



Вестник

МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Серия

Русская филология

МАЛОИЗУЧЕННЫЕ ЯВЛЕНИЯ
ДРЕВНЕРУССКОГО СИНТАКСИСА
В ЖИТИИ СТЕФАНА ПЕРМСКОГО

К ВОПРОСУ О СОЗДАНИИ СИНЕСТЕЗИИ
В РОМАНЕ В.Ф. ОДОЕВСКОГО
«РУССКИЕ НОЧИ»

РОМАН М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» –
ПРОЗРЕНИЕ О ДУХОВНЫХ РЕАЛИЯХ XX ВЕКА

«В ДУШЕ МОСКВА И КРЕМЛЬ ЗОЛОТОГЛАВЫЙ»:
ОБРАЗ МОСКВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А.Н. МАЙКОВА



2014 / № 2

ВЕСТНИК
МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

ISSN 2072-8522

Серия

2014 / № 2

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Научный журнал основан в 1998 г.

«Вестник МГОУ» (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 (См.: Список журналов в редакции от 2012 г. на сайте ВАК) по наукам, соответствующим названию серии.

The academic journal is established in 1998

«Bulletin of the Moscow State Regional University» (all its series) is included by the Supreme Certifying Commission into the List of the leading reviewed academic journals and periodicals, in which the basic research results of Ph.D. and Doctorate's academic degree thesis should be published (See: the List of journals edited 27.10. 2012 at the site of the Supreme Certifying Commission) in corresponding series.

2014 / № 2

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 МГОУ (председатель совета)

Никитин О.В. — д.филол.н., проф., проректор по научной работе МГОУ (зам. председателя совета)

Абрамов А.В. — к.пол.н., доц., нач. отдела по изданию журнала «Вестник МГОУ»

Асмолов А.Г. — академик РАО, д.психол.н., проф. МГУ им. М.В. Ломоносова

Белозеров В.Е. — д.ф-м.н., проф. Днепропетровского национального университета (Украина)

Боголюбов Л.Н. — академик РАО, д.пед.н., проф.

Клычников В.М. — к.ю.н., к.и.н., проф., проректор по учебной работе и международному сотрудничеству МГОУ

Затулин К.Ф. — директор Института диаспоры и интеграции (Института стран СНГ)

Коничев А.С. — д.б.н., проф. МГОУ

Лекант П.А. — д.филол.н., проф. МГОУ

Марченко М.Н. — д.ю.н., проф. МГУ им. М.В. Ломоносова

Нелюбин Л.Л. — д.филол.н., проф. МГОУ

Ницевич В.Ф. — д.пол.н., проф., директор Орловского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ

Пасечник В.В. — д.пед.н., проф. МГОУ

Поляков Ю.М. — канд. фил. н., гл. ред. «Литературной газеты»

Пусько В.С. — д.ф.н., проф. МГТУ им. Н.Э. Баумана

Ху Гумин — д.филол.н., проф. Института иностранных языков Уханьского университета (Китай)

Редакционная коллегия серии «Русская филология»

Ответственный редактор серии:

Лекант П.А. — д.филол.н., проф.

Заместитель ответственного редактора серии:

Шаповалова Т.Е. — д.филол.н., проф.

Ответственный секретарь серии:

Самсонов Н.Б. — к.филол.н., доц.

Члены редакционной коллегии:

Алексеева Л.Ф. — д.филол.н., проф.; **Аношкина В.Н.** — д.филол.н., проф.; **Леденёва В.В.** — д.филол.н., проф.; **Киселёва И.А.** — д.филол.н., проф.; **Копосов Л.Ф.** — д.филол.н., проф.; **Шаталова О.В.** — д.филол.н., проф.; **Воропаев В.А.** — д.филол.н., проф. (Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова); **Моторин А.В.** — д.филол.н., проф. (Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого); **Нагорный И.А.** — д.филол.н., проф. (Белгородский государственный национальный исследовательский университет); **Петров А.В.** — д.филол.н., доц. (Институт филологии и межкультурной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова, г. Архангельск); **Рацибурская Л.В.** — д.филол.н., проф. (Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского); **Аврамова В.Н.** — доктор филологии, проф. (Шуменский университет имени Епископа Константина Преславского, Болгария); **Вегвари В.** — к.п.н. (Печский университет, руководитель Русского центра, Венгрия); **Гладров В.** — д., проф. (Берлинский университет имени Гумбольдта, Германия); **Грижикова Р.** — д. (Карлов университет, Чехия); **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 Э.** — проф., канд.н. (Институт русско-словацких культурных исследований Католического университета в Ружомберке, Словакия); **Норман Б.Ю.** — д.филол.н., проф. (Белорусский государственный университет, Республика Беларусь); **Финк-Арсовски Ж.** — д.филол.н., проф. (Загребский университет, Хорватия); **Шеншина В.А.** — лектор (Хельсинки 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.

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

ISSN 2072-8522

Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2014. № 2. — М.: ИИУ МГОУ. — 174 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, 2014.

© ИИУ МГОУ, 2014.

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

Deputy editor-in-chief:

T.Ye. Shapovalova – Doctor of Philology, Professor

Executive secretary of the series:

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

Members of Editorial Board:

L.F. Alekseyeva – Doctor of Philology, Professor; **V.N. Anoshkina** – Doctor of Philology, Professor; **V.V. Ledeneva** – Doctor of Philology, Professor; **I.A. Kiseleva** – Doctor of Philology, Associate Professor; **L.F. Kopusov** – Doctor of Philology, Professor;

O.V. Shatalova – Doctor of Philology, Professor; **V.A. Voropayev** – Doctor of Philology, Professor (Lomonosov Moscow State University); **A.V. Motorin**, Doctor of Philology, Professor (the 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; (the Institute of Philology and Cross-Cultural Communication of the 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.N. Avramova** – Doctor of Philology, Professor (University of Shumen Bishop Konstantin of Preslav, Bulgaria); **V. Vegvari** – Ph.D. in Pedagogical Sciences (University of Pécs, Hungary); **V. Gladrov** – Doctor of Philology, Professor (Humboldt University of Berlin, Germany); **R. Grzhibikova** – Doctor (Charles University, Czech Republic); **R. Guzmán Tirado** – Doctor of Philology, Professor (the University of Granada, Spain); **J. Dohnal** – Ph.D. in Philological Sciences, Doctor of Philosophy, Associate Professor (the Institute of Slavonic Studies, Masaryk University, Czech Republic);

E. Kollarova – Professor, Candidate of Sciences (Institute of Russian-Slovak Cultural Studies of the Catholic University in Ruzomberok, Slovakia); **B. Yu. Norman** – Doctor of Philology, Professor (the Belarusian State University, the Republic of Belarus);

Ž. Fink Arsovski – Doctor of Philology, Professor (the University of Zagreb, Croatia); **V.A. Shenshina** – Lecturer of 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.

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

Publishing council «Bulletin of the MSRU»

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

O.V. Nikitin – Doctor of Philology, Professor, Vice-Principal for scientific work of the MSRU (Deputy Chairman of the Council)

A.V. Abramov – Ph.D. in Political Sciences, Associate Professor, the Head of the editorial department of the Bulletin of the Moscow State Regional University

A.G. Asmolov – Member of Russian Academy of Education, Doctor of Psychology, Professor of Moscow State University

B.E. Belozerov – Doctor of Physics and Mathematics, Professor of Dnepropetrovsk National University (Ukraine)

L.N. Bogolubov – Member of Russian Academy of Education, Doctor of Pedagogics, Professor

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

K.F. Zatulín – the Head of Institute for Diaspora and Integration (Institute of the CIS Countries)

A.S. Konichev – Doctor of Biology, Professor of the MSRU

P.A. Lekant – Doctor of Philology, Professor of the MSRU

M.N. Marchenko – Doctor of Law, Professor of Moscow State University

L.I. Nelyubin – Doctor of Philology, Professor of the MSRU

V.F. Nitsevich – Doctor of Politics, Professor, the Head of the Oryol Branch Russian Academy of National Economy and Public Administration

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

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

V.S. Pus'ko – Doctor of Philosophy, Professor of the Bauman Moscow State Technical University

Hu Gumin – Doctor of Philology, Professor, Institute of Foreign Languages of Ukhan University (China)

ISSN 2072-8522

Bulletin of the Moscow State Regional University. Series «Russian Philology». 2014. № 2. – M.: MSRU Publishing house. – 174 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, 2014.

© MSRU Publishing house, 2014.

СОДЕРЖАНИЕ

РАЗДЕЛ I. РУССКИЙ ЯЗЫК

<i>Борисова Л.В.</i> ГЕНДЕРНЫЙ СТЕРЕОТИП В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ ЭТНОСА	8
<i>Иванова М.В.</i> МАЛОИЗУЧЕННЫЕ ЯВЛЕНИЯ ДРЕВНЕРУССКОГО СИНТАКСИСА В ЖИТИИ СТЕФАНА ПЕРМСКОГО	14
<i>Самсонов Н.Б.</i> ТРЕТЬЕ ЛИЦО В КОММУНИКАТИВНОЙ СИТУАЦИИ.....	20
<i>Цынк С.В.</i> ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК «ДВЕСТИ ЛЕТ ВМЕСТЕ» А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ НАУЧНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ПОДСТИЛЯ (О ЧЕРТАХ НАУЧНОГО СТИЛЯ В ПРОИЗВЕДЕНИИ).....	25
<i>Щемелинина И.Н.</i> ЛЕКСИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТОВ ДУША И ТЕЛО В СОЧИНЕНИИ ГРИГОРИЯ КОТОШИХИНА «О РОССИИ В ЦАРСТВОВАНИЕ АЛЕКСЕЯ МИХАЙЛОВИЧА»	30

ПУБЛИКАЦИИ АСПИРАНТОВ

<i>Веремеенко С.С.</i> СЕМАНТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО КОНЦЕПТА «РАДОСТЬ» В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ».....	36
<i>Воропаева О.В.</i> ЛИНГВОКОНЦЕПТ «ДУША» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ: НОМИНАТИВНЫЙ И ЦЕННОСТНЫЙ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ	42
<i>Дрошнев Д.Д.</i> К ВОПРОСУ О СОЗДАНИИ СИНЕСТЕЗИИ В РОМАНЕ В.Ф. ОДОЕВСКОГО «РУССКИЕ НОЧИ»	48
<i>Илюкина Л.В.</i> О НАИМЕНОВАНИЯХ ОБРЯДОВЫХ КУШАНИЙ В ГОВОРАХ РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТИ.....	54
<i>Касаева З.В.</i> ОБ ОСНОВНЫХ ЧЕРТАХ УСТНОЙ СПОНТАННОЙ РЕЧИ (ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ).....	60
<i>Козловская А.А.</i> ВЫРАЖЕНИЕ ДУШЕВНОГО СОСТОЯНИЯ БЕЗЛИЧНОЙ ФОРМОЙ ПРЕДИКАТИВА В ЛИРИКЕ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА (А. АХМАТОВОЙ, С. ЕСЕНИНА, В. МАЯКОВСКОГО).....	69
<i>Магеррамова Ш.М.</i> СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ МОДЕЛИ СУФФИКСАЛЬНЫХ ГЛАГОЛОВ, МОТИВИРОВАННЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫМИ, В РУССКОМ И АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКАХ	75
<i>Морси Ламин</i> ВЛИЯНИЕ РАЗЛИЧИЯ КУЛЬТУРНЫХ НОРМ НА ОБЩЕНИЕ И ПОВЕДЕНИЕ ТУНИССКОГО МЕНЕДЖЕРА И РУССКОГО ТУРИСТА	83

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРА

<i>Алексеева Л.Ф.</i> РОМАН М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» – ПРОЗРЕНИЕ О ДУХОВНЫХ РЕАЛИЯХ XX ВЕКА.....	90
<i>Иванова Л.Е.</i> «В ДУШЕ МОСКВА И КРЕМЛЬ ЗОЛОТОГЛАВЫЙ»: ОБРАЗ МОСКВЫ В ТВОРЧЕСТВЕ А.Н. МАЙКОВА	103
<i>Крылова С.В.</i> «SOSРЕАЛИЗМ» КАК МЕТОД В ЛИРИКЕ ВЕРЫ ПАВЛОВОЙ.....	110
<i>Симонова Л.А.</i> «СЛАДОСТРАСТИЕ» Ш. СЕНТ-БЁВА И «ЛИЛИЯ В ДОЛИНЕ» О. ДЕ БАЛЬЗАКА: СПОР О РОМАНЕ.....	117

ПУБЛИКАЦИИ АСПИРАНТОВ

<i>Зубова О.В.</i> ОСОБЕННОСТИ ИСТОЛКОВАНИЯ РАССКАЗА В.М. ШУКШИНА «ЗАБУКСОВАЛ» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И КИНЕМАТОГРАФЕ.....	128
<i>Нижник А.В.</i> «АРХИТЕКТУРНОСТЬ» КАК ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ МОДЕРНИСТСКОГО ТЕКСТА (М. ПРУСТ И О. МАНДЕЛЬШТАМ)	135
<i>Никонова А.А.</i> ПОЭЗИЯ АЛЕКСИСА РАННИТА В ПЕРЕВОДАХ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА.	144
<i>Сивоплясова А.Н.</i> МЫСЛЬ, СЛОВО, ОБРАЗ В АВАНГАРДНОЙ ПРОЗЕ В. ХЛЕБНИКОВА («Я ОПЯТЬ ШЁЛ ПО ЖЁЛТЫМ ДОРОЖКАМ...»)	149
<i>Фельдман Е.А.</i> ОБРАЗ САДА-РАЯ В АНГЛИЙСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX В.....	155

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

В честь филолога Александра Ивановича Горшкова.....	164
---	-----

РЕЦЕНЗИИ

Рецензия на монографию А.Н. Николюкина «Наедине с русской классикой» (М., 2013. – 442 с.).....	167
---	-----

<i>Наши авторы</i>	172
--------------------------	-----

CONTENTS

SECTION I. RUSSIAN LANGUAGE

L. Borisova. GENDER STEREOTYPE IN THE LANGUAGE CONSCIOUSNESS OF THE NATION	8
M. Ivanova. POORLY STUDIED FEATURES OF OLD RUSSIAN SYNTAX IN STEPHAN PERMSKY'S HAGIOGRAPHY	14
N. Samsonov. THE THIRD PERSON IN THE COMMUNICATIVE SITUATION	20
S. Tsynk. HISTORICAL ESSAY "TWO HUNDRED YEARS TOGETHER" BY A. SOLZHENISTYN AS A WORK OF THE ACADEMIC & PUBLICISTIC SUBSTYLE (ON THE ACADEMIC FEATURES IN THE WORK)	25
I. Shchemelinina. LEXICAL REPRESENTATION OF THE CONCEPTS OF BODY AND SOUL IN GREGORY KOTOSHIKHIN'S WORK «ON RUSSIA IN THE REIGN OF ALEXEY MIKHAILOVICH»	30

PUBLICATIONS OF POST-GRADUATE STUDENTS

S. Veremeenko. SEMANTIC CHARACTERISTICS OF THE EMOTIONAL CONCEPT «JOY» IN THE NOVEL «THE PRECIPICE» BY I. GONCHAROV	36
O. Voropaeva. THE LINGUISTIC CONCEPT "SOUL" IN THE RUSSIAN LANGUAGE: NOMINATIVE AND AXIOLOGICAL ASPECTS OF THE RESEARCH	42
D. Droshnev. ON THE CREATION OF SYNAESTHESIA IN V. ODOEVSKY'S NOVEL «RUSSIAN NIGHTS»	48
L. Ilyukina. ON NAMES OF CEREMONIAL FOODS IN DIALECTS OF THE RYAZAN REGION.....	54
Z. Kasaeva. ON THE MAIN ASPECTS OF STUDYING OF THE SPONTANEOUS SPEECH (GENERAL COMMENTS)	60
A. Kozlovskaya. THE EXPRESSION OF STATE OF MIND BY MEANS OF IMPERSONAL PREDICATIVE IN THE LYRICS OF POETS OF THE SILVER AGE (A. AKHMATOVA, S. YESENIN, V. MAYAKOVSKY)	69
S. Maharramova. WORD-FORMATION MODELS OF SUFFIXAL VERBS MOTIVATED BY ADJECTIVES IN THE RUSSIAN AND AZERBAIJANI LANGUAGES.....	75
M. Lamine. THE INFLUENCE OF DIFFERENCE IN CULTURAL NORMS IN BEHAVIOR AND COMMUNICATION BETWEEN TUNISIAN MANAGER AND RUSSIAN TOURIST	83

SECTION II. LITERATURE

L. Alexeyeva. M. BULGAKOV'S NOVEL "MASTER AND MARGARITA" AS AN INSIGHT ABOUT SPIRITUAL REALITIES OF THE 20TH CENTURY ...	90
L. Ivanova. THE IMAGE OF MOSCOW IN THE OEUVRE OF A. MAIKOV	103
S. Krylova. «SOSREALISM» AS A METHOD IN THE POETRY OF VERA PAVLOVA	110
L. Simonova. «LUST» BY CH. SAINTE-BEUVE AND «LILY IN THE VALLEY» BY H. DE BALZAC: A DISPUTE ABOUT A NOVEL.....	117

PUBLICATIONS OF POST-GRADUATE STUDENTS

O. Zubova. THE PECULIARITIES OF THE NOVEL "STALLED" BY V. SHUKSHIN INTERPRETATIONS IN LITERARY CRITICISM AND CINEMATOGGRAPHY	128
A. Nizhnik. ARCHITECTURAL STRUCTURE OF MODERNIST PROSE (M. PROUST AND O. MANDELSTAM).....	135
A. Nikonova. POETRY OF ALEXIS RANNIT IN TRANSLATIONS OF IGOR SEVERYANIN	144
A. Sivoplyasova. THOUGHT, WORD AND IMAGE IN V. KHLBNIKOV'S AVANT-GARDE PROSE ('I WAS WALKING THE YELLOW ROADS AGAIN')	149
E. Feldman. THE IMAGE OF GARDEN AS PARADISE IN ENGLISH CHILDREN'S LITERATURE OF THE 20TH CENTURY	155

THE SCIENTIFIC LIFE

IN HONOR OF THE PHILOLOGIST ALEXANDER GORSHKOV	164
--	-----

REVIEW

REVIEW OF A. NIKOLYUKIN'S MONOGRAPH «ALONE WITH THE RUSSIAN CLASSIC»	167
Our authors	172

РАЗДЕЛ I. РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 811.161.1

Борисова Л. В.

Чувашский государственный университет имени И.Н. Ульянова (г. Чебоксары)

ГЕНДЕРНЫЙ СТЕРЕОТИП В ЯЗЫКОВОМ СОЗНАНИИ ЭТНОСА

Аннотация. В статье приведены результаты лингвокультурологического и когнитивно-дискурсивного анализа слов и устойчивых сочетаний, репрезентирующих гендерный стереотип в русской языковой картине мира. Лингвокультурологическому анализу подвергаются прежде всего лексические значения соответствующих слов и устойчивых сочетаний. В качестве одного из способов выражения символических представлений народа исследуются распространенные метафоры. Особое внимание уделяется коннотации. Важнейшими объектами анализа стали фразеологизмы, устойчивые сравнения. Значительное место в исследовании занимает анализ устного народного творчества. Как показало исследование, лексика выбранной тематической группы формирует один из значимых фрагментов русской языковой картины мира. Настоящее исследование вносит определённый вклад в реконструкцию целостной языковой картины мира русского этноса, а также позволяет выявить особенности национального мировосприятия.

Ключевые слова: языковая картина мира, языковое сознание, концепт, стереотип, гендер, коннотация, менталитет, лингвокультурология.

L. Borisova

The Chuvash state university named after I. N. Ulyanov (Cheboksary)

GENDER STEREOTYPE IN THE LANGUAGE CONSCIOUSNESS OF THE NATION

Abstract. This article offers a linguistic, cultural and cognitive analysis of the gender stereotypes in the Russian language picture of the world. We analyse direct and figurative meaning of the Russian words and set expression, free combination of words of given thematic group. We analyse polysemy, metaphors, connotation of the Russian words of given thematic group, phraseology and settled similes in the Russian languages. Considerable place takes the analysis of the Russian folklore. The words of given thematic group are a part of the language picture of the world. The analysis makes a certain contribution to the reconstruction of the integrated language world picture of Russian ethnic group and also helps to find out some peculiarities of national attitude.

Keywords: language picture of the world, linguistic consciousness, concept, stereotype, gender, connotation, mentality, linguistic cultural studies.

© Борисова Л. В., 2014.

Гендерные стереотипы, как известно, представляют собой устойчивые культурно-детерминированные представления о мужчинах и женщинах, об особенностях их характеров, о нормах поведения представителей обоих полов [7]. При этом важно учитывать, что стереотип – это не только ментальный образ, но и его вербальная оболочка, стереотипы так или иначе находят выражение в этническом языке, в его лексике, в паремиологическом фонде национального языка и в других продуктах устного народного творчества. Гендерная стереотипизация фиксируется в языке, тесно связана с выражением оценки и влияет на формирование ожиданий от представителей того или другого пола определённого типа поведения. К примеру, от мужчины ожидают проявления силы (физической и духовной), решительности, храбрости, твёрдости. Сравните одно из лексических значений слова «мужчина» в современном русском языке – ‘лицо мужского пола, отличающееся мужеством, твердостью (*Да будь ты мужчиной!*)’ [5, т. 2, с. 308]. Слабость физическая и ещё более слабость характера, отсутствие или слабость воли – все эти качества, если они присущи мужчине, вызывают резко негативную оценку, презрение. Этот факт фиксируют в русском языке отрицательно коннотированные лексемы *слабак*, *слонтяй*, *тряпка*, *размазня*, *слизняк*. Предметом настоящего лингвокультурологического исследования, выполненного на материале русского языка, являются гендерные стереотипы, связанные с традиционными представлениями русского народа о мужественности и женственности, закреплёнными в национальном языке и в произведениях устного народного творчества.

Как показало исследование, женщинам в традиционной русской культуре приписываются такие качества, как мягкость, нежность, эмоциональность, уступчивость, а мужчинам – физическая сила, сила духа, сила воли, стойкость, решительность, активность, твёрдость. Сравните семантику следующих русских слов: *женственный* ‘обладающий признаками, присущими женщине; мягкий, нежный’ [5, т. 1, с. 478]; *мужественный* ‘(о внешности) осанистый, видный, могучий, величавый, дюжий; // (о духе) доблестный, стойкий, крепкий, храбрый, отважный, спокойно-решительный’ [2, т. 2, с. 357]; *мужество* ‘присутствие духа в опасности, в беде и т. п.; храбрость, бесстрашие; // душевная стойкость, смелость’ [5, т. 2, с. 308]; *мужать* (*мужаться*) ‘крепиться духом, не робеть, (*Люди мужают и крепнут в бедствиях*)’ [2, т. 2, с. 356]. В мужчинах не особо осуждаются резкость и грубоватость, гораздо более – слабость, безволие, пассивность, нерешительность и т. п. Сравните коннотацию следующих групп слов: 1) *здоровый мужик* ‘дюжий человек, крепкий, видный, но грубоватый’ [2, т. 2, с. 357]; *мужиковатый* ‘понятиями и обращением на мужика похожий, грубоватый; неловкий и грубый в приёмах, неповоротливый’ [там же]; 2) *слонтяй*, *размазня*, *тряпка*, *слизняк*, *слабак*.

В результате исследования была выявлена следующая особенность: если женщина обладает качествами, традиционно приписываемыми мужчинам, это оценивается положительно, а если мужчине свойственны так называемые «женские» качества – это уже вызывает негативную оценку. Сравните: 1) положительно коннотированные слова и выражения: *сильная* (*боевая, смелая, решительная*) *женщина*; *бой-баба* ‘о

бойкой, смелой, решительной женщи-не', *бой-девка* 'о смелой, решительной девушке' [5, т. 1, с. 103]; 2) в словаре В.И. Даля отмечено, что «бранно муж-чину зовут бабою (*Эка баба, что нюни распустил? Он такая баба, что всякому в обиду даётся*)» [2, т. 1, с. 34]; в малом академическом словаре русского языка с пометой «презр.» приведено одно из значений слова *баба* – 'о слабом, нерешительном мужчине, мальчике' (*Если мужчина заплачет, так его бабой на-зывают; а эта кличка для мужчины хуже всего, что только может изобрести ум человеческий. А. Островский, Беспри-данница*) [5, т. 1, с. 53].

Относительно анализируемого во-проса представляется возможным сде-лать следующие замечания:

1. Гендерные стереотипы, характер-ные для традиционного русского со-знания, исторически сформировались в патриархальной культуре, которая отводила главную роль в социальной, экономической и политической жиз-ни мужчине. В старославянском и в древнерусском языках значение «че-ловек» выражалось лексемой *МЖ(ОУ) ЖЬ* [3]. В современном русском языке одним из лексических значений слова *муж* является 'деятель на каком-либо общественном поприще'. Сравните: *учёные мужи; государственный муж*. Женщинам в традиционном русском общественном мнении приписывает-ся меньшая ценность, чем мужчинам. Приходится констатировать, что воз-вышение мужчин и принижение жен-щин свойственно русскому ментали-тету. К слову сказать, и в современном русском обществе мужчины занимают доминирующее положение в системе властных отношений, руководящие должности очень высокого уровня,

связанные с принятием весьма важных решений, в подавляющем большин-стве случаев занимают мужчины. В традиционной русской культуре имеет место оппозиция *мужское – женское*, характеризующаяся коннотациями *хорошее (правильное, полезное) – пло-хое (неправильное, вредное)*. Именно этим, на наш взгляд, объясняется тот факт, что «мужские» качества в жен-щине оцениваются положительно, а «женские» качества в мужчине – отри-цательно.

2. Мы солидарны с В.Н. Телия, от-метившей, что для русского обыден-ного сознания не характерно восприя-тие женщины как «слабого пола» [6]. В традиционной русской культуре жен-щина не рассматривается как слабое существо. Ср.: *С ухватом баба хоть на медведя; Где чёрт не сладит, туда бабу пошлёт; Мужик без бабы пуще малых деток сирота; Утро вечера муд-ренее, жена мужа удалее; Рассыпался бы дедушка, кабы его не подпоясывала бабушка; Бабушка не может, дед семь лет костей не гложет* [1, т. 1].

Проведённое нами лингвокульту-рологическое исследование вполне подтверждает, что в традиционной русской культуре имеет место андро-центризм (преобладание мужской точки зрения, мужского взгляда на жизнь и место человека в нём). В рус-ском устном народном творчестве от-ражена преимущественно мужская картина мира, где утверждается право мужчины главенствовать в обществе и в семье. Ср.: *Курица не птица, а баба не человек; Дом красится хозяином; Не пой, курица, петухом; не владай, баба, мужиком; Перед мужем жена всегда виновата; Бабе спустишь – сам баба будешь; Скачет баба задом и передом,*

а дело идёт своим чередом; У бабы волос долог, да ум короток; Бабе дорога – от печи до порога [1, т. 1]. В русском фольклоре имеет место группа пословиц, оправдывающих семейное насилие: *Бей жёнку к обеду, а к ужину опять без боя за стол не сядь; Бабу бей, что молотом, сделаешь золотом; Жену не бить – и милу не быть; Кто жены не бьёт, мил не живёт; Чем больше жену бьёшь, тем щи вкуснее; Бей жену обухом, припади да послухай: дышит да морочит, ещё хочет* [1, т. 1].

