского языка Ульяновского государственного педагогического университета имени И.Н. Ульянова; e-mail: elena.tuigildina@yandex.ru

Хомякова Екатерина Владимировна – аспирант кафедры издательского дела и книговедения Московского государственного университета печати имени Ивана Федорова; ведущий редактор Редакционно-издательского отдела Информационно-издательского управления Московского государственного областного университета; e-mail: alive_katy@mail.ru

Шерстюкова Ольга Викторовна – доцент кафедры русского языка и культуры речи Российского экономического университета им. Г.В. Плеханова; e-mail: Kafrus@pochta.ru

Шапвалова Татьяна Егоровна – доктор филологических наук, профессор, академик МАНПО, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: tshapovalova@gmail.ru

Юдина Татьяна Михайловна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русского языка и речевой культуры Института филологии и межкультурной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова; e-mail: tatyana.y.tanya@mail.ru



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 Вестник Московского государственного областного университета серия «Русская филология» зарегистрирована в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Полнотекстовая версия журнала и архив номеров с 2007 г. по настоящее время 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»
2015. N 3

Над номером работали:

менеджер Отдела по изданию журнала «Вестник МГОУ» Ю.А. Паршенкова
литературный редактор Т.Е. Шаповалова
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. 8,5, усл. п.л. 8,75.

Подписано в печать 16.06.2015. Заказ № 2015/06-02.

Отпечатано в типографии МГОУ
105005, г. Москва, ул. Радио, 10а