Следует отметить, что в русской языковой картине мира присутствуют два противоположно коннотированных концепта – «женщина / баба» и «мать». Концепт «женщина / баба» характеризуется отрицательной коннотацией и ассоциируется с концептами «зло», «опасность». Сравните: *Всех злыдней злее злая жена; От пожара, от потопа, от злой жены, Боже, охрани; Злая жена – та же змея; Баба с воза, кобыле легче и др.* [1, т. 1, с. 533]. В русской языковой картине мира концепт «женщина / баба» наделяется следующими качествами:

1. Ограниченность интеллекта, нерациональность, недальновидность. Ср.: *Девичья память ‘о плохой памяти’* [5, т. 1, с. 375]; *Женская логика ‘о суждениях, лишённых строгой последовательности, логичности, основанных на чувстве, а не на доводах рассудка’* [5, т. 1, с. 478]; *Бабы умы разоряют дома; У бабы волос долог, да ум короток; Пусти бабу в рай, она и корову с собой ведёт* [1, т. 1]. Считалось, что женская работа не требует особого ума. Ср.: *Это тебе не веретеном трясти* (о деле, требующем ума, рассудительности, дальновидности); *Знай, баба, своё кривое веретено*. Таким образом, ум – одно из наиболее

высоко оцениваемых человеческих качеств – считается более свойственным мужчинам, а женский ум – явление нетипичное (ср.: *Женский ум лучше всяких дум* [1, т. 1]; *Гадано на девочку, а поворочено на мальчика* (об умной девушке) [2, т. 2, с. 205]) и нежелательное (ср.: *Умную взять – не даст слова сказать; Грамотницу взять, станет праздники разбирать* [там же]).

2. Нелепость, неправильность женского поведения. Ср.: *Муж в дверь, а жена в Тверь; Мужичий ум говорит: надо; бабий ум говорит: хочу; Муж пашет, а жена пляшет; Ладила баба в Ладогу, а попала в Тихвин; Пошла по масло, а в печи погасло* [1, т. 1].

3. Вздорный и непредсказуемый нрав, вздорность и взбалмошность. Ср.: *Ехал бы прямо, да жена упряма; Где две бабы, там судел (схватка), где три – там содом; Семеро топоров под лавкой лежат, а две прялки врозь* (Топор как принадлежность мужского труда и прялка как атрибут женской работы олицетворяют мужчин и их уживчивость и женщин с их вздорностью); *Баба, что горшок: что ни влей – всё кипит* [1, т. 1].

4. Непостоянство. Ср.: *Девичьи (женские) думы изменчивы; Пока баба с печи летит, семьдесят семь дум передумает; У бабы семь пятниц на неделе* [1, т. 1].

5. Лживость, хитрость, коварство, склонность к обману. Ср.: *Жена ублажает, лихо замышляет; Не верь коню в холе, а жене в воле; И дура жена мужу правды не скажет; Бабы вранья и на свинье не объедешь; Кто бабе поверит, трёх дней не проживёт; Лукавой бабы и в ступе не утолчёшь; Баба и чёрта перехитрит* [1, т. 1].

6. Болтливость: *Бабий язык – чёртово помело; Три бабы – базар, а семь –*

ярмарка; У баб только суды да ряды; Шила и мыла, гладила и катала, пряла и ложила, а всё языком [1, т. 1]. Сравните также коннотацию глаголов, используемых для обозначения женской речи: (женщины) *брежут, метут языком, трубят, бредят, талдычат, врут, сплетничают* (*Поехала кума трубить по городу; Языком метёт, что коклюшками* [1, т. 1]). Отметим и устойчивое сочетание *бабьи сказки (сплетни)* '(презр.) вздор, вымысел' [5, т. 1, с. 55].

Отношение к женщине наглядно демонстрируется в пословицах: *Курица не птица, а баба не человек; В семи бабах половина козьей души; Баба да бес – один в них вес* [1, т. 1]. Сравните также просторечное слово *бабьё*, сопровождающееся в малом академическом словаре русского языка пометой «пренебр.» (– *А теперь, бабьё, марш по домам ищи варить!* А.И. Куприн, Молох) [5, т. 1, с. 55]. Общество, в котором главенствующее положение занимают мужчины, предполагает лишение женщины воли и свободы: *Кто жене волю даёт, сам себя бьёт; Воля (потачка) и добрую жену портит; Жене волю дать – добра не видать* [1, т. 1]. Не давать женщине воли – это лишить её возможности принимать решения. Ср.: *Худо дело, коли жена не велела; Худо мужу тому, у которого жена большая в дому; Не муж в мужьях, кем жена владеет* [1, т. 1]. Сравните также характеризующееся отрицательной коннотацией слово *подкаблучник* '(разг.) тот, кто находится в подчинении у своей жены' [5, т. 3].

Что касается концепта «мать», то следует отметить, что его коннотация принципиально иная. Концепт матери, коннотативная характеристика которого исключительно положительная,

связан с понятиями эмоционального тепла, внимания, заботы, любви. Ср.: *Нет лучшего дружка, чем родная матушка; От солнышка тепло, от матушки добро* [1, т. 1]. В русской языковой картине мира концепту «мать» не свойственны стереотипные женские черты: сварливость, отсутствие интеллекта, болтливость, нелепость, вздорность и т. п. – хотя, если подходить с логической точки зрения, мать также является женщиной. Таким образом, в русской языковой картине мира сверхположительно коннотирован концепт «мать» и отрицательно – концепт «женщина / баба». Первый восходит к выделенному К.Г. Юнгом архетипу *матери* [8]. Большинству мужчин свойственно идеализировать мать, поэтому данный концепт характеризуется положительной коннотацией. С архетипом *матери* ассоциируются такие качества, как забота и сочувствие, мудрость, доброта и благородство, превосходящие пределы разума. Вторым концептом отражает архетип *анимы*, а архетипы *анима* (женщина) и *анимус* (мужчина) определяют два противоположных начала, которые присутствуют в мифологическом мышлении и в психике отдельного человека. В зависимости от пола происходит попытка бессознательного вытеснения *анимы* или *анимуса* (т. е. противоположного гендера) [там же].

В варианте русской языковой картины мира, отражающей женский взгляд на мир, доминируют фатализм, незащищённость, готовность мириться с жизненными неурядицами, стремление довольствоваться малым, выбор из двух зол меньшего, печаль, тоска и бесконечное терпение. Ср.: *Ради милого и себя не жаль; За милого и на себя поступлюсь; Не мил и воль-*

ный свет, когда милого нет; Не нужен и клад, коли в семье лад; Коли вся семья вместе, то и душа на месте [1, т. 1]. Замужество и семейная жизнь женщины в русской лингвокультуре окрашены в минорные тона. Ср.: Я сама, млада, знаю-ведаю: / На чужой-то да дальней стороне / Мне работушка будет тяжкая... / Поношеньице да будет великое... / Будут все меня всё журить-бранить... / Нападут же да на моё сердце / Зла печаль-тоска со кручинушкой (лир. песня) [4, с. 205]; Как меня, младу-младешеньку, муж больно бил. / Я от этих-то побоев три недели лёжала, / Две – без памяти была. / Я поставила свечу да Алексею-кузнецу: / Чтоб свёкра со свекровой трясуницей затрясло, / Деверьёв-соколов молоньей обожгло, / А своёго жадулину на печи бы задавило! (Лир. песня) [4, с. 73]. Замужество воспринимается как необходимость и приобретение хоть какой-то самой малой защищённости, которой вовсе лишены незамужние женщины и вдовы: Хоть бита, да сыта; С мужем нужна, без мужа и того хуже, а вдовой да сиротой хоть волком вой; Худ мой мужилка – а завалюсь за него, не боюсь никого; Муженёк, хоть всего с кулачёр, да за мужниной головой не сижусь сиротой; В девках приторно, замужем натужно, а во вдовьей чреде, что по горло в воде [1, т. 1].

Таким образом, проведённое исследование подтвердило, что гендерная стереотипизация присутствует в русском менталитете и находит отражение в русской языковой картине мира.

Русское устное народное творчество, являющееся своеобразной «исповедью народа» (по определению П. Вяземского), – один из важнейших источников знаний о гендерной стереотипизации. Сравните русские пословицы: Муж – глава семьи; Не петь курице петухом, не владать бабе мужиком; Жена – кабальный батрак [1, т. 1].

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Источники:

1. Даль В.И. Пословицы русского народа. В 2 т. – М.: Худож. лит-ра, 1984. – Т. 1. – 383 с.; Т. 2. – 399 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. – М.: Русский язык, 2006. – Т. 1. – 699 с.; Т. 2. – 779 с.; Т. 3. – 555 с.; Т. 4. – 683 с.
3. Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь (со внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений). Репринтное воспроизведение изд-я 1900 г. – М.: Отчий дом, 2001. – 1120 с.
4. Русские народные песни / сост. А. Н. Рогозов. – Л.: Худож. л-ра, 1988. – 591 с.
5. Словарь русского языка. В 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1985-1988. – Т. 1, 1985. – 696 с.; Т. 2, 1986. – 736 с.; Т. 3, 1987. – 752 с.; Т. 4, 1988. – 800 с.

Литература:

6. Телия В.Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 288 с.
7. Хузина Э.С. Репрезентация гендерных стереотипов в татарском языке: дисс. ... канд. филол. наук. – Казань, 2012. – 220 с.
8. Юнг К. Г. Психология бессознательно-го. – М.: АСТ, 2001. – 400 с.

УДК 811.161.1'04

Иванова М.В.*Московский государственный университет
имени М.В. Ломоносова, Высшая школа телевидения***МАЛОИЗУЧЕННЫЕ ЯВЛЕНИЯ ДРЕВНЕРУССКОГО СИНТАКСИСА
В ЖИТИИ СТЕФАНА ПЕРМСКОГО**

Аннотация. В статье на материале Жития Стефана Пермского (1396-1398 гг. по списку XVI в.) рассматриваются малоизученные явления древнерусского синтаксиса – употребление безличных конструкций и формирование деепричастия как вторичного сказуемого. Текст Жития Стефана Пермского отчётливо отражает процесс становления деепричастия в конце XIV в. как отдельного класса слов и деепричастного оборота как синтаксической конструкции, отличной от оборота причастного.

Ключевые слова: древнерусский язык, исторический синтаксис, безличные конструкции, деепричастие, Житие Стефана Пермского.

M. Ivanova*Lomonosov State University,***POORLY STUDIED FEATURES OF OLD RUSSIAN SYNTAX
IN STEPHAN PERMSKY'S HAGIOGRAPHY**

Abstract. The article presents the research of poorly studied features of Old Russian syntax, namely the impersonal constructions usage and gerund's development to the second predicate on material of Stephan Permsky's hagiography (1396-1398). The text of hagiography of Stephan Permsky clearly reflects the process of gerunds becoming at the end of the 14th century a separate class of words and gerund phrase as syntactic structure different from participial phrase.

Keywords: Old Russian language, historical syntax, impersonal constructions, participle, Stephan Permsky hagiography.

«Житие святого Стефана, епископа Пермского», написанное Епифанием Премудрым и рассказывающее о подвиге просветителя коми-пермян, является важным источником по историческому синтаксису русского языка. Определяется это прежде всего большим объёмом текста, а также сложностью синтаксической организации (житие написано в стиле «плетения словес») и разнообразием синтаксических конструкций.

В Житии Стефана Пермского использованы синтаксические возможности, которые предоставлял книжно-славянский тип древнерусского литературного языка (терминология академика В.В. Виноградова). В житии обнаруживаются все типы предложений, различные виды придаточных предложений (по современной

© Иванова М.В., 2014.

классификации) с разными союзами и союзными словами, сложное сочинение и подчинение, осложнённое длинными цепочками однородных словоформ, бессоюзная связь, причастные обороты, отрицательные конструкции, вопросно-ответное построение, скрытая цитация и т. д. Регулярно текст приобретает характер сложного синтаксического и ритмико-интонационного образования, что выводит собственно синтаксическую организацию на уровень стилистической фигуры. Всё это представляет собой важный и, пожалуй, главный компонент экспрессивно-эмоционального, украшенного стиля, который традиционно именуется стилем «плетения словес».

Такой синтаксический строй характеризует весь текст жития, независимо от того, относится ли тот или иной фрагмент текста к религиозно-философским рассуждениям или к описанию реальных событий жизни святого, или к похвальному слову Стефану, или к плачу Пермской Церкви, или, наконец, к прямой речи. Это обуславливает, с одной стороны, языковое единство текста жития, а с другой – сложность его восприятия.

Характерной чертой текста Жития является широкое использование Епифанием Премудрым безличных конструкций, образованных различными способами.

Безличность, как известно, является одной из универсальных семантико-синтаксических языковых категорий, изучение которых базируется на исследовании истории и современного состояния синтаксической системы языка [15; 16].

В русистике проблема имперсональности была поставлена давно и

нашла своё научное освещение в работах Шахматова [19], Пешковского [12], Галкиной-Федорук [3], Гиро-Вебер [4] и др. Особое внимание ей было уделено и в историческом синтаксисе русского языка [7].

Однако, к сожалению, нынешнее состояние изучения исторического синтаксиса русского языка не позволило уточнить и расширить многие его положения, в том числе и по категории имперсональности в соответствии с новыми важными разработками в области истории русского глагола [10; 11; 6; 18; 5; 17 и др.].

В Житии Стефана Пермского обнаруживаются безличные конструкции, известные по памятникам древнерусского языка с XI в. Прежде всего это употребление форм безличных глаголов *подобати* и *достояти* с инфинитивом: *подобаше тобо бес престани послушати мене... и достояше тебе пре^ж реченному уч-нiю повиноватися* (292)¹, *како достои^м еп^сну быти и такову подобает ему достоинство^м быти* (299), *на^м по^{до}ба^ш хвалу къ хвале приложити* (337), *сим ли хвалиши^с вкаанне многобо^же вводя и многы б-гы нарицаеши им^ж было по^{до}бало паче постыдети^с* (289), *отселе тве^рдою пищею достои^м ми ко^рмити вы* (311), *по^{до}баше же скратити слово* (340), *к ни^ж же достои^м реици или что подобае^т отвецати по истине бо радоватися достои^м* (307 об).

Конструкция «*подобати/достояти* + инфинитив» выражала значение долженствования или возможности действия.

¹ Цитируется по рукописи Жития Стефана Пермского, хранящейся в РНБ, собр. Погодина, №862, лл.253-348 об. Далее в тексте цитаты даются по этой рукописи с указанием страниц в скобках; орфография упрощена по техническим причинам.

Также древними являются безличные конструкции, образованные сочетанием форм безличных глаголов *прилучитися*, *приключитися*, *ключатися* с инфинитивом: *прилучи^с ему в ты д~ни приехати на Мо^скву ... и тог^да приключися ему на Москве неколико днєи поболєвишу и прєставитися* (316), *в ни^х же мєстє^х ключает^с требе быти еп^сну* (289 об). Так выражалось значение нерегулярности или непредвиденности действия.

В Житии достаточно часто наблюдается образование с безличным глаголом *мнєти ся*, обозначающее психическое состояние лица: *и видимъ ако же мнит^ся на^м* (274 об), *все мнит ми ся лжа и басни* (291), *рците ми что ся ва^м мнитъ* (295 об), *ако мнєти* (вместо *мнєти ся*) *за два м^сца* (312 об), *мнє^ж мнит^с ако не едино же слово дово^но е^с* (340).

Наиболее распространены в житии безличные конструкции наречно-инфинитивного типа, образованные, соответственно, сочетанием наречия с зависимым инфинитивом: *лепо вы есте мене послушати паче* (283), *мне же вбаче полезнее е^ж умо^ткнути* (340), *должно е^с сказати и распытовати* (257 об), *удобе е^с последи постаати* (309 об). Они имеют значение качественной оценки какого-либо действия.

Все подобные безличные синтаксические построения являются для древнерусского книжного языка исконными и отмечаются в самых ранних памятниках [ср. 7, с. 230-295].

Особое место в Житии Степана Пермского занимают безличные выражения, образованные имперфектом от *быти* и инфинитивом *видєти*: *и бѣше видєти его промежу ими* (272 об), *и^ж бѣше тог^да видєти лю^{ди} разбиаемы* (275), *и бѣше в земли тои чю^{до} видѣти*

(302), *бѣше видєти тог^да* (311). Учитывая, что в тексте имперфект от *быти* в безличной конструкции сочетается только с глаголом *видєти* и не сочетается с синонимичным последнему глаголом *зрєти*, можно признать, что сочетание «имперфект от *быти* + *видєти*» было устойчивым безличным выражением, в котором форма имперфекта играла роль связки. В академическом историческом синтаксисе это не нашло фиксации.

Обращает на себя внимание единичное использование при передаче безличности независимого инфинитива: *ведати ли си на^м по тебе... или не ведати да аще будє^т видати то блг^вєнъ Б~гъ аще ли не видати то вскую ны еси встави^т* (321), страдательного причастия прошедшего времени с инфинитивом *быти*: *от многы^х г^ра^д слышану быти имени его* (338), а также употребление наречия в сочетании с Д. п. местоимения: *жа^т ми* (324).

Последний пример входит в ряд безличных конструкций, указывающих на ярко проявляющуюся роль Д. п. имени и местоимений в передаче безличности (ср. примеры с глаголами *подобати* и *достояти*).

Таким образом, анализ имперсональных конструкций в Житии Стефана Пермского, во-первых, выявил устойчивую традицию в их образовании в древнерусском языке, во-вторых, продемонстрировал своеобразие их образования в тексте, в-третьих, подтвердил значение инфинитива как регулярного и наиболее специфического конституента в структуре имперсональности и место Д. п. при оформлении типологически древнейших безличных конструкций в русском языке.

Особое место в выражении безличности занимает форма аориста *рече* в значении “сказано”: *си есть перваяа заповедь еже рече* (737 об), *въ душу бѣ рече безумнаго не внидетъ мѣрѣсть* (706 об), *подробну бѣ рече создается гра^б* (683-683 об). Вместо формы аориста здесь ожидалось бы страдательное причастие прошедшего времени со связкой или без неё. Такой способ выражения безличности аористой формой не зафиксирован в академическом историческом синтаксисе.

Особого внимания заслуживает проблема деепричастий и деепричастных оборотов в тексте Жития Стефана Пермского.

Генетически деепричастия восходят к кратким причастиям настоящего и прошедшего времени действительного залога, утратившим категории рода, числа, падежа и превратившимся в неизменяемые формы. Это даёт основание характеризовать их как «смешанную часть речи», объединяющую свойства глагола и наречия [12, с. 128], или определять их как «гибридную наречно-глагольную категорию» [2, с. 384-392], или как «атрибутивную форму глагола, в которой совмещаются значения двух частей речи: глагола и наречия» [13, с. 672].

В исторической морфологии становление и развитие деепричастия не рассматриваются [см., напр., 9; 5], и история деепричастий в русском языке в полном объёме фактически отсутствует. Есть краткие сведения, изложенные в учебниках по исторической грамматике русского языка, и ещё отдельные работы, которые имеют научную значимость, но всё же проблему охватывают лишь фрагментарно [см., например, 1]. Существует даже некоторая иллюзия отсутствия деепричастия как особого класса слов

в древнерусском языке. Возможно, такая ситуация сложилась в связи с тем, что деепричастие как самостоятельная часть речи русской грамматикой не выделяется. Но и отсутствие достаточного материала, позволяющего создать полную и достоверную картину эволюции древнерусских деепричастий, могло способствовать такой ситуации в исторической русистике.

Но можно многое прояснить в этой нерешённой до конца проблеме, опираясь на текст Жития Стефана Пермского.

Любая часть речи формируется через употребление, через синтаксис. Когда в предложении у причастия появляется новая, самостоятельная функция, отличная от определительной, т. е. оно отрывается от имени и прикрепляется к глаголу, а отнесённость к глаголу выражается через функцию дополнительного сказуемого или позже даже обстоятельства, тогда морфологизируется новая синтаксическая функция деепричастия.

Конечно, деепричастие начинает занимать свою синтаксическую нишу и формироваться через функциональное перераспределение обозначения действия. Когда же возле деепричастия образуется определённая конструкция – деепричастный оборот, обособление с главным компонентом – деепричастием, тогда уже не вызывает никаких сомнений выделение деепричастий как класса слов языка с его едиными синтаксическими и семантическими свойствами. К сожалению, исторический синтаксис русского языка в полной мере не располагает историей деепричастных оборотов.

Текст Жития даёт интересный материал для изучения становления де-

епричастий. Примеры употребления этого класса слов могут быть разделены на три группы.

I. «Будущие» деепричастия выступают в роли сказуемого, т. е. не представляя собой сложившейся грамматической формы / категории и функционируют как причастия: *не празнен же прено пребываа но делааше рукама своима* (256 об), *сице убо и си от ветхых и новых книг от ветхаго и новаго завета износя слова научаа вразумляа наказаа вбращаа некая в людех заблужших хотя их отрешити от соузъ диавольския и от прелести идольския* (276).

II. Деепричастия претендуют на самостоятельную роль в предложении: они перестают обладать определительной функцией и не выступают в роли сказуемого. При этом значение сопутствующего действия выражено не слишком ярко: *украшенъ бе втроу тои поспеваа възрастоу въ страхъ Божии и страхомъ Божиимъ умилился* (255), *подвизаше бх ся днь от дне ако земля доброплодна разумныа бразды прогоняа и многоразличныа плоды благоизволения принося Богу* (256 об).

III. Деепричастия относятся к глаголу и обладают функцией вторичной предикативности [о сопутствующей предикативности деепричастий в современном русском языке см. 14]. Более того, они образуют возле себя определённую синтаксическую конструкцию – оборот: *Млю ему е прося у него слова потребна* (252 об), *и Бгъ тебе прославить возмездие подаа тебе противу тру твоих* (336), *сиа вся сыскавъ и собравъ сокровищъ себе створи* (332), *си влхв чародеевы кудесни зело възгордевся на раба Бжиа и на Бга хульные глы въспущаа укоряше же и уничижаше веру кртіанскую* (285 об).

По этим трём группам примеров можно судить о становлении деепричастий как особого класса слов. Первая группа – это начальная ступень, когда деепричастие формально выражено, но по функциям не отделено от причастий. Вторая – это переходная ступень, когда наметилось перераспределение функций в составе предложения. Третья группа – это заключительная ступень формирования деепричастия как грамматически самостоятельной формы / категории, отличной от причастия. Деепричастие выступает в роли дополнительного сказуемого или обстоятельства. Эти функции сопутствуют обозначению действия.

Таким образом, текст Жития Стефана Пермского отчётливо отражает процесс становления деепричастия в конце XIV в. как отдельного класса слов и деепричастного оборота как синтаксической конструкции, отличной от оборота причастного.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

Источники:

Житие Стефана Пермского – РНБ, собр. Погодина, № 862, лл. 253-348 об. XVI в.

Литература:

1. Абдулхакова Л.Р. Развитие категории деепричастия в русском языке. – Казань, 2007. – 188 с.
2. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М., 1947. – 784 с.
3. Галкина-Федорук Е.М. Безличные предложения в современном русском языке. – М., 1958. – 332 с.
4. Гиро-Вебер М. Устранение подлежащего в русском предложении // Известия АН СССР. – Т. 43. – Вып. 6. – 1984.
5. Древнерусская грамматика XII–XIII вв. – М., 1995. – 520 с.
6. Историческая грамматика русского языка. Морфология. Глагол. Под ред.

- Р.И. Аванесова и В.В.Иванова. – М., 1982. – 436 с.
7. Историческая грамматика русского языка. Синтаксис. Простое предложение. Под ред. В.И.Борковского. – М., 1978. – 248 с.
8. Историческая грамматика русского языка. Синтаксис. Сложное предложение. Под ред. В.И.Борковского. – М., 1979. – 464 с.
9. Кузьмина И.Б., Немченко Е.В. История причастий // Историческая грамматика русского языка. Морфология. Глагол. – М., 1982. – С. 280-411.
10. Лопушанская С.П. Основные тенденции эволюции простых претеритов в древнерусском книжном языке. – Казань, 1975. – 342 с.
11. Лопушанская С.П. Развитие и функционирование древнерусского глагола. – Волгоград, 1990. – 114 с.
12. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – 7-е изд. – М., 1956. – 452 с.
13. Русская грамматика. – М., 1980. – Т. 1. – 784 с.; Т. 2. – 709 с.
14. Сафронова Н.А. О темпоральных возможностях обособленных деепричастий несовершенного вида // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2012. – № 6. – С. 23–28.
15. Степанов Ю.С. Имена. Предикаты. Предложения. – М., 1981. – 360 с.
16. Степанов Ю.С. Личности – безличности категория // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – С. 273.
17. Тупикова Н.А. Семантика персональности / ин-персональности русского глагола. – Волгоград, 1993. – 142 с.
18. Хабургаев Г.А. Древнерусский и древнепольский глагол в сравнении со старославянским (К реконструкции праславянской системы претеритов) // Исследования по глаголу в славянских языках. История славянского глагола. – М., 1991. – 200 с.
19. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – 2-е изд. Л., 1941. – 620 с.

УДК 811.161.1

Самсонов Н.Б.*Московский государственный областной университет***ТРЕТЬЕ ЛИЦО В КОММУНИКАТИВНОЙ СИТУАЦИИ**

Аннотация. Статья посвящена исследованию семантических особенностей 3-его лица, которые обусловлены его позицией по отношению к коммуникативной ситуации. 3-е лицо противопоставлено другим лицам как не-участник речевого акта лицам речи – говорящему и адресату. Семантика 3-его лица характеризуется разноплановостью, в связи с чем выделяются собственно-личное (проксимальное) и предметно-личное значения, причём в каждом из них может проявляться оттенок тематического значения. Проксимальное значение представляет как не-участника речи, так и её тему; предметно-личное значение конструктивно обусловлено и не проявляется вне тематического.

Ключевые слова: третье лицо; личная семантика; коммуникативная ситуация; проксимальное, собственно-личное и предметно-личное значения; тематическое значение; глагольная категория.

N. Samsonov*Moscow State Regional University***THE THIRD PERSON IN THE COMMUNICATIVE SITUATION**

Abstract. The article investigates the semantic features of the third person, which are caused by its position in relation to the communicative situation. Third person is opposed to other persons non-participant and participant of the speech act – the speaker and the addressee. The semantics of the third person is characterized by its diversity, and therefore one can distinguish a proper stand-personal (proximal) and subject-personal meanings, and each of them can manifest thematic hue values. Proximal meaning presents not only a non-participant speech, and its theme, subject-personal meaning constructively determined and is not available outside thematic.

Keywords: third person, personal semantics, communicative situation, proper stand-personal (proximal) and subject-personal meaning thematic meaning, the verb category.

Трёхчленную категорию русского лица интересно рассмотреть с позиций семантики. Впервые попытку представить категорию лица с учётом семантической разноплановости 3-его лица предпринял Д.Н. Овсянико-Куликовский. Он предложил различать определённо- и неопределённо-личное синтаксические значения, отнеся к последнему и обобщённо-личное. Кроме того, безличные значения глаголов он также отнёс к синтаксической категории лица. Вот как выглядит его классификация: «Мы принимаем *пять синтаксических лиц* в глаголе:

первое – лицо говорящее <...>; второе – то, к которому обращена речь <...>; третье – то, о котором идёт речь (несёт, сидит, сказал, несут, сидят, они <...> сказали); четвёртое – неопределённое в так называемых «неопределённо-личных» предложениях, как напр. «говорят», «пишут», «просят не курить», «тише едешь – дальше будешь»; это лицо в русском языке выражается глагольными окончаниями 3-го лица множ. числа и 2-го лица един. ч. <...>; пятое лицо есть лицо мнимое; по окончании оно совпадает с третьим лицом ед. ч., но, по смыслу, не обозначает никакого, – ни третьего, ни второго, ни первого, представляя собой *грамматическую фикцию*; мы находим его в безличных (бессубъектных) оборотах типа «светает», «морозит», «тошнит»» [6, с. 100]. В наше время безличное значение вынесено за пределы категории лица (хотя всё равно рассматривается в связи с ней), а неопределённо-личная семантика отнесена к зоне представления 3-его лица. Е.В. Клобуков пишет: «Нередко глагольные формы 3-го лица, употреблённые вне сочетания с подлежащим, имеют так называемое неопределённо-личное значение <...> оно остаётся в рамках категориального (предикативный признак соотносится не с говорящим или адресатом, а с предметом речи, пусть и неопределённым)» [9, с. 536].

Р.О. Якобсон не рассматривает 3-е лицо как собственно лицо, поскольку эта категория у него отнесена к шифтерам – особому классу грамматических единиц, общее значение которых «...не может быть определено без ссылки на сообщение» [10, с. 97]. 3-е лицо, конечно, находится вне пределов конкретного сообщения, однако,

на наш взгляд, оно определяется тоже по ссылке на конкретное сообщение – как не-участник его. Не попало оно в шифтеры, видимо, по другой причине: Якобсон предлагает различать факт сообщения и сообщаемый факт, при этом 1-е и 2-е лицо являются как участниками факта сообщения, так и участниками сообщаемого факта, 3-е же лицо – это только лишь участник сообщаемого факта, но не участник факта сообщения. Это обстоятельство не позволяет провести внутри 3-его лица «шифтерное сопоставление», в результате шифтер лица представлен так: «Лицо характеризует участников сообщаемого факта по отношению к участникам факта сообщения. Так, 1-е лицо свидетельствует о тождестве участника сообщаемого факта с активным участником факта сообщения, а 2-е лицо о его тождестве с реальным или потенциальным пассивным участником факта сообщения, т. е. с адресатом» [10, с. 100]. Про 3-е лицо здесь, соответственно, ничего не сказано.

Итак, 3-е лицо определяется как не-участник речевого акта, но ведь тогда его нужно принципиально противопоставить участнику речи, и мы получим два лица в оппозиции: одно лицо – участник, другое – не-участник. Нам могут возразить, что в участнике речевого акта здесь обобщены разные роли участия: говорящий (отправитель сообщения) и адресат. Однако у нас есть контраргумент: не-участником названы ведь ещё более разные сущности, ср: *В своё время он* [город. – Н. С.], конечно, не раз пережил *всё, что* полагается: в таком-то веке *его* «дотла разорил» один *хан*, в таком-то *другой*, в таком-то *третий*, тогда-то «опустошил» *его* великий *пожар*, тогда-то

голод, тогда-то мор и трус... (И. Бунин). Выделенные слова представляют не-участников речевого акта, но среди них есть одушевлённые личные существительные, референты которых при определённом условии могли бы стать говорящим или адресатом речи, а есть и не-участники, которые участниками быть не могут, они предметы речи: *всё, что, пожар, голод, мор, трус*. Личное местоимение *он*, замещающее слово *город*, тоже должно быть отнесено к этому списку, а вместе с ним, соответственно, и притяжательное местоимение *его*.

Семантика 3-его лица, как и других лиц, полностью обусловлена структурой коммуникативной ситуации: «...не в фактическом распределении предметов по трём лицам речи заключается значение слов *я, ты* и *он*, а в том распределении, которое производит само лицо говорящее» [7, с. 82]. А.М. Пешковский характеризует 3-е лицо как «...лицо, о котором идёт речь (3-е лицо речи, причём в этом случае неговорящие предметы тоже включаются в понятие «лица»)» [7, с. 81].

В отличие от 1-ого и 2-ого лица, 3-е лицо характеризуется большей неопределённостью, потому что выделяется «по остаточному принципу»: это тот или то, кто не участвует в речевом акте. Именно говорящий распределяет роли: говорящий всегда *я*, и адресата речи – *ты, вы* – выбирает говорящий, а вот всё остальное необозримое многообразие людей, одушевлённых существ и предметов неживой природы, а также относящихся к ним признаков и действий не выбирается или не всегда специально выбирается говорящим (эта разница нас интересует) и по умолчанию вынесено за пределы акта

речи. Это многообразие – целый мир, реалии которого маркируются местоимениями *он, она, оно*. Таким образом, у 1-ого и 2-ого лица с одной стороны и у 3-его с другой несопоставимо разные по объёму множества референтов. Сказанное можно проиллюстрировать примером, доказывающим неопределённость значения 3-его лица. Попробуем опустить слово, представляющее субъект высказывания, в предложениях с глагольными формами, имеющими личные значения, ср.: *Нахожусь сейчас в Москве. – Находишься сейчас в Москве. – Находится сейчас в Москве*. Только в последнем предложении достаёт информации, только оно является неполным. Сопоставляя сказуемые глагольные формы 1-го, 2-го, 3-го лица в их отношении к подлежащим, А.М. Пешковский пишет: «Разница <...> между первыми двумя лицами и третьим лицом объясняется тем, что при первых двух лицах в качестве подлежащего возможны только слова *я, ты; мы* и *вы*, т. е. слова, у которых основное значение сводится к понятию лица речи <...> Напротив, в 3-м лице подлежащим может быть не только личное слово *он*, но и тысячи других слов со всевозможными значениями» [7, с. 169-170].

Сказанное находит выражение в различении семантических разновидностей 3-его лица: значения собственно-личное (или проксимальное, по терминологии О.С. Ахмановой [1, с. 221]) и предметно-личное; в этом разделении отражается смысловое противопоставление по признаку одушевлённости / неодушевлённости. Думается, что такое разграничение актуально для нашего анализа: В.В. Виноградов, говоря о существительных,

отмечал, что «категория лица тесно связана с категорией одушевлённости, которая широко развилась, поглотивши, вернее, вобравши в себя категорию лица» [2, с. 81]. Исследуя эго-катеорию в русском языке, Н.В. Иосилевич относит одушевлённость субстантива к факторам, способствующим «обретению словоформой или сочетанием слов значения языкового субъекта» [3, с. 17].

Проксимальное 3-е лицо – это статус, осознанно присвоенный говорящим лицу как не-участнику речи. Сказав *он, она*, обозначающих человека, или употребив личное существительное, говорящий этим самым исключает их участие в речевом акте. Именно из этого следует этическое правило, рекомендуемое не говорить о присутствующих в 3-ем лице. Кстати сказать, проксимальное синтаксическое значение 3-его лица включает в себя и неопределённо-личное значение. Вряд ли можно найти случаи, когда под неопределённым субъектом можно было бы представить себе не лицо.

Предметно-личное значение 3-его лица – в большей мере значение предмета речи, чем не-участника коммуникативного акта: *Вдали мигнул огонь вечерний – Там расступились облака. И вновь, как прежде, между терний Моя дорога нелегка* (А. Блок). Если это значение присутствует в подлежащем, как в приведённых предложениях с 3-им синтаксическим лицом, то его можно определить как тематическое: тема (thema, греч. – то, что положено [в основу]) – «предмет, основное содержание рассуждения, изложения, разговора и т. п.» [5, с. 777].

Тематическое значение, конечно, может совмещаться и с проксималь-

ным, напр., об учителе: *У него и лицо не такое, и походка смешная, и сам он добрый, а к тому же худой и всегда кашляет* (А. Гайдар), но выделение тематического значения в пределах предметно-личного позволяет отграничить от него употребление существительных, представляющих объекты, слабо связанные с идеей распределения коммуникативных ролей – например, в предложении *Мы разошлись, вкушивши оба предчувствий неги и земли* (А. Блок), где 1-ое синтаксическое лицо представлено местоимением *мы*, а значения существительных не проявляются по отношению к ситуации речи.

В заключение подытожим: значение 3-его лица имеет особенности, определённые коммуникативной ситуацией: оно представляет не-участника речи и / или тему (предмет) речи и характеризуется меньшей определённостью по отношению к участникам речевого акта. Проксимальное значение представляет как не-участника речи, так и её тему; предметно-личное, присущее неличным существительным, конструктивно обусловлено и не проявляется вне тематического.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. Изд. 2-е. – М., 2004. – 576 с.
2. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М., 2001. – 720 с.
3. Иосилевич Н.В. Субъективация как процесс развития эго-категории в русском языке// Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2012. – № 1. – С. 13 – 17.
4. Лекант П.А. Категории рационального и эмоционального в русском языке и

- русской речи // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2012. – № 5. – С. 44–48.
5. Ожегов С.И. Словарь русского языка / под общ. ред. проф. Л.И. Скворцова. – 24-е изд., испр. – М., 2003. – 896 с.
6. Овсянико-Куликовский Д.Н. Синтаксис русского языка. – СПб., 1902. – 312 с.
7. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1935. – 452 с.
8. Самсонов Н.Б. О специальных и неспециальных средствах выражения семантики третьего лица // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2013. – № 6. – С. 40–43.
9. Современный русский литературный язык: Новое издание: учебник / под ред. П.А. Леканта. – М., 2009. – 766 с.
10. Якобсон Р.О. Шифтеры, глагольные категории и русский глагол // Принципы типологического анализа языков различного строя. – М., 1972. – С. 95–113.

УДК 81' 373.44

Цынк С.В.

*Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ»
(филиал – Димитровградский инженерно-технологический институт)*

ИСТОРИЧЕСКИЙ ОЧЕРК «ДВЕСТИ ЛЕТ ВМЕСТЕ» А.И. СОЛЖЕНИЦЫНА КАК ПРОИЗВЕДЕНИЕ НАУЧНО-ПУБЛИЦИСТИЧЕСКОГО ПОДСТИЛЯ (О ЧЕРТАХ НАУЧНОГО СТИЛЯ В ПРОИЗВЕДЕНИИ)

Аннотация: Статья посвящена анализу экстралингвистических и лингвистических черт научного стиля, обнаруживаемых в тексте исторического очерка А.И. Солженицына «Двести лет вместе». Подробно описаны языковые особенности научного стиля, присущие тексту историка: лексические, словообразовательные, морфологические, синтаксические.

Дана характеристика научно-публицистического подстиля: тематика, точность словоупотребления, опора на данные науки, нормативность в организации языкового материала сближают тексты данного подстиля с научным произведением, трактовка же проблемы с точки зрения того, какое значение она имеет для общества, каковы социальные последствия реализации какой-либо научной идеи, сближает такие работы с публицистическим стилем.

В работе доказывается, что произведение А.И. Солженицына принадлежит к смешанному – научно-публицистическому подстилю.

Ключевые слова: исторический текст, научный стиль, экстралингвистические и лингвистические особенности научного стиля, научно-публицистический подстиль, А.И. Солженицын.

S. Tsynk

*Dimitrovgrad Engineering and Technological Institute
of the National Research Nuclear University «MEPhI»*

HISTORICAL ESSAY “TWO HUNDRED YEARS TOGETHER” BY A. SOLZHENISTYN AS A WORK OF THE ACADEMIC & PUBLICISTIC SUBSTYLE (ON THE ACADEMIC FEATURES IN THE WORK)

Abstract. This article analyzes the extralinguistic and linguistic features of the scientific style found in the text of a historical essay by A. Solzhenitsyn «Two Hundred Years Together». The author described in detail the linguistic features of scientific style inherent in the text of the historian: vocabulary, word formation, morphology and syntax.

The author gives a specification what the academic & publicistic substyle is: subjects to write about, words usage accuracy, reliance on scientific data, and regulatory principle of language material, that make texts written in this substyle very close to academic works. Whereas treatment of the problem in terms of what meaning it has for a society and what social consequences of implementation of a scientific idea will take place, makes such writings close to the publicistic style.

The work proves that A. Solzhenitsyn's essay belongs to a mixed substyle, i.e. the academic & publicistic one.

Keywords: historical text, academic style, extra linguistic and proper linguistic features

of the academic style, academic and publicistic substyle, A. Solzhenitsyn.

Исторические тексты являются текстами научного стиля. А.Н. Васильева [1], А.Н. Щукин [7] и другие выделяют научно-публицистический подстиль, отмечают сближение научного стиля и публицистического. В.Г. Костомаров полагает: «Язык всё более гомогенен, а его функционирование всё более гетерогенно. В нынешнюю эпоху смены тысячелетий особенно явно растёт, например, неодинаковое употребление языка даже внутри строго профессионально-научного общения...» [5, с. 31-32].

Тематика, точность словоупотребления, опора на данные науки, нормативность в организации языкового материала сближают тексты научно-публицистического подстиля с научным произведением, трактовка же проблемы с точки зрения того, какое значение она имеет для общества, каковы социальные последствия реализации какой-либо научной идеи, сближает такие работы с публицистическим стилем. Таким образом, подобные тексты тяготеют к научному, но непременно с публицистическим, экспрессивно воздействующим и ярко оценочным моментом.

Рассмотрим экстралингвистические и лингвистические черты научного стиля в историческом очерке А.И. Солженицына «Двести лет вместе».

Основной задачей автора научно-го текста является описание мира как объекта познания: он должен представить сведения, касающиеся предмета исследования, и доказать, что они являются истинными. Подобную задачу ставит и успешно решает А.И. Солженицын. Он подчёркивает (в разде-

ле «Круг рассмотрения»), что «все основные судьбы человеческой истории» рассматриваются «в плане историко-бытейном» [4, с. 8]. Предмет своего исследования автор обозначает так: «Я сосредоточиваюсь на русско-еврейских отношениях, притом с перевесом на XX век» [4, с. 8]. Задача Солженицына-историка состоит не просто в описании фактов, но в объяснении их логики, закономерности. Историк в таком случае превращается в философа, объясняя в поворотах государственной жизни некую внутреннюю логику национальной судьбы.

А.И. Солженицын вводит в историческую науку свою концепцию, ставящую целью увидеть в истории народов развёрнутый в веках путь становления и формирования национальных характеров и судеб. Автор писал: «Я хочу осветить вопрос – в исторических, политических, бытовых и культурных отношениях только, – и почти только в пределах совместной двухвековой жизни русских и евреев в одном государстве» [4, с. 8].

Произведение «Двести лет вместе» построено по принципу научного исследования. Его два тома и две части посвящены разным периодам истории, в которых разворачиваются русско-еврейские взаимоотношения.

Идея документальности, прямого использования исторического документа становится в работе одним из элементов композиционной структуры.

А.И. Солженицын в доступной и понятной читателю форме знакомит его с научными историческими знаниями.

Среди языковых особенностей научного стиля выделяют следующие:

А) лексические:

- использование большого числа терминов и терминологических сочетаний;

- употребление общенаучных слов;

- использование штампов;

- присутствие сложных союзов и предлогов;

Б) словообразовательные:

- значительное количество существительных, образованных от глаголов;

В) морфологические:

- обилие глагольных форм настоящего времени;

- использование причастных и деепричастных оборотов;

Г) синтаксические:

- использование страдательных конструкций [3, с. 100-103].

Тексту исторического очерка присущ ряд языковых особенностей, характерных для научной речи.

Широко употребляются исторические и философские термины и терминологические сочетания (например: антисемитизм [5, с. 67], внутренняя система [4, с. 35], гитлеризм [5, с. 179], диаспора [5, с. 15], «еврейский вопрос» [4, с. 5], идеология [4, с. 388], Исполнительный комитет [5, с. 61], иудаизм [4, с. 22; 5, с. 103], лимитрофы [5, с. 177], рекрутская повинность [4, с. 101], сепаратисты [5, с. 141], сионисты [5, с. 111], этническая общность [5, с. 9], юдофобия [5, с. 171], а также общенаучные слова (например: аргумент [4, с. 63, 268], аргументация [4, с. 83], ассимиляция [4, с. 219; 499], иерархия [4, с. 35], объект [4, с. 6], субъект [4, с. 6], определения [5, с. 16].

В тексте А.И. Солженицына, как и во всех научных текстах, в силу стандартизованности описания процесса познания, используются штампы: осветить вопрос [4, с. 8], если следовать изложению [4, с. 13], носил характер [4, с. 16], надо признать вероятным [4, с. 29], имело большое значение [4, с. 37], состояла в том, что [4, с. 182], на первый план выступил [4, с. 347].

Обобщённость и отвлечённость языка научной прозы диктуются спецификой научного мышления. Наука трактует о понятиях, выражает абстрактную мысль, поэтому язык ее лишён конкретности. И очень характерно употребление особого вневременного, то есть тоже обобщённого значения настоящего времени (например: пишет либеральный историк Ю.И. Гессен [4, с. 33], вызывает изумление и уважение [4, с. 34], Гессен находит [4, с. 63], признаёт Никитин [4, с. 72], замечает Никитин [4, с. 79], как объясняют некоторые еврейские авторы [4, с. 85], Гессен считает [4, с. 87], И.Г. Оршанский заключает [4, с. 112], комментирует Гессен [4, с. 202], это подтверждает и Жаботинский [4, с. 245], М. Хейфец напоминает [5, с. 111].

Часто используются причастные и деепричастные обороты, так же, как и отглагольные существительные, способствующие компрессии текста, например, воззвание [4, с. 179], допуск [4, с. 283], обрусение [4, с. 176], ослабление [4, с. 349], перегрузка [4, с. 287], создание [4, с. 232]. Предложения с причастными и деепричастными оборотами:

Суд еврея с евреем мог вершиться только в системе кагальной, а проигравший в кагальном суде, не мог подать апелляцию в государственный суд... [4, с. 33]. Голод, обнаруженный

Державиным, оказался – крайний [4, с. 45]. Для государства, держащего миллионы своего населения в крепостном праве, – всё названное не выделяется как система жестокостей [4, с. 117]. Тут был и Самуил Агурский, ставший одним из вождей Белоруссии... [5, с. 107]. Составляя своё «Мнение», Державин запрашивал и мнения кагалов [4, с. 55]. Озирая всю тогдашнюю дискуссию, нынешний еврейский автор пишет... [4, с. 198].

Активно употребляются страдательные конструкции, часто без указания на субъект действия. Например: *Среди ограничений, которые временами накладывались на польское еврейство настояниями католической церкви, был запрет... [4, с. 33]. Остальные все евреи теперь тоже должны были быть отнесены в какое-то сословие и, очевидно, только в мещан [4, с. 37]. Ищется даже «психологическая защита от ужаса своей уникальности [5, с. 19].*

Используются сложные предлоги и союзы, например: в связи с его (Петра) манифестом [4, с. 25], ...не только наш выдающийся поэт, но и... [4, с. 45), ...но, несмотря на весь свой классовый накал... [4, с. 245].

Возникновение и развитие научного стиля связано с эволюцией различных областей научных знаний, многообразных сфер деятельности человека. На первых порах стиль научного изложения был близок к стилю художественного повествования. Так, научные труды Пифагора, Платона и Лукреция отличались особым эмоциональным восприятием явлений. Для научного изложения А.И. Солженицына характерны черты не автора XX-XXI

столетий, а черты античного ученого. Исследователю как бы «тесно» в науке, он выходит за её рамки, добавляя в исторический очерк черты публицистического стиля. Бесстрастность кабинетного учёного немыслима для А.И. Солженицына – и тогда он превращается в проповедника, чей глас обращён к народу.

Своеобразие творческой манеры исследователя в том, что он активно использует не только публицистические приёмы, эмоционально-экспрессивные средства, но и внелитературную лексику – окказионализмы, архаизмы и диалектизмы.

Как мы отмечали, мастерское вложение этих слов в ткань анализируемого произведения «можно считать одной из ярких особенностей идиостиля автора» [6, с. 29].

Таким образом, исторический очерк «Двести лет вместе» принадлежит к научно-публицистическому смешанному подстилю.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Васильева А.Н. Курс лекций по стилистике русского языка. Общие понятия стилистики. Разговорно-обиходный стиль речи. – М.: КомКнига, 2005. – 413 с.
2. Костомаров В.Г. Наш язык в действии. Очерки современной русской стилистики. – М.: Гардарики, 2005. – 287с.
3. Сидорова М.Ю., Савельев В.С. Русский язык. Культура речи. – М.: Айрис-пресс, 2005. – 208с.
4. Солженицын А.И. Двести лет вместе. Часть 1. – М.: Русский путь, 2001. – 512с.
5. Солженицын А.И. Двести лет вместе. Часть 2. – М.: Русский путь, 2002. – 552с.
6. Цынк С.В. Собственно лексические архаизмы в произведении А.И. Солженицына «Двести лет вместе»// Вестник

Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2012. – № 1. – С. 24-30.

7. Щукин А.Н. Лингводидактический энциклопедический словарь. – М.: Астрель, АСТ, Хранитель, 2007. – 752с.

УДК 111.161.1'373

Щемелинина И.Н.*Московский государственный областной университет***ЛЕКСИЧЕСКАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТОВ ДУША И ТЕЛО
В СОЧИНЕНИИ ГРИГОРИЯ КОТОШИХИНА
«О РОССИИ В ЦАРСТВОВАНИЕ АЛЕКСЕЯ МИХАЙЛОВИЧА»**

Аннотация. Настоящая статья посвящена анализу как самостоятельных концептов *ДУША* и *ТЕЛО* в сочинении Г. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича», репрезентирующих элементы смысла «иной мир, существование». Данные концепты указывают на особенности мировоззрения автора как представителя своего времени, связанные с христианским пониманием существования и сущности человека, сложившимся в его сознании в эпоху царствования Алексея Михайловича в процессе социализации как языковой личности.

Ключевые слова: концепты *ДУША*, *ТЕЛО*, иной мир, существование, бессмертие, язык Г. Котошихина, языковая личность.

I. Shchemelinina*Moscow State Regional University***LEXICAL REPRESENTATION OF THE CONCEPTS OF BODY AND SOUL
IN GREGORY KOTOSHIKHIN'S WORK «ON RUSSIA
IN THE REIGN OF ALEXEY MIKHAILOVICH»**

Abstract. This article is devoted to the analysis of independent concepts of BODY and SOUL in G. Kotoshikhin's work «On Russia in the reign of Alexey Mikhailovich», representing the lexeme «another world, existence». These concepts indicate the features of author's ideology as a representative of his time, associated with the Christian understanding of the existence and essence of the man that had formed in his mind during the reign of Alexey Mikhailovich in the process of socialization as a linguistic personality.

Keywords: the concepts of SOUL, BODY, another world, existence, immortality, language, Kotoshikhin, linguistic personality.

Душа предстала предо мной и тело...

Н.С. Гумилёв [2]

Многим людям дано считать, что «тело подобно могильной плите, скрывающей погребенную под ней в этой жизни душу. В то же время эта плита представляет собою также и знак, ибо с её помощью душа обозначает то, что ей нужно выразить; ... душа терпит наказание – за что бы там она его ни терпела, – а плоть

служит ей оплотом, чтобы она смогла уцелеть, находясь в теле, как в застенке; ... тело есть так называемая плоть для души, пока та не расплатится сполна...» [9].

Хотя все древние религии уже знали, что не только материальное, но и духовное есть в человеке, вместе с тем корреляция этих начал понималась по-разному. По мнению одних, «**душа** создана Богом и является самостоятельной, бессмертной ... **Тело** – орудие души, создано бессмертным из праха земного и подвергается тлению и смерти после грехопадения человека ...» [8]. По словам Феофана Затворника, «душа человека самостоятельна, поскольку она не есть проявление иной сущности, иного существа, а сама есть источник явлений от неё исходящих» [9, с. 303].

Культурный концепт *ДУША* в христианской традиции един с концептом *ТЕЛО*, ибо, по мнению других, «душа человека есть личность, ибо сотворена как неповторимое и уникальное личное существо ...» [8].

По мнению таких учёных, как А.Д. Шмелёв, С.Л. Франк, Е.В. Урысон, С.М. Толстая, М.Ю. Михеева, которое отражается в их трудах, душа человека бессмертна, ибо она не умирает, как тело, хотя и находится в нём; тело оберегает душу от физического влияния.

В православии представления о *человеческой душе* осмысляются в свете учения о бессмертии души, её связи с Богом, о загробной жизни души, а также, как уже отметили, о взаимосвязи души и тела. С.М. Толстая, анализируя исследования учёных, пришла к выводу, что «*душа и тело* составляют своеобразный бином: с одной стороны, они образуют неразрывное

единство, ибо тело без души не может существовать, с другой – по многим важным параметрам противопоставляются друг другу. В значительной степени это противопоставление отражает христианскую концепцию *души* как высшего, бессмертного, праведного начала, связанного с небесным, божественным миром, и *тела* – как земного, «тленного», низменного, греховного и «дьявольского» [12, с. 63]. По мнению С.М. Толстой, «христианская концепция *души* исходит не из бинарной оппозиции (тело – душа), а из тернарной: тело – душа – дух» [12, с. 58]. Данное заключение учёным было сделано на основании своих исследований, при этом Ю.С. Степанов также отмечал, что «концепт душа не отождествляется (не «синонимизируется») с концептами 'Дух', 'Сознание', 'Человек, Личность', но тесно соприкасается с ними, – почему и может быть освещён через эти соприкосновения» [10, с. 570]. Для нас, однако, важно отметить именно то, что в «соприкосновении» указана связь: человек – тело – душа.

При исследовании сочинения Г. Котошихина «О России в царствование Алексея Михайловича» мы отметили, что для автора концепт *ДУША* как фрагмент концептосферы имел бинарную оппозицию *душа – человек*. В сочинении Г. Котошихина *ДУША* и *ТЕЛО* выступают как самостоятельные концепты, и их содержание мы не можем представить без входящих в них элементов смысла «*иной мир, существование*».

Концепт *ДУША* в сочинении Котошихина хотя и должен быть описан в связи с семантическими характеристиками слова *душа*, зарегистрированного в восьми употреблениях, являюще-

гося именем концепта, но обязательно при учёте того, что представляется оно автором разнообразием его ЛСВ (лексико-семантических вариантов).

1. Ядерный компонент содержания концепта *ДУША* «религиозные представления», зафиксирован в толковых словарях словом *душа* в таком значении, как «духовная сущность человека, особая нематериальная бессмертная сила, обитающая в теле человека, покидающая его во время смерти, сна и вновь проявляющаяся после смерти в иной материальной оболочке» [1, с. 290]. Толкование, предложенное В.И. Далем в его известнейшем словаре, признаётся самым ёмким и корректным [10, с. 569, 573].

Этот компонент отражён через контекст, реализующий семы «смерть», «умерший», «упокоение», «моление», «нематериальность», «бессмертие».

1.1. Первичный лексико-семантический вариант (ЛСВ) слова-имени концепта *душа* представляет «жизненное существо» [1, с. 290] оставленного ею человека – обладателя тела: *а по смерти его дают денги за ту вотчину ис царские казны, на поминание души, по монастырем и по церквам ...* По мнению архиепископа Иоанна, «душа ... продолжает жить, не прекращая своего существования ни на одно мгновение» [7].

1.2. Смысловая составляющая ядерного компонента концепта *ДУША*, представляемая как «спасение души от мук», воплощает также христианский смысл: *а они кто хочет быти богобоязлив и души своей повредить не похочет, скажет по святой непорочной Еуангелской заповеди Христове в правду.* «Душа – невидимое вместилище, которое следует содержать в чи-

стоте и наполнять добром и любовью и по святости не осквернять его, ибо осквернение может погубить не только душу, но и сердце, в конце концов самого человека» [6].

2. *Душа* понимается Г. Котошихиным конкретно: «человек»: *и будет которая жена бывает противна, побой ево и мучения не терпит, жалуется сродичам своим, что он с нею живет не в совете и бьет и мучит, и те сродичи на того человека бьют челом патриарху или болишим властем, и по тому челолюбью власти велят сыскать дворовыми людьми и соседми, по душам их ...*

2.1. ЛСВ «Совокупность характерных свойств, черт, присущих личности» [1, с. 290] (относится к лексико-грамматическому разряду существительных, обозначающих отвлечённые понятия (духовные свойства и нравственные качества, совесть [3, с. 66]) и семантизируется в контексте с такими элементами смысла, как «добровольно», «с открытым сердцем»: *никому им того поместья не продавать, и не заложити, и в монастырь и к церкви по душе не отдавать.* Г. Котошихин в главе «О Приказах» запечатлевает своё представление о русском человеке, обращая при этом внимание на его добрую душу. Как заметил Феофан Затворник, если «душа горит усердием, это действие благодати, прикосновения к душе Бога» [8, с. 212]. В данном контексте фразеологизм *по душе* (форма-идиома) использован в значении и с той степенью слитности компонентов, которые сохранились и в современном русском языке (ср. **идиомы со словом душа, варьирующимся компонентом которых является либо само имя существительное, либо глагол: отдавать богу душу, душу тя-**

нуть, души не чаять, поговорить по душам).

2.2. Пласт концепта *ДУША*, опирающийся на ЛСВ 'совокупность характерных свойств, черт, присущих личности' [1, с. 290], несёт элементы с отрицательным коннотативным смыслом: 'бессердечие', 'душевная чёрствость', 'холодность', что контекстуально выявляется: *однако чрез такую их прелесть приводит душа их, злоиманием, в пучину огня негасимаго, и не токмо вреждают своими душами, но и царскою, взяв посулы облыгают других людей злыми словами.* Все они указывают на имплицитное значение 'грех', 'греховность', отражающее свойство души человека брэнного. Данные элементы присущи русскому языку в семантической зоне «Человек» с превалирующими в ней негативно-оценочными коннотациями, а потому столь актуально изречение, призывающее к исповеди, покаянию христианина: «Сиди и чистись, ибо душа, из рассеяния возвратившись к себе, находит в себе иногда много дряни, – от прирастившихся помыслов, оставивших следы и на сердце» [8, с. 136].

Концепт *ДУША* как образование полевой структуры репрезентируют элементы с отрицательными коннотативными смыслами, транслируемыми словом *душа*, в данном случае – 'хитрость': *а что он неправду скажет, по душе своей утаит многое, и тому не верят.* Наш вывод подтверждает наблюдение Е.В. Урысон: «Душа – это орган внутренней жизни человека, средоточие его внутреннего мира, его истинных чувств и желаний – всего жизненно важного или неважного для данной личности» [13, с. 15].

2.3. ЛСВ слова *душа* 'внутренний мир человека, мир его чувств, пережи-

ваний, настроений' [1, с. 290] раскрывает в контексте «Сочинения...» Г. Котошихина такие актуализирующиеся семы, как 'обещание', 'присяга' через обобщённое понимание души как хранилища совести ('личная ответственность'): *а которого человека обманут, выдадут за него девицу не тою, которую показывали смотрилище, бьет челом о том патриарху и властям: и по его челобитью возмут у них зарядные записи и допрашивают соседей и дворовых людей, по душам, что впрямь ли выдана та, которая в записи стоит именем?*

С учётом изложенного можем констатировать, что анализ репрезентации концепта *ДУША* словом-именем этого концепта выявил такие особенности его понимания и трактовки автором, Г.К. Котошихиным, в языковом пространстве «Сочинения...», которые были присущи русской ментальности и отражались языком памятников более раннего периода. В современной языковой картине мира произошли изменения.

В сочинении Г.К. Котошихина концепт *ТЕЛО* предстаёт как часть бинарного синкретичного макроконцепта, входящего в обширный и значимый в самых различных аспектах концепт *ЧЕЛОВЕК*. Слово *тело* как имя этого концепта зарегистрировано в восьми употреблениях и используется автором лишь в одном ЛСВ: 'останки умершего человека, или человек, лежащий неподвижно' [1, с. 1313].

Данный ЛСВ отражён через контекст, реализующий семы 'мёртвый человек', 'труп': *царь же уведав о том, велми опечалился, и очей своих ни на один час от слез не осушил, и умыслил ехать тело брата своего погребсти и*

проведасть; и стоит его царское **тело** в его царской церкви; и взяв царское **тело** пойдут с царского двора, по чину ... и т. д. Здесь очевидна ментально-культурная связь с концептом **ДУША**.

Исследуемый концепт **ТЕЛО** взаимосвязан с концептом **ДУША**, что особенно ярко отражается при рассмотрении аспекта «религиозные представления» о душе и теле, поскольку *душа* – ‘духовная сущность человека, особая нематериальная бессмертная сила, обитающая в теле человека, покидающая его во время смерти, сна и вновь проявляющаяся после смерти в иной материальной оболочке’ [1, с. 290].

При рассмотрении концепта **ТЕЛО** нами отмечена также атрибутивная характеристика *царский*, связанная с государственной властью, сосредоточенной в руках царя: *царское тело*, что мотивировано фактуальной стороной текста.

Мы пришли к выводу, что Г. Котошихин в своём «Сочинении...» отражает не только религиозное / христианское понимание концепта **ДУША**, но и показывает сферу внутренней жизни человека, обращая при этом внимание на эмоционально-психологическую сторону, соотносящуюся с духовным и рациональным миром человека XVII века. В содержании концепта **ТЕЛО** для него актуальны только материальный и видимый миру бытийный объект – *труп, мёртвое тело*.

На наш взгляд, взаимосвязанные концепты **ДУША** и **ТЕЛО** в сочинении Г.К. Котошихина обладают особой значимостью, поскольку указывают на особенности мировоззрения автора, которые сложились в связи с формированием личности в православии, демонстрируют его убеждённость в том,

что христианские понятия о душе он принимает. Контексты отражают связь понятий о душе и теле, заключённые в семантике слов-репрезентантов *душа* и *тело*, которые сходны для людей с одинаковыми фоновыми знаниями, принадлежащими одной культуре, где соблюдаются определённые традиции, о чём автор даёт сведения в своём «Сочинении...»: «Так будут в постоянном трении и дух, и душа, и тело во всех силах и отправлениях, а чрез них и сердце – средоточие всех их» [8, с. 317].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Большой толковый словарь русского языка. – СПб., 2000. – 1536 с.
2. Гумилев Н.С. Душа и тело. [Электронный ресурс]. – URL: <http://lib.ru/GUMILEW/> (дата обращения: 23.01.2014).
3. Ефимов А.И. История русского литературного языка. – М., 1961. – 323 с.
4. Киселёва И.А. «Тесный путь спасения»: М.Ю. Лермонтов и преподобный Серафим Саровский // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология» № 5. – 2011. – С. 95 – 101.
5. Котошихин Г.К. О России в царствование Алексея Михайловича. – М., 2000. – 120 с.
6. Михеев М.Ю. Отражение слова душа в наивной мифологии русского языка (опыт размытого описания образной коннотативной семантики) // Фразеология в контексте культуры. – М., 1999. – С. 145 – 158.
7. Православная энциклопедия. [Электронный ресурс]. – URL: <http://azbyka.ru> (дата обращения 20.01.2014).
8. Святитель Феофан Затворник. О молитве и духовной жизни. Собрание писем. – М., 2008. – 482 с.
9. Сократ. Диалоги Платона. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.gumer.bogoslov/Philos/Platon/> (дата обращения 22.01.2014).

10. Степанов Ю.С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с.
11. Толковый словарь живого великорусского языка В. Даля. Т. 1. – СПб., М., 1903. – 877 с.
12. Толстая С.М. Славянские мифологические представления о душе // Славянский и балканский фольклор. – М., 2000. – С. 52 – 95.
13. Урысон Е.В. Дух и душа: к реконструкции архаичных представлений о человеке // Логический анализ языка. – М., 1999. – С. 15.
14. Франк С.Л. Предмет знания. Душа человека. – СПб, 1995. – 656 с.
15. Шмелев А.Д. Дух, душа и тело в свете данных русского языка // Сборник статей. Языки славянской культуры. – М., 2005. – С. 137.

ПУБЛИКАЦИИ АСПИРАНТОВ

УДК 81'37

Веремеенко С.С.

Московский государственный областной университет

СЕМАНТИЧЕСКАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА ЭМОЦИОНАЛЬНОГО КОНЦЕПТА «РАДОСТЬ» В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБРЫВ»

Аннотация. В статье представлена семантическая характеристика эмоционального концепта «Радость» в романе И.А. Гончарова «Обрыв». Данный концепт рассматривается через призму макроконцепта «Человек». На материале романа выявляются наиболее частотные значения в структуре лексемы «радость», являющейся словом-именем концепта, оцениваются его семантические отношения с другими языковыми единицами в тексте. Проведённый анализ позволяет сделать вывод о том, что данная лексема становится средством выхода на уровень концепта как структурного элемента художественного мира писателя.

Ключевые слова: эмоциональный концепт, имя концепта, контекст, радость, Гончаров И.А. «Обрыв».

S. Veremeenko

Moscow State Regional University

SEMANTIC CHARACTERISTICS OF THE EMOTIONAL CONCEPT «JOY» IN THE NOVEL «THE PRECIPICE» BY I. GONCHAROV

Abstract. The article is dedicated to the topic of the semantic characteristics of the emotional concept «Joy» in the novel «The Precipice» by I. Goncharov. The chosen concept is analyzed in the light of the macro concept «Human». The most frequent meanings in the structure of the lexeme «joy» which is a word-name of a concept, its semantic coordination with the other linguistic units in the text is examined on basis of the novel. The carried out analysis confirms the theory that the chosen lexeme becomes a means to reach the concept level as the author's world structural element.

Key words: emotional concept, concept name, context, joy, «The Precipice» by I. Goncharov.

Современная лингвистическая наука развивается в русле антропоцентризма. В центре внимания – макроконцепт «Человек». Мы рассматриваем эмоциональные концепты. Они «вербализованы на лексическом и фразеологическом уровнях, состоят друг с другом в структурно-смысловых и функциональных

отношениях» [4, с. 46]. Эмоциональные концепты изучаются как самостоятельно, так и в рамках макроконцепта «Человек». Художественные тексты позволяют наиболее полно представить человека, его внутренний мир и внешнее состояние. В нашей статье рассматривается семантический объём концепта «Радость» в романе И.А. Гончарова «Обрыв». Радость – это позитивное эмоциональное состояние, переживание которого необходимо для человека.

И.О. Мазирка говорит о личностно-вербально-семантическом уровне языковой картины мира художественного произведения [6, с. 13], который отражает информацию о языковых средствах характеристики героев. В концептосфере романа И.А. Гончарова «Обрыв» концепт «Радость» становится структурным элементом художественного мира писателя.

Словом-именем концепта является существительное *радость*. Лексема *радость* – член тематической группы «Эмоциональное состояние». Данная лексема входит в восьмую сотню самых употребительных русских слов. По данным «Русского ассоциативного словаря», частота реакций на словостимул *радость* следующая: *большая* – 8, *горе* – 5, *счастье* – 5 [9].

В современном языковом употреблении слово как имя концепта «Радость» актуально в значениях: 1. 'Чувство удовольствия, удовлетворения'; 2. 'То, что (или тот, кто) доставляет удовольствие, даёт счастье' [11]. Сравним: 1. 'Чувство удовольствия, внутреннего удовлетворения, весёлое настроение'. // 'Внешнее проявление этого чувства'; 2. 'Событие, предмет, возбуждающие такое чувство' [12].

«Русский семантический словарь» даёт, на наш взгляд, наиболее полную характеристику значений лексемы *радость*: 1. 'Весёлое, счастливое чувство, ощущение полного удовлетворения'; 2. 'Тот или то, кто (что) вызывает чувство радости, счастья, удовлетворения'; 3. 'Радостное, счастливое событие, обстоятельство' [10]. Таким образом, видим, что лексикографические источники связывают семантику слова *радость* с положительным эмоциональным состоянием человека, ассоциируя это состояние с чувством удовольствия, внутреннего удовлетворения. Также семантика данного слова связана с важными, приятными событиями в жизни человека.

В романе И.А. Гончарова «Обрыв» анализируемая нами лексема используется прежде всего в значениях:

I. Радость – 'полнота проявления духовных сил': *Ты на их лицах мельком прочтёшь какую-нибудь заботу, или тоску, или радость, или мысль, признак воли: ну, словом, – движение, жизнь* [2, с. 15]. Мы считаем, что в данном контексте есть смысловая парадигма (гипонимы) *радость* – *забота* – *мысль* – *движение* – *жизнь*. Также встречаются лексемы, семантика которых антонимична: *радость* ('чувство удовольствия') – *грусть* ('душевная тревога'). Кроме того, лексема *грусть* является именем соответствующего противоположного концепта.

II. Радость – 'внешнее выражение (проявление) чувства': *Куда же делись эти слёзы, улыбки, наивные радости, и зачем опошилились они, и зачем она не нужна для него теперь?*... [2, с. 121]. Словосочетание *наивные радости* указывает на неподдельность чувства влюблённых. Внешнее про-

явление чувства тесно связано с физиологическим состоянием человека: *Вера с радостью слушала Райского; у ней появился даже румянец* [3, с. 396]. Лексемы *радость* и *румянец*, на наш взгляд, в контексте романа выступают репрезентантами исследуемого концепта, отражают наличие ядерной и периферийных зон. Чувства героев могут и не выражаться открыто: *Вера с покойной радостью услышала, когда бабушка сказала ей об этом* [3, с. 144]. В словосочетании *покойная радость* лексема *покойная* указывает на то, что Вера воспринимает происходящее без эмоциональных всплесков, тревоги и волнения.

III. Радость – ‘внутреннее состояние человека’: *Она старалась только отдышаться от скорой ходьбы и от борьбы с Райским, а он, казалось, не мог одолеть в себе сильно охватившего его чувства – радости исполнившегося ожидания* [3, с. 258]. В данном контексте лексемы *чувство* и *радости* вступают в гипо-гиперонимические отношения. Объём понятия *радость* конкретизирован контекстуальными партнёрами: *исполнившегося ожидания*. «Радость», таким образом, связана с исполнением чего-либо.

IV. Радость – ‘отношение к кому-либо’: *Упрёк – вместо радости! отвечала она, вырывая у него руку* [3, с. 258]. Здесь лексемы *упрёк* и *радость* составляют антонимическую пару. Их столкновение автором свидетельствует о неожиданной реакции Марка Волохова на появление Веры, разладе влюблённых. Следует отметить, что такой тип отношений между метонимическими значениями лексем наблюдается не только в рамках контекста, но и в языке. Они называются противо-

поставляемые результаты-реакции на действие, поведение личности.

V. Радость – ‘замысел, желание совершить что-либо’: *Вдруг он вскочил, отбросил от себя прочь плед, в который прятался, и лицо его озарилось какою-то злобно-торжественной радостью, мыслью или намерением* [3, с. 279]. В данном контексте мы предлагаем выделить следующую парадигму: *радость – мысль – намерение*. Автор указывает на смешанную гамму эмоций, «пересекающихся» реакций, выдающих сложность переживаний персонажа. Следует обратить внимание на словосочетание *злобно-торжественная радость*: в сложном имени прилагательном совмещаются лексемы с противоположной семантикой *злобный* (‘наполненный злобой’) и *торжественный* (‘важный, величавый’). У Райского, как показал Гончаров, недобрые намерения, в осуществлении которых он не сомневается.

VI. Радость – ‘душевное переживание о ком-либо’: *Он засмеялся и ушёл от неё – думать о Вере, с которой он всё ещё не нашёл случая объясниться «о новом чувстве» и о том, сколько оно счастья и радости приносит ему* [2, с. 360]. Лексемы *счастье* и *радость* выступают как гипонимы в отражении чувств и эмоций, связанных с благополучием. И.А. Гончаров в романе осмысливает феномен любви. В.А. Недзвецкий называет писателя «одним из выдающихся мировых психологов-аналитиков и философов этой первой и важнейшей человеческой связи-симпатии» [8, с. 222], что подтверждается нашими наблюдениями.

VII. В любви разумное и эмоциональное начала приходят в столкновение: *Не всё, конечно, знает Вера в*

игре или борьбе сердечных движений, но, однако же, она, как по всему видно, понимает, что там таится целая область **радостей**, горя, что ум, самолюбие, стыдливость, нега участвуют в этом вихре и волнуют человека [3, с. 35]. Следует отметить, что в первом ряду лексемы *радость* – *ум* – *самолюбие* – *стыдливость* – *нега* в пространстве романа приобретают контекстно обусловленную семантику. *Любовь* – круговорот положительных и отрицательных эмоций: *Свобода с обеих сторон – и затем – что выпадет кому из нас на долю: **радость** ли обоим, наслаждение, счастье, или одному радость, покой, другому мука и тревоги – это уже не наше дело* [3, с. 181–182]. В данном контексте мы наблюдаем систему гипо-гиперонимических отношений между лексемами: 1. *наслаждение* – *счастье* – *радость* (гиперсема ‘высшая степень удовольствия’); 2. *радость* – *покой* (гиперсема ‘состояние не испытывающего волнения, тревоги’); 3. *мука* – *тревоги* (гиперсема ‘сильное душевное волнение, беспокойство’). Следует отметить, что в третьем из вышеперечисленных рядов находятся антонимы к членам первых двух. Данную мысль можно проиллюстрировать схемой: (1=2)//3.

VIII. Положительные и отрицательные эмоции для героев подобны взлёту и падению: *Он перебирал каждый её шаг, как судебный следователь, и то дрожал от **радости**, то впадал в уныние и выходил из омута этого анализа ни безнадежнее, ни увереннее, чем был прежде, а всё с той же мучительной неизвестностью, как купающийся человек, который, думая, что нырнул далеко, выплывает опять на прежнем месте* [3, с. 194]. Лексемы *радость*

(‘возвышенное состояние духа’) и *уныние* (‘подавленное состояние духа’) составляют антонимическую пару, что используется в контексте.

IX. Радость – ‘состояние душевного смятения’: *Ты колдунья, Вера. Да, сию минуту я упрекал тебя, что ты не оставила даже слова! – говорил он растерянный, и от страха, и от неожиданной **радости**, которая вдруг охватила его* [3, с. 226]. В данном контексте использованы лексемы *радость* и *страх*, которые относятся к одной тематической группе “эмоциональное состояние”; актуализирована сема ‘сильный’.

X. Радость – ‘то, что переходит в другое состояние, приобретает иной вид’: *Он любовался уже их любовью и радовался их **радостью**, томясь жаждой превратить и то и другое в образы и звуки* [2, с. 155]. Мы предлагаем выделить ассоциативный ряд *радость* – *образы* – *звуки*. Также встречаются лексемы, которые относятся к тематической группе ‘наименование глубокой привязанности к другому человеку’: *радость, любовь*.

XI. Рассматриваемая нами лексема используется для создания ярких художественных образов: *После долго ходил он бледен и скучен, пока опять чужая жизнь и чужие **радости** не вспрыснут его, как живой водой* [2, с. 49]. Фразеологизм *живая вода* привносит в данный контекст фольклорную составляющую. В сказках это чудодейственная жидкость, которая возвращает жизнь.

XII. В описании поведения героев присутствуют анималистические черты: – *Брат! вы великодушны, Вера не забудет этого!* – сказала она и, взвизгнув от **радости**, как освобождённая из клетки птица, бросилась в кусты [3, с.

257]. Деепричастный оборот *взвизгнув от радости* передаёт эмоциональную реакцию и помогает в создании ярко-го образа «человека-птицы».

XIII. Радость – ‘согласие, отсутствие вражды’: *В доме какая радость и мир жили!* [2, с. 63]. В данном контексте отражена связь рассматриваемой нами лексемы с лексемой *дом*, являющейся именем соответствующего концепта, который имеет отношение к определённой укладу жизни семьи, её традициям.

XIV. Радость – ‘чувство удовлетворения от кого (чего)-либо’: *И когда она появилась, радости и гордости Татьяны Марковны не было конца* [3, с. 284].

XV. Радость – ‘яркое, значимое событие в жизни человека’: *Нет, Борюшка, ты не огорчай бабушку, дай дожить ей до такой радости, чтоб увидеть тебя в гвардейском мундире: молодцом приезжай сюда...* [2, с. 81]. В данном контексте, на наш взгляд, ассоциативно-смысловую близость демонстрируют абстрактное существительное *радость* и конкретное имя существительное *мундир*. Оно называет предмет, вызывающий радость: свидетельство благоприятных перемен. Для Бережковой безразлично отношение к ней окружающих людей. Об этом свидетельствует лексика, связанная с военной службой.

Таким образом, в семантической структуре лексемы *радость*, являющейся именем концепта, в романе И.А. Гончарова «Обрыв» можно выделить следующие наиболее частотные значения: 1. ‘Внешнее выражение (проявление) чувства’; 2. ‘Внутреннее состояние человека’; 3. ‘Душевное переживание о ком-либо’. В концептосфере романа И.А. Гончарова «Обрыв»

данная лексема необходима для характеристики главных героев: Райского, Веры, Марка Волохова и Бережковой.

Анализ семантической структуры и смыслового объёма лексемы *радость* (всего 61 употребление в романе) позволяет говорить о том, что в рассмотренном нами художественном тексте есть как лексикографически зафиксированные, так и контекстуально обусловленные, авторские значения. Лексема *радость* в романе И.А. Гончарова «Обрыв» становится средством выхода на уровень концепта как структурного элемента художественного мира писателя. Она отражает эмоциональное состояние героев и поэтому является составной частью макроконцепта «Человек».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: «Норинт», 2008. – 1536 с.
2. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. – М.: ГИХЛ, 1952-1955. Т. 5. Обрыв: Роман в пяти частях. [Ч. I–II] / подгот. текста и примеч. А. П. Рыбасова. – 1953. – 368 с.
3. Гончаров И.А. Собрание сочинений: В 8 т. – М.: ГИХЛ, 1952-1955. Т. 6. Обрыв: Роман в пяти частях. [Ч. III–V] / подгот. текста и примеч. А.П. Рыбасова. – 1954. – 456 с.
4. Красавский Н.А. Динамика эмоциональных концептов в немецкой и русской лингвокультурах: дисс ... д-ра филол. н. – Волгоград, 2001. – 507 с.
5. Лексические минимумы современного русского языка / под ред. В.В. Морковкина. – М.: Рус. яз., 1985. – 608 с.
6. Мазирка И.О. Психолингвистические основы вербальной характеристики личности и языковой картины мира героев художественной литературы: автореф. дисс ... д-ра филол. н. – М., 2008. – 38 с.

7. Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ruscorpora.ru> (дата обращения: 23.11.2013).
8. Недзвецкий В.А. Слово о И.А. Гончарове // Электронный журнал «Вестник Московского государственного областного университета». – 2012. – № 4. – С. 217-226.
9. Русский ассоциативный словарь. В 2 т. / Ю.Н. Караулов, Г.А. Черкасова, Н.В. Уфимцева, Ю.А. Сорокин, Е.Ф. Тарасов. Т. I. От стимула к реакции: Ок. 7000 стимулов. – М.: АСТ-Астрель, 2002. – 784 с. Т. II. От стимула к реакции: Более 100 000 реакций. – М.: АСТ-Астрель, 2002. – 992 с. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.thesaurus.ru/dict/dict.php> (дата обращения: 13.12.13).
10. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / под общей ред. Н.Ю. Шведовой. – М., 1998. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.slovari.ru/default.aspx?s=0&p=235> (дата обращения: 04.12.2013).
11. Словарь русского языка: в 4-х т./ Под ред. А.П. Евгеньевой. – М., 1999. [Электронный ресурс]. – URL: <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (дата обращения: 01.12.2013).
12. Толковый словарь русского языка: в 4 т./ Под ред. Д.Н. Ушакова. – М., 1935-1940. [Электронный ресурс]. – URL: <http://ushakovdictionary.ru> (дата обращения: 01. 12. 2013).
13. Фразеология.ру [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.frazeologiya.ru> (дата обращения: 01.12.2013).

УДК 811.161.1

Воропаева О.В.*Московский государственный областной университет***ЛИНГВОКОНЦЕПТ «ДУША» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ:
НОМИНАТИВНЫЙ И ЦЕННОСТНЫЙ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ**

Аннотация. В статье предложен опыт анализа одного из ключевых концептов русской православной культуры – «Душа». В основе исследования – проработка таких аспектов его бытования, как номинативная плотность и ценностная характеристика. Первое стало возможным через рассмотрение семантико-фразеологического, паремиологического, деривационного и историко-этимологического многообразия языковых средств, репрезентирующих данный концепт. Ценностная характеристика представлена посредством анализа русских духовных стихов XI-XIX веков, а также результатами проведённого ассоциативного эксперимента, в котором наиболее частотной реакцией на предложенный стимул стала лексема «свет».

Ключевые слова: концептосфера, лингвоконцепт, душа, номинативная плотность, ценностный аспект.

O. Voropaeva*Moscow State Regional University***THE LINGUISTIC CONCEPT “SOUL” IN THE RUSSIAN LANGUAGE:
NOMINATIVE AND AXIOLOGICAL ASPECTS OF THE RESEARCH**

Abstract. The present article contains the analysis of the concept “Soul” which is one of the most important concepts in the Russian orthodox culture. The research is based on nominative density and axiological characteristics of the concept. Nominative density aspect can be evaluated by virtue of semantic and phraseological, paroemiological, derivational and historical and etymological multiple linguistic means representing the concept. The axiological characteristics are described with the analyses of the Russian spiritual poetry of the 11-19th centuries and with the association experiment. According to the experiment results a lexical unit “light” is the most frequent reaction.

Keywords: sphere of concepts, linguistic concept, the soul, nominative density, axiological aspect.

Настоящая работа посвящена анализу одного из основополагающих компонентов концептосферы русского человека – лингвоконцепта «Душа».

При его описании мы будем опираться на теорию В.И. Карасика. Так, концепты понимаются как «ментальные образования, которые представляют собой хранящиеся в памяти человека значимые осознаваемые типизируемые фраг-

менты опыта» [8, с. 59], «фрагмент жизненного опыта человека», «переживаемая информация» [3, с. 128]. Из предложенных В.И. Карасиком параметров для дальнейшего анализа и оценки концепта выделены наиболее, на наш взгляд, актуальные для данного исследования:

1) комплексность бытования (концепт одновременно существует в нескольких сферах: сознании, культуре и, если он имеет языковую оболочку, в языке);

2) ценностность (в когнитивной лингвистике – коммуникативная значимость; то есть по частотности употребления в языке репрезентанта концепта, а также в зависимости от его значения в культуре народа можно отметить ценностный аспект концепта в целом);

3) трёхкомпонентность (совмещение в одном концепте понятийной, образной и ценностной сторон);

4) номинативная плотность – «детализация обозначаемого фрагмента реальности, множественное вариативное обозначение и сложные смысловые оттенки обозначаемого» [8, с. 112].

Изучению концептов русской православной лингвокультуры посвящено много исследований современных лингвистов [см. 2, 7, 9, 12].

Предлагаем сначала построить номинативное поле концепта «Душа», то есть рассмотреть совокупность языковых единиц, с помощью которых он репрезентируется, в истории заполнения и формирования этого семантического пространства и в современном его состоянии.

Широкий круг использования и бытования лексемы «душа» в русском языке объясняется тем, что в сознании

и культуре русского народа сложилось такое понимание внутреннего мира: человеком движет не физиологическое начало, а прежде всего душевное.

В словаре древнерусского языка находим значение слова «душа» – ‘то, что даёт жизнь существу’ [11, с. 749]. С того времени значительно пополнился семантический состав лексемы, однако не поменялась смыслообразующая сема – ‘бессмертное начало, противопоставленное телу’. Кроме того, об активном функционировании слова имени концепта свидетельствуют его широчайшие синтагматические и парадигматические возможности. Так, во фразеологической системе современного русского языка насчитывается около 80 фразеологических оборотов с исследуемым словом; около 125 элементов образовано от основы *душ-*, в целом деривационная система отличается разветвлённостью словообразовательных цепочек и продуктивностью [16; 15].

Душа есть сущность человека, которая сообщает телу жизнь и поддерживает её. Этимология слова сводится к дыханию. Таким образом, неслучайна в русской языковой картине мира такая концептуализация смерти: когда человек испускает последний вздох, душа покидает тело. Производные слова *душно*, *духота* со значением ‘нечем дышать’, ‘спёртый воздух, жара’ также подтверждают связь души с дыханием. В народных духовных стихах находим указание на локализацию души в теле человека, напрямую связанное с понятием «дыхания»: ...И вынули Аникину *душу*/ Сквозь рёбер, костей... («Аника-воин») [5, с. 109].

В современных толковых словарях лексема *душа* репрезентируется как

полисемичная с 8-10 основными значениями, с прямым первичным – ‘психика человека, бессмертное нематериальное начало в человеке, связывающее его с Богом’. *Душа – бессмертное нематериальное начало в человеке, отличающее его от животных и связывающее его с Богом; внутренний психический мир человека, его переживания, настроения, чувства и т. п.* [14, с. 307-308 и 412].

Концепт «Душа» неоднократно презентуется в русских духовных стихах лексемой со значением ‘носитель духовного мира человека’:

*А я, душа, на ответ пойду
К самому Судье – Христу Божию
(«Расставание души с телом»)* [5: 225].

*Тужит-плачет душа наша
Перед Спасовым перед образом,
С чем прийти нам, подъявитися
На Страшной суд нам на праведной,
На второе на судное пришествие
(«Плач души»)* [5, с. 227].

Лексема *душа* употребляется в качестве номинации человека как такового, без выделения его особенностей. В народных духовных стихах концепт «Душа» в значении ‘человек’ также релевантен: *В руках Богородицы был омофор святой: / Омофором тем покрыла она / Благодатным души скорбные* («Покров») [5, с. 291].

В церковно-славянском языке концепт «Душа» имеет несколько иное наполнение, ведь язык церкви максимально сохранил древние значения слова-имени *душа*. Так, основное когнитивное значение – ‘дыхание живого существа’ [13, с. 158].

Кроме того, «душа», как и в современном русском языке, называет человека: «Это сыны Лии, которых она ро-

дила Иакову в Месопотамии, и Дину, дочь его. Всех *душ* сынов его и дочерей его – тридцать три» (Быт. 46, с. 15) [1: URL].

Исследования идиоматического фонда концепта «Душа» позволили структурировать фразеологию на основе следующих семантико-когнитивных признаков слова, объективирующего его:

– обозначение переживаний, чувств, ощущений, эмоций человека: *Душа надрывается (болит)* – кто-либо испытывает душевные страдания, чувство тоски, жалости. *Душа уходит (ушла) в пятки* – кто-либо испытывает сильный страх. *Болезнь душой* – испытывать тревогу, беспокоиться, страдать [16, с. 146];

– оценка человека с точки зрения его характера, отличительных свойств, особенностей: *Чернильная (бумажная) душа* – бюрократ, чиновник, формалист. *Заячья душа* – трусливый, робкий человек. *Душа нараспашку* – чистосердечный, прямодушный, откровенный [16, с. 144-145];

– оценка действий, поступков человека, их восприятие окружающими, с положительным коннотативным оттенком: *С душой* – с увлечением, с подъёмом. *От (всей) души* – совершенно искренне; с полной откровенностью, непосредственностью. *Всей душой* – безгранично, беспредельно, искренне, горячо; очень сильно. *С открытой душой* – без предубеждений; искренне, доверчиво, откровенно. *За милую душу* – с большим удовольствием, желанием, весьма охотно [16, с. 146-147];

– оценка действий, поступков человека, их восприятие окружающими, с отрицательным коннотативным

оттенком: *Кривить душой* – быть неискренним, лицемерить, намеренно говорить неправду; поступать против совести. *Плевать в душу* – оскорблять самое дорогое для кого-либо, самое сокровенное в ком-либо [16, с. 203, 308];

– оценка действий человека с точки зрения удовлетворения его собственных потребностей: *Для души* – для удовлетворения внутренних, духовных запросов, потребностей. *Не по душе* – не нравится. *Сколько душе угодно* – вволю, вдоволь, без каких-либо ограничений [16, с. 145, 467].

Русские фразеологические сочетания отразили и представления об облике, о характерных внешних чертах человека: *В чём (только) душа держится* – хилый, слабый, едва живой; о человеке. *Еле-еле душа в теле* – едва, чуть жив; о слабом, больном или уставшем человеке [16, с. 143, 144]. Душа представляется как некое начало, придающее человеку жизненные силы [см. 4].

Паремиологическая зона также имеет большое значение при оценке отдельного взятого концепта. Так, источником исследования этого аспекта лингвоконцепта «Душа» стали материалы Толкового словаря живого великорусского языка В.И. Даля. Лексикографическое отражение находит около 40 пословиц и поговорок русского народа со словами, объективирующими концепт. Нами выделены следующие когнитивные признаки, лежащие в основе народной паремии:

– противопоставление души телу: *Душа телу (плоти) спорница. Плоть душе враг. Грешное тело и душу съело! Душе с телом мука. Ни душе поминовенья, ни телу погребенья (не покинул). Душа прохладу любит, а плоть пар (то есть плотское). Не тужи по голо-*

ве: душа жива! Душа всего дороже, или душа заветное дело. Душа не примаёт, а глаза всё больше просят [6, с. 223];

– наличие душевного начала и духовного родства у всего живого: *Душа душу знает, сердце сердцу весть подаёт. Муж да жена одна душа. Муж голова, жена душа. Душа с душой беседует. Хоть шуба овечья, да душа человеческая. На всякую душу (на долю всякого) Бог зарождает хлеба* [6, с. 223];

– утверждение душевной чистоты: *Свет во храмине от свечи, а в душе от молитвы. Хоть мошна пуста, да душа чиста. Жив Бог – жива душа моя (или: жива правда, надежда моя)! Душа не сосед: пить-есть просит (или от неё не уйдёшь, от совести)* [6, с. 223];

– пороки человека от слабости души: *Душа не терпит, так сердце возьмёт. Своя душа не холоп. Одна душа, и та не хороша! Как нет души, так что хошь пиши! Мастеровой не худ, да в душе плут. Душа христианская, да совесть цыганская!* [6, с. 223];

– сокровенность внутреннего мира каждого человека: *Чужая душа потёмки (тёмен бор). Человека видим, а души (ума, то есть что на уме) не видим* [6, с. 223].

Подводя итог, отметим, что семантическое наполнение слова-имени концепта «Душа», его синтагматические связи, парадигматический состав в диахронии подверглись значительным изменениям, но не изменилось основное – положительная коннотация лингвоконцепта. Без души не представляется ни человек с его потребностями, желаниями и стремлениями, ни социум в целом.

Ассоциативный эксперимент, проведённый в рамках данного исследования, предполагал опрос не менее

100 информантов и позволил построить такое ассоциативное поле стимула «душа»: Душа 112 свет – 7, Бог – 6, добро – 4, чистота, радость, человек, небо, тепло, любовь – 3, светлая, сознание, полёт, церковь, дом, свобода, родители, жизнь, чувства, дух, дети – 2, эмпатия, доброта, мир, доброжелательная, доброе, тёплое, гармония, Россия, нежный, духовность, воздух, болит, тело, не потрогать, не материя, не телесное, мысль, образ, семья, благо, свеча, лес светлый, мысли, эмоции, экспрессия, переживания, покой, спокойствие, истина, природа, космос, микрокосмос, вечность, счастье, зеркало, душ, воздушный шарик, лёгкость, красота, красивая, солнечное сплетение, солнечно, трава зелёная, смелая, терпеливая, деньги, книги, дышать, возвышенность, вдохновение, прозрачность, сложности, улыбка, потёмки, личность, расплата, поэзия, свадьба, шоколад, умиротворение, переселение, безгрешность, беспечность, сакральное, метаморфозы – 1.

Кроме того, нами была проведена семантическая интерпретация ассоциативных реакций, результаты которой приведены ниже:

1) внутренний мир, переживания человека – 23; 2) нематериальное начало – 11; 3) связывает человека с Богом – 14; 4) несёт творческое начало – 8; 5) позволяет дать моральную оценку – 36; 6) патриотизм, ощущение семейного единения – 6; 7) имеет локализацию в теле – 1.

Таким образом, в рамках данного исследования стало возможным обозначить основные направления для построения и дальнейшего развития номинативного поля концепта «Душа»:

– ключевое слово – *душа*;

– ядро – душевный (внутренний) мир, характер, чувство, человек, противопоставлена телу [10, 106], связывает с Богом, чистая, дарует свет и надежду;

– периферия – суть, вдохновитель, творческое начало, живая, имеет определённую локализацию в теле.

Завершая анализ концепта в рамках данного исследования, подчеркнём его ценностный аспект, поскольку именно душа – основополагающий элемент русской языковой картины мира и культуры в целом, с точки зрения которого характеризуется моральная сторона жизни, деятельности, каждого поступка и даже сказанного человеком слова.

Оценить лингвоконцепт «Душа» с точки зрения его коммуникативной значимости помогает тот факт, что «душа» – элемент социокультурного пространства не только человека как отдельно взятого индивида, но душой обладает каждая, от семьи до этноса, социальная единица. Недаром у нас складывается мнение о целой нации, например, «педантичный немец», «щедрый русский» и т. п. Однако для исследуемого концепта характерно ещё более широкое бытование – общечеловеческое. Как бы ни относились к душе в том или ином обществе, без неё человек не мыслится.

Итак, в ходе анализа номинативной плотности и коммуникативной значимости концепта «Душа» приходим к следующим выводам:

1. Основные номинативные единицы, объективирующие концепт в русском языке, имеют в составе сему 'внутренний мир человека, душевное состояние'.

2. Играя основополагающую роль в формировании лингвокультур-

ного пространства русского человека, концепт имеет высокую номинативную плотность и репрезентируется в современном русском языке, по нашим данным, не менее чем 360 лексико-грамматическими компонентами.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Библия. Русский синодальный перевод [Электронный ресурс]. – URL: <http://bibleonline.ru/> (дата обращения: 07.02.2014 г.).
2. Бурнос И.В. Русские концепты “душа”, “дух”, “ум” в сопоставлении с английскими “mind”, “soul”, “spirit”: на материале текстов художественной литературы XIX-XX веков: дис... канд. филол. н. – СПб, 2004. – 190 с.
3. Введение в когнитивную лингвистику / под ред. М.В. Пименовой. – Вып. 4. – Кемерово, 2004. – 146 с.
4. Воропаева О.В. Концепты «Душа» и «Дух» в русской фразеологии // Русский язык: история, диалекты, современность. – М.: Изд-во МГОУ, 2012. – Вып. XIII. – С. 44-52.
5. Голубина книга: Рус. нар. духов. стихи XI-XIX вв. / [Сост., вступ. ст., примеч. Л.Ф. Солощенко, Ю.С. Прокошина]. – М.: Моск. рабочий, 1991. – 351 с.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 12-ти томах. – М.: Мир книги, 2003. – Том 3. Гор–Зак. – 368 с.
7. Дзуганова Л.М. Языковая концептуализация души: дисс... канд. филол. н. – Нальчик, 2008. – 228 с.
8. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
9. Коренева Ю.В. Агиографический концепт в православной культуре // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология» – 2012. – № 2. – С. 19-23.
10. Львов М.Р. Словарь антонимов русского языка: Более 2000 антоним. Пар / Под ред. Л.А. Новикова. – 2-е изд., исп. и доп. – М.: Рус. яз., 1984. – 384 с.
11. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам / под ред. И.И. Срезневского. – СПб.: Типография Императорской Академии наук, 1893. – Т. 1: А-К. – 1420 с.
12. Перевозникова А.К. Концепт «душа» в русской языковой картине мира: дис... канд. филол. н. – М., 2002. – 184 с.
13. Полный церковно-славянский словарь / сост. прот. Г. Дьяченко. – М.: Издательский отдел Московского патриархата, 1993. – 1120 с.
14. Словарь русского языка: В 4-х т. / РАН, Ин-т лингвистич. исследований; под ред. А.П. Евгеньевой. – 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы, 1999. – Т. 1. А-Й. – 702 с.
15. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. Ок. 145000 слов. – 2-е изд., стер. – М.: Рус. яз., 1990. – Т. 1: Словообразовательные гнезда. А–П. – 856 с.
16. Фразеологический словарь русского языка / сост. Л.А. Войнова и др.; под ред. и с послесл. А.И. Молоткова. – 7-е изд., испр. – М.: АСТ: Астрель, 2006. – 524 с.

УДК 811.161.1'37

Дрошнев Д.Д.*Московский государственный областной университет***К ВОПРОСУ О СОЗДАНИИ СИНЕСТЕЗИИ
В РОМАНЕ В.Ф. ОДОЕВСКОГО «РУССКИЕ НОЧИ»**

Аннотация. Статья отражает результаты исследования языковой синестезии в романе В.Ф. Одоевского «Русские ночи». Объект изучения – метафорические образы с семантическим компонентом ‘музыка’ в своей структуре. Анализ двух развёрнутых синестетических образов позволяет расширить выводы об особенностях синестезии в романе и приводит к уточнению типов синестезии в языке произведения. Подтверждено, что наряду с идеей синтеза искусств существуют разновидности собственно языковой синестезии: восприятия природных стихий и собственных чувств и ощущений.

Ключевые слова: синестезия, языковая и индивидуально-авторская метафора, художественный образ, языковые средства, текст в тексте, интермодальность, метафоризация.

D. Droshnev*Moscow State Regional University***ON THE CREATION OF SYNAESTHESIA IN V. ODOEVSKY'S NOVEL
«RUSSIAN NIGHTS»**

Abstract. The article presents the results of language synaesthesia creation research in V. Odoevsky's novel «Russian nights». The object of the study is the metaphorical images with a semantic component “music” in the structure. The analysis of two images leads us to expanding our conclusions about peculiarities of a synaesthesia in the novel and specifies the types of synaesthesia. Along with idea of synthesis of arts there are kinds of actual language synaesthesia: of perceptions of the elements and feelings and sensations themselves.

Keywords: synaesthesia, common language and individual-author's metaphor, artistic image, language tools, text-in-text, intermodality, metaphorization.

При исследовании синестезии в центре нашего внимания будут её проявления в романе В.Ф. Одоевского «Русские ночи». Данная статья посвящена характеристике синестетических метафор в указанном романе – двух развёрнутых образов, занимающих ключевые места во вставных новеллах («текста-в-тексте») романа.

Если следовать композиции «Русских ночей», то впервые синестетический образ встречается во вставной новелле «Цецилия», завершающей «Ночь четвертую», в контексте описания видения монаха Винченцо: ...*в храме, посвящённом св. Цецилии, всё ликовало; лучи заходящего солнца огненным водомётom ли-*

© Дрошнев Д.Д., 2014.

лись на образ покровительницы гармонии, звучали её золотые органы и, полные любви, звуки радужными кругами разносились по храму: как хотел бы несчастный взглянуться в это сияние, вслушаться в эти звуки, перелить в них душу свою, договорить их недоконченные слова, – но до него доходили лишь неясный отблеск и смешанный отголосок [8, с. 59].

Здесь, считаем, в основе структуры метафоры лежат взаимосвязи четырёх семантических рядов. В первый входят единицы с общей семой 'свет' и субмодальностью зрительного восприятия: *лучи – солнце – огненный – радужный – взглянуться – сияние – отблеск*. Отметим в значении слова *огненный* сему 'жар', а в значении единицы *радужный* – сему 'цвет', связанные с доминантой ряда. Для членов второго ряда общей семой является 'вода': *водомёт – литься – перелиться*; в значениях глаголов доминанта связывается с семой 'движение'. Единицы третьего ряда связаны семами 'звук', 'музыка' и 'движение' с субмодальностью слухового восприятия: *гармония – звучать – органы – звук – разносились – отголосок*. Наконец, четвёртый семантический ряд составляют элементы ментально-психологического плана: *ликовать – любовь – несчастный – душа*.

Синестетический эффект достигается благодаря контекстуальной связи различных единиц указанных выше рядов и столкновением их значений. Так, во фрагменте *...лучи солнца <...> огненным водомётом лились...* есть синестезия природных стихий – света, огня и воды. Этот трёхэлементный синестетический компонент далее получает связь с центральным образом метафоры: *...лились на образ покрови-*

тельницы гармонии, и через него – с единицей «звукового» семантического ряда *гармония*. «Стихийный» компонент метафоры соединяется со «звуковым» и «музыкальным» (слова *гармония* и *органы* содержат в своём значении сему 'музыка'). Затем это единство выражается в контекстуальных значениях других единиц разных семантических рядов: *звуки радужными кругами...* (звук – свет – цвет), и мы наблюдаем интермодальный перенос «слух – зрение». Компонент с семантикой ментального плана в структуре метафоры занимает особое место. С одной стороны, весь синестетический образ разворачивается в ситуации активного человеческого восприятия, о чём свидетельствует значение глаголов *взглянуться, вслушаться*, с другой стороны, человеческими качествами наделяются музыкальные явления: *...полные любви, звуки...; ...договорить их (звуков) слова...* Наиболее интересным случаем синестетических связей в метафоре считаем неконтактное сочетание слов *перелить в них* (звуки) *душу*. В этой части метафоры под влиянием синтаксически сильного глагола *перелить* единица *душа* приобретает семантику 'воды', 'жидкости', а восстанавливаемая контекстуально единица *звуки* – сему 'сосуд'; здесь «ментальный» компонент синестезии взаимодействует с выявленными прежде «стихийным» и «музыкальным».

Второй синестетический образ, к которому мы обратимся, последний, но самый развёрнутый и объёмный по составу – во вставной новелле «Себастьян Бах», относящейся к «Ночи восьмой», он в контексте восприятия: видения Себастьяна Баха за органом в храме: *Здесь таинство зодчества со-*

единаясь с таинствами гармонии; над обширным, убегающим во все стороны от взора помостом **полные созвучия пересекались в образе лёгких сводов и опирались на бесчисленные ритмические колонны**; от тысячи курильниц восходил **благоухающий дым** и всю внутренность храма наполнял радужным сиянием... Ангелы мелодии носились на лёгких облаках его и исчезали в таинственном лобзании; в **стройных геометрических линиях воздымались сочетания музыкальных орудий**; над **святилищем восходили хоры человеческих голосов**; **разноцветные завесы противозвучий свивались и развивались** перед ним, и **хроматическая гамма игривым барельефом струилась по карнизу**... Всё здесь жило гармонической жизнью, **звучало** каждое **радужное движение**, **благоухал** каждый **звук**... [9, с. 113].

Структура образа возвращает читателя к идее синтеза искусств, характерной для эстетики романтизма [13]. В концентрированном виде она отражается в первом фрагменте: *здесь таинство **зодчества** соединялось с таинствами **гармонии***. Выделенные слова являются ключевыми. Так, термин *зодчество* – ‘(высок.) То же, что архитектура’ [10, т. III, с. 404] – обозначает один из видов искусства; ср. *гармония*: 2. ‘Благозвучие, приятная слаженность музыкальных звуков. 3. Выразительные средства музыки, основанные на закономерном объединении тонов в созвучия (спец.)’ [10, т. III, с. 419] – неотъемлемые сущностные качества искусства музыки.

Далее идея синтеза музыки и архитектуры выражается контекстуальными связями терминов, синестетическим эффектом от сочетания их

значений. Фиксируем четыре таких компонента в образе.

1) *...полные **созвучия** пересекались в образе лёгких **сводов** и опирались на бесчисленные **ритмические колонны**...* Синестетический компонент здесь состоит из двух частей. В первой музыкальный термин *созвучие* (‘(спец.) Одновременное сочетание нескольких музыкальных звуков’ [10, т. III, с. 423]) дистактно связан с архитектурным термином *свод* (‘3. Дугообразное перекрытие, соединяющее стены, такая опора какого-н. сооружения, а также куполообразный верх какого-н. полового пространства’ [10, т. II, с. 58]). Отметим общую для терминов сему ‘соединение’.

Вторая часть представляет собой словосочетание с музыкальным термином *ритмический* (от ‘Ритм 2. Упорядоченное чередование музыкальных длительностей (долгих и кратких музыкальных звуков)’ [10, т. III, с. 423]) при определяемом — архитектурном термине *колонна* (‘1. Сооружение в виде высокого столба, служащего опорой в здании’). Общая сема в этом случае имплицитна, однако возможно предположить ‘равномерность’ и ‘упорядоченность’. Отмечаем, что термины *созвучие* и *колонна* контекстуально также связаны;

2) *...в **стройных геометрических линиях** воздымались сочетания **музыкальных орудий**...* Терминологическая неоднословная единица *геометрическая линия* синестетически сочетается с образно-поэтической номинацией *музыкальное орудие*, эквивалентной термину «музыкальный инструмент» (‘Специальные инструменты для исполнения музыки, извлечения музыкальных звуков или для воспроизведения ритмических шумов’ [10, т. II, с. 458]).

3) ...*разноцветные завесы противозвучий* свивались и развивались перед ним... Выделенное синестетическое словосочетание составляют лексемы *завеса* ('1. Занавес, занавеска' [10, т. II, с. 363]) и *противозвучие* ('1. Мелодическое построение, контрапунктирующее теме.' [12]) – музыкальный термин;

4) ...*хроматическая гамма* игривым *барельефом* струилась *по карнизу*... Синестезия заключается в сочетании значений неоднословного музыкального термина *хроматическая гамма* ('восходящее или нисходящее мелодическое движение по полутонам, как правило, на основе мажорной или минорной гаммы' [2, с. 338], термина скульптуры *барельеф* ('(спец.). Рельефное изображение, в к-ром выпуклые элементы выступают над плоскостью фона не более чем на половину своего объёма' [10, т. III, с. 413]) и архитектурного термина *карниз* ('1. Продольный выступ над окном, дверью, вдоль верхней части стены' [10, т. II, с. 61]). Лексема *гамма* обогащает свою семантику в сочетании с глаголом *струилась* семей 'жидкость'. *Гамма* уподобляется автором струящейся воде.

Развитие идеи синтеза искусств выражается в контекстуальной синестезии содержания терминов и номенов музыки с терминами и номенами архитектуры и связанных с её формой единиц – терминов геометрии, названий элементов интерьера и архитектурных деталей.

Идея синтеза архитектуры и музыки составляет основу образа. Однако в его структуре отметим и второстепенные синестетические компоненты, сопровождающие развитие основной идеи. Так, благодаря взаимодействию компонен-

тов ...*благоухающий дым* <...> всю внутренность храма наполнял *радужным сиянием*... и ...*благоухал* каждый *звук*... проступает интермодальный перенос «обоняние – зрение», ср. ...*звучало* каждое *радужное движение*... – перенос «слух – зрение».

Необходимо отметить и выражение противоположности музыки как динамического временного и архитектуры как статического временного искусств. В данном синестетическом образе эту особенность можно выявить, рассматривая семантику глаголов. Длительность восприятия композитором видения поддерживается несовершенным видом всех предикатов контекста. Вместе с тем мы наблюдаем преобладание глаголов с семантикой активного изменения (12 единиц: *благоухать*, *воздыматься* ('1. Подниматься вверх, кверху' [1, с. 126]), *восходить*, *жить*, *звучать*, *исчезать*, *наполнять*, *носиться*, *пересекаться*, *развиваться*, *свиваться*, *соединяться*, *струиться*) над глаголами с семантикой статики (всего 1 единица: *опираться*). Такое соотношение контекстуально поддерживает идею уподобления архитектуры музыке в динамичности, подвижности, изменчивости.

Анализ двух синестетических образов позволяет расширить представление об особенностях создания и роли синестезии в текстах художественных произведений В.Ф. Одоевского. Все синестетические образы в романе реализуются при показе восприятия главным персонажем творчески представляемой, иной реальности. Эта особенность вместе с выявляемой через образы идей синтеза искусств является характерной чертой эстети-

ки романтизма, которой придерживался автор. Синестетические образы В.Ф. Одоевского отличаются сложной структурой и многообразием интермодальных переносов. Мы выделяем следующие типы синестезии в языке его произведений: 1) синестезия как идея синтеза искусств; 2) собственно-языковая синестезия двух разновидностей: природных стихий и их восприятия; синестезия чувств и ощущений.

Особый интерес представляют приобретаемые словами индивидуально-авторские значения в таких контекстах, как *...перелить в них [звуки] душу свою, ...всё здесь жило гармоническою жизнью...*, что, во-первых, характеризует В.Ф. Одоевского как мастера художественного слова, во-вторых, свидетельствует о важном месте музыки в системе его ценностей.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Большой толковый словарь русского языка / сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. – СПб.: «Норинт», 2000. – 1536 с.
2. Должанский А.Н. Краткий музыкальный словарь. Издание пятое. Серия «Мир культуры, истории и философии». – СПб.: Изд-во «Лань», 2000. – 448 с. и вкладка.
3. Елисеева О.А. Метонимические и метафорические способы описания характера концептуализации чувственного восприятия // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 5-1. – С. 62-65.
4. Зайцева М.Л. Синестезийное восприятие и познание объективной реальности в пространстве эстетических коннотаций // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова – 2012. – Т. 18. – № 1. – С. 164-167.
5. Заиченко А.А., Картавенко М.В. Синестезия – феноменология, виды, классификации // Информатика, вычислительная техника и инженерное образование. – 2011. – № 3. – С. 48-60.
6. Лотман Ю.М. Статьи по семиотике культуры и искусства (Серия «Мир искусств») / сост. Р.Г. Григорьева, пред. С.М. Даниэля. – СПб.: Академический проект, 2002. – 544 с.
7. Молодкина Ю.Н. Модели полимодального переноса в синестетических метафорах // Теория языка и межкультурная коммуникация. – 2010. – № 7 – С. 64-70.
8. Одоевский В.Ф. Русские ночи / Б.Ф. Егоров, Е.А. Маймин, М.И. Медовой. – Л.: Наука, 1975. – 319 с.
9. Першукова С.В. Роль метафор с компонентом глаза в произведениях М.А. Булгакова «Роковые яйца» и «Собачье сердце» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2011. – № 5. – С. 72-76.
10. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / РАН. Ин-т рус. яз.; под общ. ред. Н.Ю. Шведовой. – Т. II, III. – М., 2002.
11. Синцова С.В. Синестезия как способ предвидения новых искусств (на материале русских романтиков) // Учёные записки Казанского университета. Серия «Гуманитарные науки». – 2006. – Т. 148. – № 3. – С. 263-269.
12. Современный толковый словарь русского языка / под ред. Т.Ф. Ефремовой [эл.ресурс: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/efremova/231253/%D0%9F%D1%80%D0%BE%D1%82%D0%B8%D0%B2%D0%BE%D0%B7%D0%B2%D1%83%D1%87%D0%B8%D0%B5>], дата обращения: 12.12.2013].
13. Сытина Ю.Н. Религиозно-философские взгляды В.Ф. Одоевского 1830-х годов и их осмысление в отечественном литературоведении // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2012. – № 2. – С. 68-73.

14. Филиппова Г.Н. К вопросу о статусе стилистического приёма синестезии // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». – 2009. – № 3 – С. 59-62.

УДК: 482-56

Илюкина Л.В.*Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина***О НАИМЕНОВАНИЯХ ОБРЯДОВЫХ КУШАНИЙ
В ГОВОРАХ РЯЗАНСКОЙ ОБЛАСТИ**

Аннотация. Статья посвящена диалектной лексике. В ней исследуются особенности пищевой номенклатуры в говорах Рязанской области. В данном исследовании представлено этнолингвистическое описание наименований обрядовых кушаний. Работа является продолжением изучения рязанских говоров, которые служат важным материалом для развития системы языка. В ходе исследования автор проследил этимологию и ритуальное значение обрядовых блюд. Сбор материала проведён с применением метода полевого анкетирования. Сделанные наблюдения и выводы способствуют расширению и обогащению представлений о рязанских диалектах.

Ключевые слова: говоры, Рязанская область, Сараевский район, наименования обрядовых кушаний, ритуальное значение.

L. Ilyukina*S. Yesenin Ryazan State University***ON NAMES OF CEREMONIAL FOODS IN DIALECTS
OF THE RYAZAN REGION**

Abstract. The article is devoted to dialect vocabulary. In it, features of the food nomenclature in dialects the Ryazan region are investigated. The research presents the ethnolinguistic description of names of ceremonial foods. The work is a continuation of the Ryazan dialects study which serves as an important material for development of system of language. During the research the author tracked etymology and ritual meaning of ceremonial dishes. Collecting a material is carried out with application of a method of field questioning. The observations and conclusions help the expansion and enrichment of ideas of the Ryazan dialects.

Keywords: dialects, Ryazan region, names of ceremonial foods, ritual meaning.

Современной лингвистикой накоплен значительный опыт описания различных аспектов диалектной речи, отражающей мир крестьян, их семейный уклад, верования, труд, воспитание детей, оценку человека и т. д. Среди исследований, посвящённых этнографическому изучению пищи и таким образом дающих прекрасную основу для выявления связей языковой и культурной символики пищи, отмечаем работы Л.С. Лаврентьевой «Символические функции еды в обрядах», Н.В. Зориной «Русский свадебный ритуал», С.М. Толстой «Терминология обрядов и верований как источник реконструкции древней духовной культуры»,

© Илюкина Л.В., 2014.

Н.И. Толстого «Язык и народная культура» и др. Языковая характеристика региона, отражающая диалектное членение русского языка, подробно описана в статье Ю.Ю. Гордовой. Этнографическое исследование Рязанского края нашло своё отражение в работах историков-краеведов: С.А. Арутюнова, Н.И. Лебедевой, В.В. Селиванова, Е.А. Самоделовой, И.А. Кремлевой, И.С. Слепцовой, Л.А. Тульцевой и др., – внимание которых привлекли в том числе пищевой ассортимент и его номенклатура, особенности употребления блюд и связанные с ними обряды, что, бесспорно, является неоценимым источником различных сведений для современного исследователя.

Предметом нашего изучения является лексика рязанских говоров, относящаяся к наименованию пищи, поскольку пища является одним из самых древних и важных компонентов материальной культуры любого этноса, выполняя, помимо основной, массу социальных функций (например обрядовую). При описании наибольшее внимание уделялось наименованию обрядовых кушаний. Анализируемый языковой материал, бесспорно, интересный. Основная цель работы – проанализировать диалектную лексику в наименованиях обрядовых кушаний, зафиксированную в рязанских говорах, с точки зрения её употребления и происхождения. В ходе исследования были решены следующие задачи: проанализировать значение лексических единиц в рязанских говорах; выявить ритуальное значение обрядовых кушаний. Новизна исследования состоит в том, что впервые анализу подвергается лексика говора отдельного района Рязанской области. При работе с ин-

форматорами нами использовался социолингвистический метод. Мы вели опрос в соответствии с вопросником, разработанным институтом лингвистических исследований РАН.

Жизнь крестьянина, как прежде, так и теперь подчинена повторяемой смене времён года. Эта цикличность в круговороте природы определяла и определяет до настоящего времени уклад жизни человека, его трудовую и досуговую деятельность. Так, в Сочельник (ночь перед Рождеством) крестьяне *сочельничали*, то есть разговлялись всей семьёй постной пищей, так как ещё идёт пост. Главной едой Сочельника была разваренная пшеница, подслащённая мёдом. Такое блюдо обязательно готовили в селе Кривское, где этот праздник является престольным. А называлось это блюдо *сочиво*. Ритуальное значение рождественского блюда состоит в том, что оно должно способствовать получению хорошего урожая и приплода скота, а также акцентировать наличие тесной связи между живыми и мёртвыми.

Для угощения деревенских славильщиков во время празднования Авсень (в Сараевском районе Авсень славили под Старый Новый год, 13 января) – божества, покровительствующего, по языческим верованиям, весенним посевам, выпекали *орехи* – маленькие ржаные пышки, круглой формы (с. Телятники, с. Бычки, с. Высокое, с. Кривское). А также обязательно выпекали и другие мучные изделия: ржаные пышки и пироги. В селе Муравлянка *орешки* – маленькие круглые пышки – выпекали из пшеничной муки на молоке с добавлением масла. На территории современного Сараевского района до сих пор славят Авсень: *Авсень*,

Авсень, // Подавай нам всем. // Кишку, ножку в заднее окошко. // Кто не даст пирога, // Мы корову за рога, // Кто не даст пышку, // Свинью за лодыжку. // Хозяина дома нет. // Он уехал в поле. // Зароди ему бог на нашу долю пирог.

Приметным днём крестьянского месяцеслова был день весеннего равноденствия – 22 марта. В православии этот день посвящён «Сорока мученикам», поэтому в народе он издавна называется *сОроками*. По давнему поверью, на *сороки* прилетают «из зимовья» сорок вешних птиц. Повсюду на *сороки* пекли и пекут сейчас обрядовое печенье в форме птиц. В сараевских селениях оно чаще всего называлось *птичками*, *жаворонками*, *сороками*. В сёлах Телятники и Муравлянка такое печенье называлось *жаворонки*, в селе Сысои – *сорОки*, в селе Троицкое – *птички*. Хозяйки тщательно вылепливали из теста фигурки птичек, стараясь, чтобы голова с клювом и крылышки были похожи на настоящие. По форме такое печенье было разным: с распластанными крыльями и со сложенными. Для крестьянина, выпекавшего весеннее печенье, эти изделия были наполнены большим смыслом. Ведь птица в народных верованиях – посредник между Богом и людьми. В.Е. Сарычева (1944 г. р.), уроженка д. Любимовка Троицкого с/с, рассказывала, как, будучи детьми, они влезали на *поветь* (край крыши двора), держа в руках *птичкаф*, весну закликали: *Жываронкя, жываронкя, // Приляти ка мне, // Приняси мне // Вясну – красну, // Зилёную трафку.*

Наступление середины Великого поста повсюду отмечалось выпечкой *хрестцов* (вариант: *крестцов*) и *крестов*. По этому поводу обычно говори-

ли: «*Пост ломается – половина поста; крест пекут*». В селе Телятники Сараевской волости *хрестицы* пекли из ржаной муки, кислые и пресные, в форме пышек, а на них клали перекладыны из того же теста, чтобы было 13 концов. Обрядовое печенье *хрестец* имитировало кладку снопов на жниве. В те времена, когда жали серпом, то вязали по 13 снопов; их укладывали колосьями вниз, и эта кладка была распространена по всему среднерусскому региону. В других селах Сараевской волости в 20-ые годы XX века *крестами* называли лепёшки из ржаного кислого или пресного теста, верх которых выложен крест из теста.

Пасха – самый большой христианский праздник. На Пасху сараевские крестьяне обязательно готовили *паску*. Так называется творожная масса, выложенная горкой на блюдо, а также кулич и крашеные яйца. Однако в некоторых сараевских селах *паской* называлась только творожная масса, приготовленная с добавлением яиц и позже изюма. Куличом, творогом и яйцами разговлялись и разговляются в пасхальный день во всех православных семьях.

31 августа крестьяне праздновали Фролов день – день мучеников Фрола и Лавра. Этот день во многих отношениях был особенным. Рязанские крестьяне воспринимали Фролов день как «лошадиный» праздник. Среди обязательных обычаев Фролова дня была выпечка ритуальных хлебцев, которые чаще называли *копыта*, *копытки*, *кони*. В селе Сысои *копыта* выпекали из ржаной муки. После водосвятия у сельской часовни животных встречали у ворот дома с печёными *копытами*. Лошадям их давали только из рук. М.Б. Мордвинова (1946 г. р.), урожен-

ка села Сысой, объясняла: *«Делалось это для того, чтобы скот не болел и не падал. Этот обычай передавался из поколения в поколение, старики этому молодёжь учили. Фролов день – это лошадиный праздник, поэтому в этот день не работали: давали лошадям отдохнуть».*

Приход зимы в крестьянских святцах связан с праздником Введения Пресвятой Богородицы (4 декабря). В день Введения Пресвятой Богородицы в Рязанской губернии был распространён обычай запекать монеты в блины. В сараевских сёлах в блины запекали монету, как правило, достоинством в 1 копейку. Кому достанется такой блин, тот будет удачлив и счастлив. В.Е. Сарычева вспоминала, как она на свет проглядывала праздничные блины, чтобы счастливый блин достался именно ей, а *бабаня* её за это была по рукам.

Семейные обряды и праздники также предполагали наличие блюд, имевших особое, часто символическое значение. Многие из них отличались простотой изготовления. Например, *кисель* – напиток из заквашенной овсяной, пшённой, ржаной и пшеничной муки, а также картофельного крахмала. Карпова Мария Дмитриевна (1927 г. р.), жительница села Сысой, рассказывала, что её мама варила *«густой афсянный кисель, каторай резали кубиками, падавали на тарелках и ели палочками, каторьи стругали из палена. Падавалси такой кисель на поминках».*

На поминки обязательно готовилась *кутья*. В селе Можары это ритуальное блюдо представляло собой пропаренную пшеницу, подслащённую мёдом, а в богатых семьях – сахаром. В шестидесятые годы в других сара-

евских сёлах *кутьёй* стали называть ритуальное блюдо, представляющее собой варёный рис, перемешанный с изюмом. Ингредиенты кутьи несут определённую смысловую нагрузку: зерновая основа – символ постоянного обновления жизни, сладкая добавка – символ будущего вечного блаженства. Появление кутьи связано с народным представлением о том, что для спасения души умершего необходимы не только различные заупокойные службы, но и поминальная трапеза как проявление любви, уважения и поклонения памяти усопшего. *Сыта* – напиток из мёда, разбавленный водой, – ещё одно обязательное блюдо поминального стола в Сараевском районе. Начинали поминальную трапезу обязательно с обмакивания в сыту блинов, которые также являются обязательным блюдом на поминках. На поминки почти во всех сараевских сёлах подавали щи, домашнюю лапшу, кашу пшённую, в послевоенное время в богатых семьях подавали кашу *крупяную* (гречневую), квас и блины *толстые*.¹ Толстые блины во многих сёлах Сараевского района выпекаются также на родительскую субботу и непременно на Масленицу, на Прощёный день.

Другие блюда, например, связанные со свадебным обрядом, должны были подчеркнуть важность, значительность совершающегося события, а потому отличались щедростью. К ним относится, например, *тройка* – блюдо, состоящее из 3 больших отварных кусков мяса: свинины, говядины и баранины. Такое блюдо подавалось на сва-

¹ Подобное меню на поминках до сих пор имеет место в селе Напольное Сараевского района. Холодные закуски в Напольном подаются только после перечисленных блюд.

дебный стол в селе Телятники. Другим обязательным свадебным блюдом на телятниковской свадьбе была *свиная голова*, украшенная баранками. Баранки вешали на уши. *Вареный круг* – это также свадебное блюдо, представляющее собой часть свиной шеи и верхней части туловища. Это блюдо подавали в Борце, Можарах, Желобове, Кутловых Борках, Муравлянке, Троицком и других сёлах. В Высоком и Теляниках на свадьбы готовили также *ососину* – молочного поросёнка, зажаренного в печи целиком. *Холодец*, или *студень*, – обязательное блюдо, которое готовили сараевские крестьяне и интеллигенция на свадьбы, а также на престольные праздники. «*Варили халадец в чугунах, в пачи, из свинных и авечьих нош-каф и галоф, тамилси долга*», – вспоминает Рыжова Мария Игнатьевна (1927 г.р.), уроженка села Можары. Мясные блюда на свадьбах были обязательными и считались символом богатства, достатка и благополучия. Т.Г. Фролова (1928 г.р.), уроженка с. Муравлянка, вспоминает: «*Купленного на свадебных столах ничего не было, но столы ломились от угощений. Люди готовились к свадьбе тщательно и заблаговременно*».

Блины, кравайцы, пироги также в сараевских сёлах считаются свадебными обрядовыми блюдами. Повсеместно сараевские хозяйки на свадьбы готовили *курники* – пшеничные или ржаные пироги, в которых запекалась целая курица, считавшаяся символом плодородия. Поэтому курник предназначался исключительно жениху и невесте. По свидетельству Е.П. Осиповой, в настоящее время в большинстве рязанских говоров *курником* называют любой пирог, приготовляемый в

праздник, а не только на свадьбу. Процесс деэтимологизации слова связан с разрушением старинного свадебного обряда, диалектоносителями забываются магические свойства, приписываемые участию курицы в свадебном обряде [2, с. 255].

У сараевского люда всегда в почёте были различные каши. Собственно, свадебный стол без каш в предвоенную пору представить было трудно. Об этом свидетельствовали все информаторы сёл Телятники, Озериха, Можары, Высокое. Думается, что каша как традиционное блюдо на каждый день должно было символизировать ежедневный достаток молодой семьи. Каши подавались – неперенный ритуал свадебного стола, – как правило, к концу застолья. Подача каши на стол говорила «гулевым», что пора и честь знать. Такая каша называлась *разгонной*. И толковалась как «разгон» гостей по домам. Е.А. Самоделова отмечает, что «каша являлась обрядовой едой на свадьбе, и это название блюда перешло в обозначение всего обряда» [3, с. 244].

Итак, анализируя значения лексических единиц в наименованиях обрядовых кушаний, приходим к выводу, что для многих из них характерно образование новых значений путём переноса по сходству (метафоризация): *орехи, копыта, кресты, жаворонки* и т. д. Важная роль в системе жизнеобеспечения человека принадлежала праздникам и сопровождавшим их обрядам и кушаниям. Ритуальное значение обрядовых кушаний подчиняется самому обряду или празднику. Блюда для семейных обрядов и праздников отличала простота приготовления. Ритуальное значение блюд из крупы (пшеницы, риса) заключается в спо-

собствовании получению хорошего урожая и приплода скота, а также акцентированию наличия тесной связи между живыми и мёртвыми. Мясные блюда на свадьбах – символ богатства, достатка и благополучия.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гордова Ю.Ю. Роль лингвистических данных в изучении древнейшей ономастики регионов (На материале Среднего Поочья) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». № 5. – 2011. – С. 7-11.
2. Осипова Е.П. О некоторых названиях пищи в рязанских говорах // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2001-2004/ Институт лингвистических исследований. – СПб.: Наука, 2004. – С. 251-255.
3. Самоделова Е.А. Рязанская свадьба. Исследование местного обрядового фольклора // Рязанский этнографический вестник. – Рязань: Рязанский областной центр народного творчества, 1993. – 326 с.

УДК 81'276.6

Касаева З.В.*Санкт-Петербургский государственный университет***ОБ ОСНОВНЫХ ЧЕРТАХ УСТНОЙ СПОНТАННОЙ РЕЧИ
(ОБЩИЕ ЗАМЕЧАНИЯ)**

Аннотация. В предложенной статье рассматриваются проблемы организации и структуры устной речи. Выявлены аспекты влияния профессии на речь человека и формирование её спонтанности. Определены психологические признаки спонтанной речи в наше время. Отмечаются факторы соотношения спонтанной речи с такими оппозиционными парами, как устная и письменная речь; разговорная и литературная речь. Делается вывод, что устная спонтанная речь организуется в соответствии с основной задачей говорящего – быть понятым. На уровне подсознания и сознания ведется отбор средств для достижения этой цели. Отмечается, что в процессе устного, непосредственного, общения, в отличие от письменного, опосредованного, обмен информацией протекает сразу по нескольким каналам: слуховому, зрительному и т. д., что обуславливает перераспределение информационной нагрузки между ними, а спонтанность речи делает её структуру фрагментарной, неупорядоченной, негладкой.

Ключевые слова: спонтанная речь, устная речь, язык, изучение речи, русский язык, филология.

Z. Kasaeva*St. Petersburg State University***ON THE MAIN ASPECTS OF STUDYING OF THE SPONTANEOUS SPEECH
(GENERAL COMMENTS)**

Abstract. The article discusses problems of the organization and structure of oral speech, it reveals the aspects of influence of a profession on the speech of the person and formation of its spontaneity. Psychological signs of the spontaneous speech are defined. Factors of a ratio of the spontaneous speech with such oppositional couples, as oral and written; informal and literary speech. The conclusion is drawn that the oral spontaneous speech will be organized according to the main objective of the speaker – to be understood. The selection of means for achievement of this purpose is conducted at of subconscious and conscious level.

The author also marks out that in the course of oral, direct, communication, unlike written direct one, exchange of information proceeds at once on several channels: acoustical, visual etc. that in turn causes redistribution of information load between them, and spontaneity of the speech makes its structure fragmentary, unregulated, rough.

Keywords: oral speech, language, speech study, Russian language, philology.

Занимаясь изучением устной речи, исследователи сталкиваются прежде всего с проблемой её порождения, организации (структуры) и специфики на всех

© Касаева З.В., 2014.

уровнях. Как известно, устная речь, в отличие от письменной, обдумывается говорящим (зарождается в его голове) и произносится (порождается) одновременно, т. е. человек, как правило, не успевает продумать, как именно он будет сейчас говорить. Если в письменной речи существует такое понятие, как *обратимость* (мы можем вернуться к началу или любому фрагменту текста, внести коррективы, что-то исключить, или, наоборот, добавить), то для устной речи характерна *необратимость*. Ср.: «Устная речь необратима – такова её судьба, однажды сказанное уже не взять назад, *не приращивая к нему нового* (курсив автора. – З. К.); “поправить” странным образом значит здесь “прибавить”» [1, с. 541].

Лингвистика уже давно изучает литературно-письменную речь, к устной же она обратилась лишь в 60-х годах XX века. Известны школы, созданные такими выдающимися отечественными учёными, как О.Б. Сиротина, Е.А. Земская, О.А. Лаптева. Их основной задачей стало изучение устной разговорной речи.

Важнейшей чертой устной речи является её *спонтанность, неподготовленность*. В настоящее время происходит увеличение роли спонтанной речи, смещения стилей и развития процессов аксиологизации языка и речи [9, с. 74.]. Как уже было сказано, если при создании письменных текстов каждое высказывание в той или иной степени обдумывается и при необходимости корректируется, то в устной спонтанной речи всё обстоит иначе: момент продуцирования речи совпадает с моментом её обдумывания. Иными словами, мы обдумываем, что сказать и как сказать, в самом

процессе говорения. При этом сознание говорящего настолько занято этой напряжённой работой, что, можно сказать, не фиксирует никаких особенностей произносимой речи.

Ещё одной важной чертой устной речи, отличающей её от письменной, является *непосредственность* общения. Письменная речь представляет собой *опосредованное* общение, говорящий (пишущий) вступает в контакт со слушающим (читающим) посредством письменного текста. При этом партнёры коммуникации лишены возможности переспросить, уточнить что-либо, увидеть реакцию собеседника. При непосредственном общении говорящий не просто видит реакцию собеседника, но и учитывает её в дальнейшей коммуникации.

Особенности речи наблюдаются практически у каждого индивида. В течение одного года мы работали над изучением речи информанта-медика. Это женщина, стоматолог, 45 лет, с высоким уровнем речевой компетенции – работает в поликлинике и преподаёт хирургическую стоматологию в Медицинской академии. Собранные нами наблюдения послужили материалом для исследования устной речи данного индивида.

Наш информант принимал участие в проекте «один речевой день». Запись производилась с использованием диктофона в течение одного дня. Информанту также было предложено записывать в блокноте, с кем он беседует и описывать различные коммуникативные ситуации (например, “на работе в поликлинике”, “на лекции в Медакадемии” и др.). Любопытно, что информант не смущался тем, что ведётся запись его разговоров, он вполне естественно вёл

себя в течение целого дня и абсолютно не задумывался над тем, *что* сказать далее и *как* сказать. То есть речь информанта на протяжении всей записи можно отметить как неподготовленную, а значит, богатую специфическими чертами. Важно также заметить, что наш информант читает лекции в Медицинской академии, а значит, ему привычно выступать перед большой аудиторией. В этом заключается определённая лёгкость в собирании материала для нашего исследования.

Изучением специфики устного спонтанного монолога в последнее время активно занимаются в Санкт-Петербурге [см., например: 15, 16, 17, 27, 28, 12 и мн. др.], но многие свойства и функции устной монологической речи ещё нуждаются в дальнейшем описании и осмыслении.

Спонтанная речь может быть соотнесена с такими оппозиционными парами, как *устная и письменная речь*; *разговорная и литературная речь*.

Метод *оппозиции* в описании классификаций, свойств, признаков уже давно начал использоваться не только в фонологии. Противопоставляться могут не только признаки, которые отличают один член оппозиции от другого, но и признаки, которые являются общими для обоих членов оппозиции. Такие признаки можно считать «основанием для сравнения» [27, с. 72]. Часто можно сталкиваться и с явлением переноса фонологических терминов в описание нефонологических явлений: «Какой лингвист, если он абсолютно чужд веяниям последних десятилетий, не употреблял терминов “оппозиция”, “нейтрализация”, “маркированность” и т. д. в описании нефонологических явлений?» [26, с. 74]. По справедливо-

му замечанию В.В. Кукановой, «применение метода оппозиций перспективно в плане изучения системности языка и речи, в выделении классов языковых и речевых явлений» [20, с. 45].

Живая устная речь может проявляться по-разному в зависимости от предмета разговора, условий общения и т. п. Как отмечал М.М. Бахтин, «речевая воля говорящего осуществляется прежде всего в выборе определённого речевого жанра. Этот выбор определяется спецификой данной сферы речевого общения, предметно-смысловыми (тематическими) соображениями, конкретной ситуацией речевого общения и т. п. Такие жанры существуют прежде всего во всех многообразнейших сферах устного бытового общения» [2, с. 256-257]. Таким образом, выделяют три основных жанра устной речи: *монолог, диалог, полилог*.

Первым, кто положил начало разделению диалога и монолога, был Л.В. Щерба, который писал о диалоге как о «цепи реплик», и о монологе – как «организованной системе облечённых в словесную форму мыслей, являющихся отнюдь не репликой, а преднамеренным воздействием на окружающих» [31, с.15]. Диалог признавался автором формой существования разговорной речи, а монолог – «литературным произведением в зачатке». Диалог и монолог различаются прежде всего структурой, при этом диалог называется обычно естественной формой существования языка, а монолог – искусственной.

В.В. Виноградов считал, что монологическая речь часто входит в состав диалогической. Основным показателем речи становится не форма коммуникации, а цель, преследуемая участ-

ником речевого общения [7, с. 20-21]. О.А. Лаптева полагает, что «различие диалога и монолога в устно-разговорной разновидности литературного языка вполне условно» [21, с. 52]. Для Н.Ю. Шведовой монолог обладает большой степенью традиционности при выборе языковых, композиционных и других средств и имеет, как правило, более сложное синтаксическое построение по сравнению с репликами в диалоге и полилоге. Диалогические же и полилогические реплики не являются достаточно самостоятельными единицами, с точки зрения как формы, так и содержания, и в большой степени обусловлены ситуацией. Взаимосвязанность высказываний в диалоге и полилоге – всегда смысловая и коммуникативная [30, с. 281].

Существует и такое понятие, как «бытовой спонтанный монолог», характеризующийся «неподготовленностью, непринуждённостью, неофициальностью и необязательным участием говорящего в акте коммуникации, роль второго участника такого акта, сводится к минимуму – дать собеседнику толчок, стимул для порождения речи» [4, с. 8]. По мнению Н.В. Богдановой, степень спонтанности такого монолога зависит от многих факторов; одним из них является «степень лингвистической мотивированности» [4, с. 8]; речевого произведения, которая раскрывает зависимость лингвистических особенностей монолога от некоторого «стимула» (исходного (первичного) текста), послужившего толчком к появлению вторичного текста (монолога как «продукта речевой деятельности») [2, с. 9]. Здесь в качестве примера приведём фрагмент пересказа (вторичный текст) нашим инфор-

мантом. Исходным текстом послужил рассказ М.М. Зощенко «Рубашка фантази»:

ну / в общем / здесь рассказывается (м-м) / ну / следующая история / (э-э) <вздых> от первого лица / я // <вздых> (м-м) // -// купил на днях / рубашку / не / вернее / хотел купить себе рубашку / такую какую-то необычную / ну (м-м) // как // не хуже заграничной // и вот купил / и принёс домой / примерил / а // кстати на днях / в воскресенье / намечалась вечеринка <вздых> и принёс домой (...) примерил её там / рубаху (э-э) небесного цвета с двумя пристегнутыми воротничками (а-э) / как примерил / очень красиво / (а-м) загляденье / ну / понравилось в общем

Бытовые спонтанные монологи построены иначе, чем устные и письменные тексты на кодифицированном литературном языке, и наиболее показательными в этом смысле являются синтаксис и композиция [см., например, 5].

В процессе устного, непосредственного, общения, в отличие от письменного, опосредованного, обмен информацией протекает сразу по нескольким каналам: слуховому, зрительному и т. д., что в свою очередь обуславливает перераспределение информационной нагрузки между ними. Спонтанность речи делает её структуру фрагментарной, неупорядоченной, негладкой. Такая структура *не может обеспечить* того качества речи, которое является обязательным для языка документов, – требования точности. Поэтому специфика спонтанной речи как раз и заключается в её раскрепощённости, нерегламентированности, в отсутствии жёсткой текстовой структуры. В отличие от письменной, устная речь

делится не на предложения – границы предложений в устной спонтанной речи бывает очень трудно установить, – а на речевые сегменты и предикативные единицы, ср.:

• – Ну / что ж ты расходилась так // Экая занозистая // ей скажи только одно слово / а она уж в ответ десяток // Поди-ка / принеси огоньку / запечатать письмо // Да стой / ты схватишь сальную свечу / сало дело топкое / сгорит / да и нет / только убыток / а ты принеси-ка мне лучинку /. (Н. Гоголь Мёртвые души).

Необратимость речевого потока и одновременность процессов обдумывания и порождения речи проявляются в целом ряде характерных синтаксических черт, свойственных устной речи: *самоперебивы*, являющиеся следствием коррекции, уточнения речевого замысла в процессе говорения; частые *повторы* и *обыгрывания* слов, выражений и даже целых высказываний, используемые для заполнения пауз хезитации (этим же целям служит часто повторяющаяся незначительная или малозначимая лексика: *так, вот, значит, дальше, по сути дела, потом, в принципе* и т. д.) и мн. др.

Устная спонтанная речь организуется в соответствии с основной задачей говорящего – быть понятым. На уровне подсознания и сознания ведётся отбор средств для достижения этой цели. Если говорящему безразлично, поймут его или нет, то наблюдается разбалансирование вербального и невербального, актуального и неактуального. Спонтанная речь организуется на уровне интенции, но программирования внешней формы высказывания не происходит. Говорящий, не имея чёткой и жёсткой программы, может

использовать то, что лежит на поверхности (в подсознании).

Внимание говорящего сосредоточено на текущем моменте. От решения – *что* сказать и *как* сказать – зависит степень восприятия и реакция слушающего. Многие изменения, произошедшие и происходящие в речи, обусловлены стремлением говорящих к эффективной коммуникативной организации общения.

Последние годы лингвистика активно изучает явление хезитации. Пауза – необходимое и обязательное речевое явление, в первую очередь служащее универсальным средством членения устной речи на фразы и синтагмы, а также средством выражения характера связи между частями высказывания и смыслового и эмоционального выделения одной из таких частей [13, с. 124]. Основной функцией пауз хезитации в спонтанной речи признаётся продумывание речи одновременно с её порождением и восстановление её структуры [13, с. 131].

Особую значимость в современной спонтанной речи имеют различного рода *повторы*. В «Фонетике спонтанной речи» явление *повторов* рассматривается при описании спонтанного научного монолога. А в коллективной монографии «Звуковой корпус как материал для анализа русской речи» [13] повторы рассматриваются на ином материале: чтении текстов и их пересказов, описаний изображения, свободных рассказов. Повторы относятся к области *исключительно устной речи* и квалифицируются как «внутрифразовые абсолютные лексические повторы, функционально неоднородные, обусловленные устным характером речепроизводства» [28, с. 172]. Повтор

может возникнуть (подобно паузе хезитации) как результат колебания в выборе последующей лексической единицы или семантико-синтаксической конструкции и, сознательно используемый говорящим, в устной речи служит текстообразующим и стилистическим средством [13, с. 138].

При исследовании речи нашего информанта (запись «одного речевого дня») ОРД можно заметить, что повторов здесь практически не наблюдается (в счёт не идут повторы предложений при диктовке лекции). Но любопытно заметить, насколько много их при пересказах прочитанных текстов.

Повторы выполняют различные функции. Чаще это *повторы-хезитации*, они избыточны с коммуникативной точки зрения, но необходимы для создания прагматической установки. Поэтому в спонтанной речи повторы способствуют развёртыванию диалога.

Как неотъемлемую характеристику устной спонтанной речи многие исследователи отмечают *перебив* [см., например: 24, 13, 22 и мн. др.], однако ни в одной из научных работ не удалось найти его терминологического определения. Перебив обычно рассматривается как показатель прерывности устной спонтанной речи (в особенности диалогической), её политематичности, когда говорящий не заканчивает фразу или слово, «перескакивает» с одной темы на другую, тем самым перебивая самого себя [13, с. 142].

Повторим, что на протяжении всей записи ОРД у нашего информанта не было замечено ни одного перебива. Речь звучала достаточно «гладко», уверенно. Этого нельзя сказать о пересказах информантом предложенных текстов – сюжетного и несюжетного. Как

раз в этом случае наблюдалось большое количество перебивов и повторов:

примет так много / что-о // (м-м) нет / нет им счёту

например / мы узнаём (э-м) хотя нет / хотя в городе приметы особо так / не пользуются успехом (Исходный текст – К.Г. Паустовский «Несколько слов о приметах»).

Хотелось бы заметить, что в настоящей работе представлены лишь самые общие черты устной спонтанной речи.

На наш взгляд, нельзя не отметить социолингвистический аспект изучения спонтанной речи, который включает в себя такие характеристики человека, как возраст [19, 10, 6, 19], пол (гендер) [24, 8, 14, 3, 9], профессия [22], профессиональное или непрофессиональное отношение говорящего к речи, уровень речевой компетенции [4]. Здесь необходимо кратко сказать о каждой такой характеристике.

Речь взрослого человека приобретает некоторые особенности в зависимости от того, к какому из поколений он принадлежит. Речь пожилых людей сохраняет в некоторой степени особенности нормы ушедших лет [13, с. 79]. «В речи молодого поколения всегда больше инноваций, в речи старшего – больше слов, выходящих из употребления» [6, с. 78].

Естественное разделение человечества на мужчин и женщин не могло не оказать влияния на речь как продукт, на речь как процесс и на речь как поведение говорящих. Важно понимать, что гендер имеет не биологическую природу, как это было принято считать достаточно долгое время. Существует мнение, что гендер является в большей степени психологическим признаком. Данный социальный фактор, как

считает Е.В.Ерофеева, преломляется в биологическом и социальном именно через психологию говорящего [12, с. 127]. Так как нашим информантом является женщина, то её разговорная речь, конечно же, отличается, прежде всего, темой беседы, а также выбором слов и выражений, которые мужчина, по всей вероятности, практически не употребляет (например: *А я вчера купила себе туфли на платформе; накладывала макияж; записалась к визажисту и т. п.*).

О влиянии профессии (или *рода деятельности*), что не всегда, особенно в современной действительности, совпадает с профессиональной принадлежностью) на речь человека писали многие известные лингвисты. «Профессия может сформировать у личности и особую позицию в выборе и построении более крупных единиц речи, например, предложения» [22, с. 244].

Несомненно, у человека, чья профессия тесно связана с речью, уровень речевой компетенции выше, чем у того, кто использует речь только как средство общения. Специфика профессии, создающей жёсткие условия выступления перед аудиторией и, следовательно, развивающей подобные навыки, организует говорящего, ориентирует его на более строгое отношение к подбору элементов речевых конструкций и к построению высказывания в целом [13, с. 84].

Уровень речевой компетенции (УРК) определяется целой совокупностью социальных характеристик человека, среди которых ведущее место занимают уровень образования, профессиональное или непрофессиональное отношение к речи, а также степень социальной активности личности [13, с. 86].

Актуальной на сегодняшний день остаётся проблема исследования общего и индивидуального в синтаксических особенностях устной речи индивида.

Например, из общих признаков в речи нашего информанта можно отметить паузы (их достаточно много), довольно частое употребление частицы *вот*, поговорок (ср., например: *Я на этих работах кручусь, как белка в колесе; Сегодня дождь льёт как из ведра*). Из индивидуальных черт можно выделить такую речевую особенность информанта, как частое употребление выражений типа *Можете мне поверить; Уверю вас; Поверьте*, а также неправильную постановку ударения (ср., например: *лОток* вместо *лотОк*; *средствА* вместо *срЕдства*; *кОнсилиум* вместо *консИлиум* и др. Несмотря на то, что это информант с высоким УРК, иногда в его речи встречаются искажения слов, например, *обезбАливающее*.

В завершение хотелось бы заметить, что работа с данным информантом как с языковой личностью продолжается, исследуются индивидуальные особенности речи информанта, и в последующих работах мы представим результаты нашего исследования.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Барт Р. Гул языка // Избранные работы. Семиотика. Поэтика / Сост., общ. ред. и вступ. статья Г. К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – С. 541-544.
2. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Изд. 2-е. – М.: Искусство, 1979. – 239 с.
3. Богданова Н.В. Живые фонетические процессы русской речи. Пособие по спецкурсу. – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 2001. – 321 с.

4. Богданова Н.В. о единице описания синтаксической структуры устного спонтанного монолога: проблемы, методики, гипотезы // ... СЛОВО ОТЗОВЁТСЯ. Памяти А.С. Штерн и Л.В. Сахарного. – Пермь: Изд-во Перм. гос. ун-та, 2006. – 412 с.
5. Богданова-Бегларян Н.В. о проекте словаря дискурсивных единиц русской речи (на корпусном материале) // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии. По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог» (Бекасово, 30 мая – 3 июня 2012 г.). Выпуск 11 (18) / гл. ред. А. Е. Кибрик. – М.: Изд-во РГГУ, 2012. – С. 71-83.
6. Вахтин Н.Б., Головкин Е.В. Социолингвистика и социология языка: Учебное пособие. – СПб.: Изд-во ИЦ «Гуманитарная академия», 2004. – 101 с.
7. Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. – М.: Изд-во АН СССР, 1963. – 23 с.
8. Горошко Е.И. Особенности мужского и женского вербального поведения (психолингвистический анализ). Автореф. дис. ... канд. филол. н. – М.: Изд-во Ин-та языкознания РАН, 1996. – 99 с.
9. Дементьева М.К. Языковая личность политика // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – № 2. – 2011. – С. 74.
10. Ерофеева Т.И. Вертикальное членение языка: об объектах социальной диалектологии // Проблемы социо- и психолингвистики: Сб. ст. / Отв. ред. Т. И. Ерофеева. – Пермь: Изд-во Перм. гос. ун-та, 2003. Вып. 3. – С. 3-6.
11. Ерофеева Т.И. опыт исследования речи горожан. – Свердловск: Изд-во Уральского гос. ун-та, 1991. – 132 с.
12. Ерофеева Е.В. Вероятностные структуры идиомов: социолингвистический аспект. – Пермь: Изд-во Перм. гос. ун-та, 2005. – 298 с.
13. Звуковой корпус как материал для анализа русской речи. Коллективная монография. Часть 1. Чтение. Пересказ. описание / Авт.: Н.В. Богданова-Бегларян (Богданова), И.С. Бродт, В.В. Куканова, О.В. Павлова (Ильичёва), Е.М. Сапунова, И.А. Суббота, Н.С. Филиппова, Н.А. Хан, В.М. Чуйко и др. / отв. ред. Н.В. Богданова-Бегларян. – СПб.: Изд-во С.- Петерб. гос. ун-та, 2013. – 354 с.
14. Земская Е.А., Китайгородская М.В., Ширяев Е.Н. Русская разговорная речь. общие вопросы. Словообразование. Синтаксис. – М.: Наука Формат, 1981. – 332 с.
15. Ильичёва О.В. Синтаксические признаки спонтанной речи в соотношении с социальными характеристиками говорящего // Материалы XXVII межвузовской научно-методической конференции преподавателей и аспирантов. Вып. 2. Секция грамматики (русско-славянский цикл). 16-22 марта 1998 г. Тезисы докладов. – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 1998. – С. 32-35.
16. Исследование отражения в речи некоторых социальных характеристик говорящего. отчёт ЛЭФ. – Л., 1987 (машинопись). – 8 с.
17. Исследование отражения в речи некоторых социальных характеристик говорящего. отчёт ЛЭФ. – Л., 1988 (машинопись). – 23 с.
18. Исследование отражения в речи некоторых социальных характеристик говорящего. отчёт ЛЭФ. – Л., 1990 (машинопись). – 9 с.
19. Крысин Л.П. Русский язык по данным массового обследования. опыт социально-лингвистического изучения. – М.: Наука, 1974. – 44 с.
20. Куканова В. В. Лингвистический анализ репродуцированных текстов (на материале звукового корпуса русской речи юристов): дисс. ... канд. филол. наук. – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 2009. – 77 с.
21. Лаптева О.А. Русский разговорный синтаксис. – М.: Наука, 1976. – 99 с.

22. Наумов В.В. Лингвистическая идентификация личности // Фонетические чтения в честь 100-летия со дня рождения Л.Р. Зиндера (сборник статей). – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 2004. – С. 240-245.
23. Русская разговорная речь. Фонетика. Морфология. Лексика. Жест. – М., 1983. – 55-56 с.
24. Рыжкина О.А., Реснянская Л.Н. Психо- и социолингвистический анализ языкового портрета горожанина (экспрессивы женщин и мужчин) // Живая речь уральского города. Сборник научных трудов. – Свердловск: Изд-во Уральского гос. ун-та, 1988. – С. 33-47.
25. Сиротинина О.Б. Разговорная речь в системе функциональных стилей современного литературного языка. – Саратов: Изд-во Саратовского гос. ун-та, 1992. – 132 с.
26. Стеблин-Каменский М.И. Изоморфизм и «фонологическая метафора» // Стеблин-Каменский М.И. Спорное в языкознании. – М.: Просвещение, 1974. – С. 74-80.
27. Трубецкой Н.С. Основы фонологии. – М.: Аспект-пресс, 2000. – 66 с.
28. Фонетика спонтанной речи / под. ред. Н.Д. Светозаровой. – Л.: Изд-во Ленингр. гос. ун-та, 1988. – 223 с.
29. Фонология спонтанной речи / Отв. ред. Л.В. Бондарко. – СПб.: Изд-во СПб. гос. ун-та, 2000. – 56 с.
30. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – М.: Изд-во АН СССР, 1960. – 189 с.
31. Щерба Л.В. О служебном и самостоятельном значении грамматики как учебного предмета. Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957. – С. 11-20.

УДК 811.161.1'367.623

Козловская А.А.*Московский государственный областной университет***ВЫРАЖЕНИЕ ДУШЕВНОГО СОСТОЯНИЯ БЕЗЛИЧНОЙ ФОРМОЙ
ПРЕДИКАТИВА В ЛИРИКЕ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА
(А. АХМАТОВОЙ, С. ЕСЕНИНА, В. МАЯКОВСКОГО)**

Аннотация. В системе частей речи современного русского языка предикатив занимает особое положение, поскольку является «гибридной» частью речи. Вопрос частеречной принадлежности предикатива является до сих пор дискуссионным. Многие лингвисты безличную форму предикатива относят к словам категории состояния. Ёмкий и лаконичный, предикатив в личной и безличной форме широко использовался поэтами Серебряного века для выражения душевного состояния, позитивного и негативного. Безличная форма предикатива, так же, как и личная, содержит экспрессию и оценку, степень выраженности которых усиливается интенсификаторами и градуаторами.

Ключевые слова: предикатив, категория состояния, интенсификаторы, градуаторы, негатив, душевное состояние, эмоции.

A. Kozlovskaya*Moscow State Regional University***THE EXPRESSION OF STATE OF MIND BY MEANS OF IMPERSONAL
PREDICATIVE IN THE LYRICS OF POETS OF THE SILVER AGE
(A. AKHMATOVA, S. YESENIN, V. MAYAKOVSKY)**

Abstract. In the parts-of-speech system in the modern Russian language predicative occupies a special position because it is a «hybrid» part of speech. The question about predicative as a notional part of speech is still controversial. Many linguists refer impersonal form of predicative to the category of state. Capacious and laconic predicative in personal and impersonal form was widely used by the poets of the Silver age for the expression of positive or negative state of mind. Impersonal form of predicative as well as personal contains the expression and assessment, which are enhanced by intensifiers and gradators.

Key words: predicative, category of state, intensifiers, gradators, negative, state of mind, emotions.

Предикатив – «гибридная» часть речи, совмещающая в себе признаки глагола и имени прилагательного, представленная в двух формах: личной и безличной. В данной статье мы рассмотрим особенности употребления безличной формы с семантикой душевного состояния в лирике поэтов Серебряного века (А. Ахматовой, С. Есенина и В. Маяковского).

© Козловская А.А., 2014.

Вопрос о личной и безличной форме предикатива до сих пор является спорным в современной науке. Безличную форму относят к категории состояния, или безлично-предикативным словам.

Впервые категорию состояния в отдельный лексико-грамматический класс выделил Л.В. Щерба в статье о «Частях речи в русском языке» (1928).

Л.В. Щерба, рассматривая слова типа *холодно, весело, пора, жаль*, предположил, что они не могут быть отнесены ни к наречиям, ни к прилагательным, ни к глаголу, поскольку обозначают именно состояние, а не признак или действие, употребляются со связкой и выполняют функцию предиката в предложении [10].

В отдельную часть речи категорию состояния выделил В.В. Виноградов. Исследуя грамматические особенности безлично-предикативных слов, В.В. Виноградов подчеркнул отличия данной части речи от существительного, прилагательного и наречия, состоящие в отсутствии форм склонения, наличия форм времени, для прошедшего и будущего аналитических, и функции сказуемого. В.В. Виноградов отметил и такую важную особенность категории состояния, как значение: «слова, относящиеся к категории состояния, выражают «недейственное» состояние, которое может мыслиться безлично (*досадно, стыдно*) или приписываться тому или иному лицу как субъекту, испытывающему это состояние (*я рад, ты должен* и т. п.)» [2, с. 402]. Источником пополнения категории состояния в современном русском языке, по мнению учёного, являются наречия и краткие прилагательные. «Между краткими и полными формами имён

прилагательных образуется всё более глубокая семантическая грань. В краткой форме имени прилагательного значение качества переходит в значение *качественного состояния* (выделено. – А.К.)» [2, с.265]. Качественное состояние представлено В.В. Виноградовым в системе значений: а) **эмоциональное** состояние (*весело, смешно, страшно* и др.); б) **физическое** (*душно, плохо, горько* и др.); в) **состояние природы** (*темно, светло, сухо* и др.); г) **состояние окружающей среды** (*удобно, шумно* и др.). В.В. Виноградов подчёркивает, что «разряды безличных слов, подводимых под категорию состояния, неоднородны» [2, с. 407], а также учёный отмечает способность безлично-предикативных слов быть экспрессивно-оценочными.

Таким образом, В.В. Виноградов, выделив категорию состояния в самостоятельную часть речи, тем не менее, говорит об этом с большой осторожностью: «Итак, на почве сложного грамматического переплетения свойств и функций имени, глагола и наречия складывается и развивается категория состояния.<...>В её грамматическом строе скрыты зародыши, источники новых грамматических сдвигов» [2, с. 421].

В XXI веке учение о частеречной принадлежности категории состояния гораздо расширилось и углубилось, а в грамматике стал использоваться термин *предикатив*. Такие учёные, как П.А. Лекант, М.В. Дегтярева, Д.А. Савостина, И.Б. Барамыгина и другие, рассматривают категорию состояния как безличную форму предикатива. «В современном русском языке сложилась особая «гибридная» часть речи с собственным категориальным значе-

нием **состояния** (и с собственным вопросом – **каков?**)» [7, с. 49].

Предметом рассмотрения в данной статье является безличная форма предикатива со значением душевного состояния на материале поэзии А. Ахматовой, С. Есенина и В. Маяковского.

Поэзия, как известно, одна из форм выражения сложного мира чувств и эмоций человека в художественном поэтическом оформлении. Начало XX века – это расцвет искусства и литературы, русский ренессанс, создавший разнообразие стилей и литературных течений. Мастера слова смело экспериментировали с языком, пытаясь как можно более полно раскрыть свою личность, свой внутренний мир. Предикатив, по нашим наблюдениям, является одним из самых продуктивных средств передачи душевного состояния в поэтическом контексте поэтов Серебряного века.

Синтаксические конструкции с безличным предикативом можно разделить на две большие группы в зависимости от позитивного или негативного состояния души. Состояние души, в котором пребывает лирический герой в определённый момент речи, может быть обусловлено разнообразными эмоциями, но грань между «плюсом» и «минусом» не всегда удаётся провести чётко, поскольку «эмоция возникает как результат нейрофизиологических процессов, которые в свою очередь могут быть вызваны как внутренними, так и внешними факторами.<...> Подобно понятиям «позитивное», «негативное», полярность не является характеристикой, жёстко определяющей взаимоотношения между эмоциями; полярность не обязательно предполагает взаимное отрицание. Иногда про-

тивоположности не противостоят друг другу, одна из них может вызывать другую, и примером тому могут служить хотя бы так понятные нам «слёзы радости» [5, с. 22-23]. Чувство радости или грусти в противоположном значении часто используется поэтами как средство иронии.

Душевное состояние, выражаемое предикативом, можно условно разделить на три типа: *качественное «абсолютное»*, *качественное эмоционально-психическое* и *качественное эмоционально-оценочное*.

Качественное «абсолютное» состояние характерно для безличного предикатива в сочетании с пространственной словоформой – *на душе*. Поэт акцентирует внимание на источнике внутреннего состояния; душа понимается как вместилище всех чувств и эмоций, как нечто единое и цельное. На душе может быть как «хорошо» – *светло, тепло, ясно* (лексемы используются в переносном значении и передают состояния покоя, душевной гармонии, умиротворения), так и «плохо» – *постыло, пусто, одиноко*. Душа, словно наше второе «я», отражает внутренний мир человека, состояние этого мира – гармонию или хаос.

Качественное эмоционально-психическое состояние связано больше с эмоциями, которым подвластен человек ежесекундно. Оно зависит от внешних и внутренних факторов – это своего рода реакция нашей души на происходящее в окружающей среде, на наши мысли и чувства. Душа мыслится как нечто живое, состоящее из тысячи чувствительных рецепторов, отвечающих за ту или иную эмоцию. Безличные предикативы, выражающие это состояние, в основном употребляются

с личным местоимением в дательном падеже – *мне*. Состояние лирического героя может быть со знаком «+»: *мне смешно, весело, радостно* или «-»: *грустно, обидно, страшно, стыдно* и т. п. Положительное или отрицательное состояние может сопровождаться дополнительной экспрессией, которая создаётся посредством лексического повтора: *Жалко солнышко мне, жалко месяц,* / *Жалко тополь над низким окном* (С. Есенин); разговорно-просторечной частицы –*то* : *”Ногу, говорите?/Вот смешно-то!”* (В. Маяковский) или градации: *С тобою мне сладко и знойно,* / *Ты близок, как сердце в груди* (А. Ахматова). Сочетание двух градуальных синонимов усиливает значение положительного состояния лирической героини, окрашенное чувством любви, страсти, счастья; предикативы *сладко* и *знойно* употреблены в переносном значении. *Сладко* – ‘1) об ощущении сладости, испытываемой кем-л., перен. о приятных, радостных ощущениях, испытываемых кем-л., перен. разг. О счастье, довольстве, благополучии, царящих где-л.; *Знойно* – Очень жаркий, пышущий зноем, перен. пылкий, страстный, жгучий’ [4].

Качественное эмоционально-оценочное – это особое состояние, поскольку оно является следствием восприятия окружающего мира и оценки его говорящим: *В доме не совсем благополучно: Огонь зажгут, а всё-таки темно...* (А. Ахматова). Безличный предикатив *благополучно* в сочетании с наречием меры и степени *не совсем* обозначает состояние атмосферы дома со знаком «минус» – не совсем спокойное, счастливое, которое усиливает предикатив *темно*, употребленный в переносном значении,

подчёркивающий ощущение неуют, беспокойства. Ощущение дома является частью мировосприятия лирического героя, его душевного состояния какого-то надлома, чего-то неладного, вызывающего уныние и тоску. Вполне возможно, что у другого человека в подобной обстановке могли возникнуть противоположные эмоции или не возникнуть вовсе, а при свечах было бы светло и уютно. Сравните также: *Скучно у вас./Ох, и скушно!* (В. Маяковский) – душевное состояние лирического героя обусловлено восприятием окружающей среды, не соответствующей его представлениям, являющейся скучной, унылой, однообразной.

Состояние же удивления, радости тоже передаётся с помощью безличных предикативов, дающих внешнюю оценку через восприятие конкретного человека: *прекрасно, восхитительно, светло, легко, радостно* и другие: *Восхитительно! Свыше пятнадцати Людовигов было...* (В. Маяковский); *Браво! Прекрасно!* (В. Маяковский); *Ночь, а как будто ясно. Так ведь всегда прекрасно* (С. Есенин).

Внешнее воздействие может вызывать у субъекта как положительное, так и отрицательное состояние души.

Положительное качественное состояние в поэзии Серебряного века передаётся с помощью таких безличных предикативов, как *весело, легко*: *Оттого мне нынче весело,* / *Что не можешь ты уйти* (А. Ахматова); *Весело./ Елками зарожdestвели* (В. Маяковский); *Нет его –/ига!/от радости себя не помня,/скакал,/индейцем свадебным прыгал,/так было весело,/было легко мне* (В. Маяковский); *смешно: И мне смешно,/ Как шустрая девчонка/Меня во всем за шиворот берёт...* (С. Есе-

нин); *Ногу, говорите?/Вот смешно-то!*” (В. Маяковский); *радостно*: *И мы/по-прежнему,/если радостно, / по-прежнему,/ если горе нам – мы топим горе в сорокоградусной/и празднуем радость трёхгорным...*(В. Маяковский); *сладко, знойно, приятно*: *С тобою мне сладко и знойно./Ты близок, как сердце в груди* (А. Ахматова); *Как сладко, что не надо/ Мне больше ревновать.* (А. Ахматова); *Нет, что вы! Очень приятно!* (А. Ахматова); *светло, пусто, ясно*: *Загорелась кровь /Жарче дня и огня./ И светло и тепло/ На душе у меня* (С. Есенин); *Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло./ Только мне не плачется - на душе светло.* (С. Есенин); *Я вложила в тихое слово/И сказала его – напрасно./Отошёл ты, и стало снова/ На душе и пусто и ясно.* (А. Ахматова); *И было так светло в твоей неволе,/А за окошком сторожила тьма* (А. Ахматова).

Отрицательное качественное состояние в поэзии Серебряного века передаётся с помощью таких безличных предикативов, как *обидно, больно, грустно, печально*: *А обидишь словом бешеным –/ Станет больно самому* (А. Ахматова); *Где ты, радость? Темь и жуть, грустно и обидно...*(С. Есенин); *Больно, больно мне быть Петром, Когда кровь и душа Емельянова* (С. Есенин); *Больно?/Пусть.../Живешь и болью дорожась* (В. Маяковский); *И злему сердцу станет жаль/Чего-то. Грустно будет* (А. Ахматова); *Грустно...Душевные муки/ Сердце терзают и рвут* (С. Есенин); *И было тяжело и так печально мне,/ И всё же мы друг друга не поняли* (С. Есенин); *стыдно, горько, неловко*: *Стыдно мне, что я в Бога верил./ Горько мне, что не верю теперь* (С. Есенин); *Ах, подружки, стыдно и неловко:/ Сердце робкое ох-*

ватывает стужа (С. Есенин); *Стыдно, право!/Бросьте орать-то!* (В. Маяковский); *Как вам не стыдно верить нелепости?* (В. Маяковский); *страшно, жутко, смутно*: *Мемориальный. О, как было б страшно/Им видеть эти доски.* (А. Ахматова); *На земле все люди человеки,/ Чада. /Хоть одну им малую забаву./ Надо./ Жутко им меж тёмных/ Перелесиц,/ Назвала я этот ко-лоб/ – Месяц* (С. Есенин); *Ох, и зол же ты, брат мой!..А ж до печенок страшно...*(С. Есенин); *Мне страшно, – ведь душа проходит, как молодость и как любовь.* (С. Есенин); *Мне стало страшно, стало как-то смутно...* (А. Ахматова); *тоскливо, скучно, жалко, постыло*: *Мне тоскливо, и скучно, и жалко,/ Неуютно камин мой горит* (С. Есенин); *И для пресыщенной души/ Все станет сразу так постыло* (А. Ахматова); *Если б ты, Алиса, знала,/Как мне скучно, скучно жить!* (А. Ахматова); *Послушайте, господин бог!/ Как вам не скушно/ в облачный кисель/ ежедневно обмакивать раздобревшие глаза?* (В. Маяковский); *Папаша,/ мне скушно!/ Мне скушно, папаша!* (В. Маяковский).

В обеих группах, и с положительной, и с отрицательной коннотацией, мы можем наблюдать разнообразие эмоциональных оттенков. В качестве экспрессивных «усилителей» какого-либо состояния поэтами часто используются интенсификаторы – наречия меры и степени (в основном наречие *очень*) и частицы *как* и *так* [8, с. 58]. Весьма продуктивным явлением можно считать употребление безличного предикатива с отрицательной частицей *не*, образующей так называемый негатив [6, с. 52]. Безличные предикативно-негативные конструкции, как правило,

употребляются с положительной коннотацией: *И ничего не страшно мне / Припомнить, – даже день последний* (А. Ахматова); *Только мне не страшно, и в моей судьбе/ Непутёвым сердцем я прибит к тебе* (С. Есенин).

Безличный предикатив в составе синтаксических конструкций чаще всего употребляется в сочетании со связкой *быть* в нулевой форме, на втором месте по частоте употребления – полусвязная фазисная связка *стать* в прошедшем или будущем времени. Также следует отметить, что типичным для безличного предикатива является сочетание с инфинитивом.

Таким образом, безличный предикатив, выражающий разнообразные душевные состояния, очень характерен для поэтических текстов Серебряного века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахматова А.А. Избранное. – Смоленск: Русич, 2002. – 640 с.
2. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М. – Л.: Учпедгиз, 1947. – 784 с.
3. Есенин С.А. Полное собрание сочинений в одном томе. – М.: Альфа-Книга, 2010. – 719 с.
4. Ефремова Т.Ф. Новый словарь русского языка. [Электронный ресурс]. – URL: <http://efremova-online.ru> (дата обращения: 18.10.2013).
5. Изард К.Э. Психология эмоций. – СПб.: Питер, 1999. – 464 с.
6. Лекант П.А. Часть речи негатив. // Грамматические категории слова и предложения. – М.: Издательство МГОУ, 2007. – 215 с.
7. Лекант П.А. Часть речи предикатив. // Грамматические категории слова и предложения. – М.: Издательство МГОУ, 2007. – 215 с.
8. Лекант П.А. Интенсив – это форма или конструкция? // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2010. – №1. С. – 56-60.
9. Маяковский В.В. Сочинения в двух томах. Том первый. М.: – Правда, 1987. – 768 с.
10. Щерба Л.В.. О частях речи в русском языке. [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.ruthenia.ru/apr/textes/sherba/sherba1.htm> (дата обращения: 12.10.2013).

УДК 811.161.1, 811.512.162

Магеррамова Ш.М.*Азербайджанский Технический Университет (г. Баку)***СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ МОДЕЛИ СУФФИКСАЛЬНЫХ ГЛАГОЛОВ,
МОТИВИРОВАННЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫМИ,
В РУССКОМ И АЗЕРБАЙДЖАНСКОМ ЯЗЫКАХ**

Аннотация. В статье на материале русского и азербайджанского языков группируются, систематизируются и анализируются словообразовательные модели суффиксальных глаголов, мотивированных прилагательными. Выделяются семантические подтипы глаголов, указываются продуктивные и непродуктивные модели, приводятся цифровые данные о количестве выявленных единиц. Отмечается, что некоторые глаголы относятся и к первому, и ко второму семантическому подтипу. В таблицах отражены статистические данные об образовании суффиксальных глаголов от прилагательных в обоих языках. На основе конкретных примеров показывается, что глаголы могут мотивироваться прилагательными, характеризующими не только лицо (предмет), но и действие.

В обоих языках некоторые глаголы означают отрицательные действия, причём значение мотивирующего слова не всегда является отрицательным. Отмечается окказиональное употребление некоторых глаголов в разговорной и художественной речи.

Ключевые слова: прилагательные, глаголы, суффиксы, мотивация, модели, подтипы, продуктивность, непродуктивность.

S. Maharramova*Azerbaijani Technical University (Baku)***WORD-FORMATION MODELS OF SUFFIXAL VERBS MOTIVATED
BY ADJECTIVES IN THE RUSSIAN AND AZERBAIJANI LANGUAGES**

Abstract. In the article, the word-formation models of suffixal verbs motivated by adjectives are grouped, systematized and analyzed on the material of the Russian and Azerbaijani languages. Semantic types of verbs, the productive and unproductive models are distinguished, supported with numbers of named units. It is emphasized that some verbs can be referred to both the first and the second types.

The tables reflect the statistical figures about formation of suffixal verbs from adjectives. The examples show that verbs can be motivated by adjectives that characterize not only a person (subject), but also an action.

In both languages some verbs mean negative actions, but the meaning of the motivating verb isn't negative. It is noted that some verbs are used in the colloquial speech and literature.

Keywords: adjectives, verbs, suffixes, motivation, models, types, productivity, unproductivity.

Известно, что сравнение языковых явлений может по праву считаться универсальным приёмом лингвистических исследований независимо от того, идёт ли речь о сравнении лингвистических фактов на основе теоретической модели, избранной для их описания, или же о сравнении языковых явлений различных языков.

Как верно указывает Вл. Барнет, «оба пути – то есть монолингвальное и полилингвальное описание языка – направлены на более глубокое познание сущности языковых явлений. Однако термин «сравнение» в лингвистике закреплён за вторым типом описания, т. е. за случаями, когда речь идёт о сравнении одного языка с другим языком или же несколькими языками» [2, с. 9].

Так, словообразовательная система русского и азербайджанского языков в настоящее время изучается как с позиций словообразовательного анализа, так и в плане синтеза словообразовательных отношений.

Сравнительное исследование языков способствует выявлению в родном языке труднодоступных для наблюдения особенностей, углублению знания родного языка, быстрому овладению и рациональному изучению второго языка и т. д. Кроме того, применение сравнительного анализа помогает глубже проникнуть в суть языковых процессов и понять закономерности развития, по-разному реализуемого в отдельных языках.

Наблюдающееся за последние десятилетия расширение зоны сравнительных исследований выдвигает на первый план задачу уточнения методов анализа сравниваемых языков применительно к тому или иному

участку системы языка. Если относительно недавно большинство работ касалось области сравнительной фонетики, грамматики, то в настоящее время лексикология, семасиология, словообразование все чаще прибегают к контрастивному сравнению материалов разных языков [6].

Объектом исследования настоящей статьи являются словообразовательные модели суффиксальных глаголов, мотивированных прилагательными, в русском и азербайджанском языках.

Имена прилагательные обладают определёнными мотивационными возможностями в пределах суффиксальных глагольных образований, и исследование этих потенциальных возможностей прилагательного в качестве производящего слова для образования суффиксальных глаголов является актуальным [1, 3, 4, 8, 9, 10].

Образование суффиксальных глаголов, где в качестве производящего слова выступают имена прилагательные, является продуктивным. Этот процесс развёрнут по следующим моделям:

2.1. Суффиксальные глаголы образуются от сочетания имени прилагательного с суффиксом *-ить* (*П + ить = Г*): *похабить, дежурить, гнусить, гундосить, скользить, дорожить, мутить, чистить, грубить, веселить, смешить, глушить* и т. п.

По данной модели выявлено около 140 суффиксально-глагольных единиц, что составляет около 31,2% образований, мотивированных прилагательными. Это говорит о широком распространении данного словообразовательного типа в русском языке. Тип продуктивен.

Суффиксальные глаголы, образованные по модели *П + ить*, означают

действия, имеющие отношение к при- знаку, названному мотивирующим прилагательным. Они образуют три семантического подтипа.

К первому семантическому подти- пу относятся глаголы со значением 'со- вершать действия, свойственные тому, кто / что имеет признак, названный 'мотивирующим прилагательным'.

Глаголы данного семантического подтипа могут мотивироваться прила- гательными со значением постоянного характерного признака, означают дей- ствие, субъекту которого не обязательно присуще данное свойство. Эти свойства носят временный характер: *лукавить, поганить, похабить, глупить, хитрить, понурить, бодрить, грубить, дерзить, крепить, смягчить, темнить, синить, белить, желтить, чернить, зеленить, тунить, сушить* и т. п.

Глаголы первого семантического подтипа могут также мотивироваться прилагательными со значением не- постоянного признака, которые оз- начают действие, субъект которого обладает этим признаком: *грустить, горчить, кислить, медлить* и т. п. Не- которые глаголы означают отрица- тельно оцениваемые действия, при- чём значение мотивирующего слова не всегда является отрицательно ха- рактеризующим: *мудрить (мудрый), ловчить (ловкий), косматить, сквер- нить, чернить, белить, сердить, мо- чить, похабить* и т. п.

Ко второму семантическому подти- пу относятся глаголы со значением 'со- вершать действия, характеризующиеся признаком, названным 'мотивирую- щим прилагательным': *частить, мель- чить, фальшивить, картавить, лева- чить, острить, походить, полнить, нежить* и т. п.

Некоторые глаголы относятся од- новременно к первому и второму под- типам. Так, *хитрить, глупить* могут быть истолкованы и как 'совершать действия, свойственные хитрому/глу- пому' и как 'совершать хитрые /глупые действия'. Такие глаголы мотивируют- ся прилагательными, характеризую- щими не только лицо (предмет), но и действие.

К третьему семантическому под- типу относятся глаголы со значени- ем 'наделять кого- или что-либо тем признаком, который назван мотиви- рующим прилагательным': *разнообра- зить, холодить, горячить, прямить, грязнить, желтить, пьянить, рых- лить, круглить, вострить, тяжелить, близить, узить, ширить* и т. п.

Некоторые глаголы третьего се- мантического подтипа имеют допол- нительные компоненты значения, характеризующие либо действие, по- средством которого объект наделя- ется признаком, обозначенным при- логательным: *шершавить, белить, гладить, чистить* и т. п., либо сам этот признак: *молодить, старить, полнить, бодрить, веселить, взрос- лить, смирить* и т. п.

В данном СТ имеются окказиаль- ные образования: *взрослить, бана- лить, труднить, полосатить, слад- чить* и т. п.

Структура мотивирующих прила- гательных: а) немотивированные: бо- дрый – *бодрить*; б) с суффиксальными словообразовательными формантами: -ав- – *кудрявый – кудрявить, кучерявый – кучерявить, дырявый – дырявить, крова- вый – кровавить, гнусавый – гнусавить*; -ат- – *горбатый – горбатить, косма- тый – косматить, лохматый – лохма- тить*; -ив- – *фальшивый – фальшивить,*

паршивый – паршиветь; -ян- – ледяной – леденить; -ач- – свинячий – свинячить; -л- – круглый – круглить; -лив- – счастливый – счастливить; -н- – грязный – грязнить; -оват- – виноватый – виноватить и т. п.

2.2. Суффиксальные глаголы образуются от прилагательного с суффиксом –ничать/-ичать (П + ничать =Г): азартничать, нахальничать, усердничать, паскудничать, охальничать, нервничать, смиренничать, любопытничать, степенничать, ехидничать, распутничать, искренничать, популярничать, скоромничать (есть в постный день скоромную пищу) и т. п.

По данной модели выявлено около 80 суффиксально-глагольных единиц, что составляет около 17,8% образований, мотивированных прилагательными. Это говорит об определенной распространенности данного СТ в русском языке.

Суффиксальные глаголы, образованные по модели П + ничать = Г, означают занятия, поступки, имеющие отношение к признаку, названному мотивирующим прилагательным. Точнее производные глагольные единицы имеют значение ‘совершать действия, свойственные тому, кто имеет признак, названный мотивирующим прилагательным’.

Условно по данной словообразовательной модели можно выделить два семантических подтипа.

Первый семантический подтип – это глаголы, мотивированные прилагательными со значением постоянного признака, характерного свойства. Они означают действие, субъекту которого не обязательно присуще это свойство: подличать, нагличать, активничать, жадничать, нахальничать, вредни-

чать, важничать, скаредничать, скалдырничать, серьёзничать, похабничать и т. п.

Второй семантический подтип – это глаголы, мотивированные прилагательными со значением непостоянного признака. Они означают действие, субъект которого обладает этим признаком непостоянно: небрежничать, капризничать, нежничать, откровенничать, наивничать, солидничать, жеманничать, жантильничать, любезничать, деликатничать, подробничать, важничать, идеальничать, фривольничать, скромничать, фамильярничать, интимничать, келейничать, халатничать, подробничать, наивничать, надменничать, подобострастничать, нервничать и т. п.

Многие глаголы относятся одновременно к первому и второму подтипам: скромничать, подличать. Такие глаголы мотивируются прилагательными, характеризующими как лицо, так и действие: подлый человек и подлый поступок.

Глаголы обоих подтипов означают отрицательно оцениваемые занятия, поступки, хотя мотивируются не только прилагательными, называемыми отрицательно оцениваемым признаком (жадничать, озорничать, капризничать пакостничать), но и прилагательными, не имеющими такого значения (откровенничать, оригинальничать, солидничать, эффектничать, деликатничать).

Тип продуктивен, особенно в разговорной речи и просторечии, поэтому имеются окказиальные образования: принципиальничать, настырничать, строжничать, ветренничать, сумрачничать, нарядничать и т. п.

Структура мотивирующих прилагательных: а) немотивированные:

солидный – солидничать; б) суффиксальные со словообразовательными формантами: -н₁- – нервный – нервничать, нахальный – нахальничать, каверзный – каверзничать, скрытный – скрытничать, модный – модничать; -альн- – гениальный – гениальничать, камеральный – камеральничать, театральный – театральничать; -озн- – тенденциозный – тенденциозничать, -ов- – домовый – домовничать и т.п.

В азербайджанском языке образование суффиксальных глаголов, где в качестве производящего слова выступают имена прилагательные, также является продуктивным [11, 12, 13, 14]. Этот процесс развёрнут по следующим моделям:

1.а Глаголы с суффиксом *-laşmaq* мотивируются прилагательными со значением признака. Суффиксальные глаголы, образованные по модели *П +laşmaq = Г*, имеют значение обладания признаком, его приобретения или усиления признака, названного мотивирующим прилагательным: *sadələvh* – наивный, *sadələvhləşmək* – стать наивным; *miskin* – бедный, *miskinləşmək* – обеднеть; *gərgin* – напряжённый, *gərginləşmək* – стать напряжённым; *sabit* – стабильный, *sabitləşmək* – стабилизироваться; *şit* – легкомысленный, *şitləşmək* – стать легкомысленным; *dəqiq* – точный, *dəqiqləşmək* – быть точным; *sakitləşmək* – успокоиться; *təşhurlaşmaq* – стать знаменитым; *müəyyənləşmək* – определиться; *mücərrədləşmək* – абстрагироваться; *müflisləşmək* – обанкротиться; *siyasiləşmək* – политизироваться; *milliləşmək* – национализироваться; *müasirləşmək* – модернизироваться; *tədənilləşmək* – стать культурным; *mükəmmələşmək* – совершенствоваться; *yadlaşmaq* – от-

далиться; *asanlaşmaq* – упрощаться; *babatlaşmaq* – улучшиться; *zərpələyən* – увеличиться; *yoxsullaşmaq* – обеднеть; *soyuqlaşmaq* – похолодать; *sərinləşmək* – охладиться; *sərtləşmək* – обостриться; *başqalaşmaq* – измениться; *xarablaşmaq* – испортиться; *zəlpələyən* – оголиться; *zərpələyən* – стать расстрепанным; *bahalaşmaq* – подорожать; *qabalaşmaq* – укрупняться; *töhkəmləşmək* – окрепнуть; *nəmləşmək* – увлажняться; *sakitləşmək* – успокоиться; *ucuzlaşmaq* – подешеветь; *codlaşmaq* – огрубеть; *zətinləşmək* – усложниться; *bollaşmaq* – преумножиться; *qonşulaşmaq* – стать соседями и т. д.

1.б. Суффиксальные глаголы, образованные по модели *П +laşmaq = Г*, означают занятия, поступки, имеющие отношение к признаку, названному мотивирующим прилагательным. Точнее производные глагольные единицы имеют значение, ‘совершать действия, свойственные тому, кто является носителем признака, названного мотивирующим прилагательным’.

Сюда входят глаголы, которые означают признак, состояние (процесс) или используются в этом значении, и глаголы со значением перехода в какое-либо состояние или пребывание в нём. Суффиксальные глаголы, образованные по модели *П +laşmaq = Г*, также оценивают занятия, поступки и мотивируются прилагательными, называемыми отрицательно или положительно оцениваемый признак. Они имеют значение ‘приобретать признак, названный мотивирующим прилагательным’ и означают действие, которое характерно, присуще субъекту как свойство и характеризует качества

человека, а также предмета: а) с отрицательной стороны: *aciz* – *беспомощный*, *acizlāṣṭāk* – *стать беспомощным*; *süst* – *унылый*, *süstlāṣṭāk* – *приуныть*; *zəlrən* – *вспыльчивый*, *zəlrənlaṣṭaq* – *стать вспыльчивым*; *bədbin* – *пессимистичный*, *bədbinlāṣṭāk* – *стать пессимистичным*; *laqeyd* – *безразличный*, *laqeydlāṣṭāk* – *стать безразличным*; *simic* – *скупой*, *simiclāṣṭāk* – *стать скупым*; *ləms* – *вялый*, *ləmslāṣṭāk* – *стать вялым*; *təyus* – *разочарованный*, *təyuslāṣṭāk* – *разочароваться*; *əfəl* – *простофиля*, *əfəllāṣṭāk* – *стать простофлей*; *cələz* – *тощий*, *cələzlaṣṭaq* – *стать тощим*; *qudiz* – *бешенный*, *quduzlāṣṭaq* – *стать бешенным*; *cipal* – *жулик*, *cipallaṣṭaq* – *жульничать*; *əsəbi* – *нервный*, *əsəbilāṣṭāk* – *нервничать*; *zirkinlāṣṭāk* – *подурнет*; *tərsəlāṣṭāk* – *стать упрямым*; *sitallaṣṭāk* – *стать назойливым*; *lovpalaṣṭaq* – *стать хвастуном*; *sarsaq* – *дурак*, *sarsaqṣṭaq* – *дурачиться*; *vəḥṣilāṣṭāk* – *одичать*; *kütlāṣṭāk* – *отупеть*; *xəsislāṣṭāk* – *скупиться*; *kahallaṣṭaq* – *стать небрежным* и т.д.; б) с положительной стороны: *qozaq* – *лихой*, *qozaqlāṣṭaq* – *стать лихим*; *salamat* – *невредимый*, *salamatlāṣṭaq* – *стать невредимым*; *mehriban* – *дружелюбный*, *mehribanlāṣṭaq* – *стать дружелюбным*; *təprur* – *гордый*, *təprurlāṣṭaq* – *стать гордым*; *comərd* – *щедрый*, *comərdlāṣṭāk* – *стать щедрым*; *arif* – *мудрый*, *ariflāṣṭāk* – *стать мудрым*; *uaxüəlaṣṭaq* – *похорошеть*; *qəvraqṣṭaq* – *оправиться*; *ciddi* – *серьёзный*, *ciddilāṣṭāk* – *стать серьёзным*; *ətin* – *достоверный*, *ətinlāṣṭāk* – *удостовериться*; *ṣənlāṣṭāk* – *повеселеть*; *ṣirīnlāṣṭāk* – *смягчиться*; *əzizlāṣṭāk* – *стать родным* и т. п.

2.1.в. Имеются глаголы, мотивированные прилагательными, со значением внешнего признака, они наряду со значением становления признака, имеют вторичное значение выявления признака: *qəṣəng* – *красивый*, *qəṣənglāṣṭāk* – *стать красивым*; *qəzəl* – *золотой*, *qəzəllaṣṭaq* – *озолотиться*; *əsmər* – *смуглый*, *əsmərlāṣṭāk* – *посмуглеть*; *mavi* – *голубой*, *mavilāṣṭāk* – *поголубеть*; *uayəz* – *зеленый*, *uayəzllaṣṭaq* – *позеленеть*; *qonur* – *коричневый*, *qonurlāṣṭaq* – *стать коричневым*; *zolaq* – *хромой*, *çolaqlāṣṭaq* – *охромет*; *zorur* – *рябой*, *zorurlāṣṭaq* – *стать рябым*; *seyrək* – *редкий*, *seyrəkṣəktāk* – *поредеть*; *aydəp* – *ясный*, *aydəpnaṣṭaq* – *проясниться*; *kövrək* – *хрупкий*, *kövrəklāṣṭāk* – *стать хрупким*; *ṣəffaf* – *прозрачный*, *ṣəffaflāṣṭaq* – *стать прозрачным* и т.п.

2.1.г. Суффиксальные глаголы, образованные по модели П + *laṣṭaq*, имеют значение ‘характеризующий качества предмета с различных сторон’: *dərin* – *глубокий*, *dərinlāṣṭāk* – *стать глубоким*; *arər* – *тяжёлый*, *arərlaṣṭaq* – *отяжелеть*; *cod* – *жёсткий*, *codlāṣṭaq* – *стать жёстким*; *möhkət* – *прочный*, *möhkətlāṣṭāk* – *стать прочным*; *uzunlāṣṭaq* – *удлиниться*; *balaca* – *маленький*, *balacalaṣṭaq* – *уменьшиться*; *alzaq* – *низкий*, *alzaqlāṣṭaq* – *стать низким*; *qaləpnaṣṭaq* – *утолицаться* и т. п.

Итак, производные глаголы с суффиксам – *laṣṭaq*/–*lāṣṭāk* могут быть объединены в следующие семантические подгруппы: 1) обладание признаком, его приобретение или усиление признака, названного мотивирующим прилагательным; 2) совершение действия, свойственного тому, кто явля-

ется носителем признака, названного мотивирующим прилагательным (с отрицательной или положительной стороны; 3) характеристика внешнего признака предмета, становление признака и его выявление; 4) качественная характеристика действий предмета с различных сторон.

По данной модели выявлено около 230 суффиксально-глагольных единиц, что составляет около 49 % образований, мотивированных прилагательными. Это говорит о высокой степени распространённости данного СТ в азербайджанском языке.

2.2. Производные глаголы азербайджанского языка образованные от имени прилагательного с суффиксам *-lanmaq/-lənmək*, могут иметь значение результата действия и процесса; проявления или развития какого-либо признака, качества и свойства; уподобления 'действовать, вести себя подобно кому-либо, чему-либо' (*П + lanmaq = Г*): *baha* – *дорогой*, *bahalanmaq* – *подорожать*; *xəstə* – *больной*, *xəstələnmək* – *заболеть*; *həmət* – *гладкий*, *həmətlənmaq* – *стать гладким*; *eybəcər* – *уродливый*, *eybəcərlənmək* – *стать уродливым*; *yalqəz* – *одинокий*, *yalqəzlanmaq* – *стать одиноким*; *girdələnmək* – *округляться*; *sərvətlənmək* – *обогащаться*; *sərxoşlanmaq* – *пьянеть*; *təravətlənmək* – *освежаться*; *xoşlanmaq* – *восхищаться*; *cilvələnmək* – *выставлять на показ*; *qəsqəqlənmaq* – *раздражаться*; *qabaraqqlanmaq* – *пузыриться*; *hazərlənmaq* – *готовиться*; *zəiflənmək* – *ослабевать*; *rəgrəzlanmaq* – *хорохориться* и т. д.

По данной модели выявлено около 130 суффиксально-глагольных единиц, что составляет около 28 % образова-

ний, мотивированных прилагательными. Это говорит об определённой распространённости данного СТ в азербайджанском языке.

Таким образом, в обоих языках весьма продуктивно образование суффиксальных глаголов от прилагательных различных лексико-семантических разрядов. Определённые типы таких глаголов широко употребляются в разговорной речи, а также в художественной литературе в различных стилистических целях.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Авилова Н.С. Глаголы с суффиксом *-ова-* и его вариантами *-ирова-*, *-изирова-*, *-изова-* в русском языке // Исследования по грамматике русского языка. – М., 1975. – С. 125-140.
2. Барнет Вл. К проблеме языковой эквивалентности при сравнении // Сопоставительное изучение грамматики и лексики русского языка с чешским языком и другими славянскими языками. – М.: Изд – во МГУ, 1983. – С. 9-29.
3. Веденеева М.А. Конфикс и конфиксоид как особые словообразовательные форманты приставочно-суффиксального и сложносуффиксального способов словообразования // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – № 1. 2012. – С. 38-43
4. Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства. Язык русской культуры. – М., 2000. – 294 с.
5. Мамедова Э.С. Отыменно-суффиксальное словообразование. – Баку: АПИ-РЯЛ им. М.Ф. Ахундова, 1991. – 174 с.
6. Мамедова Э.С. Словообразовательные модели в русском и азербайджанском языках. – Баку: Мутарджим, 2005. – 244 с.
7. Мамедова Э.С. Принципы изучения морфемной структуры слова. – Баку: Мутарджим, 2008. – 74 с.

8. Милославский И.Г. Вопросы словообразовательного синтеза. – М.: Изд-во МГУ, 1980. – 296 с.
9. Русская грамматика. В 2-х.Т 1. – М.: Наука, 1980. – 783 с.
10. Тихонов А.Н. Системное устройство русского словообразования // Современный русский язык. Словообразование: проблемы и методы исследований – М., 1989. – С. 71-74.
11. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка. В 2-х томах. – М.: Русский язык, 1985. Т. 1. – 856 с. Т. 2. – 887 с.
12. Азербайджанско-русский словарь. В 4-х томах. – Баку, 2006.
13. Гурбанов А. Современный азербайджанский литературный язык в двух томах. Т. 1. – Баку: Нурлан, 2003. – 450 с.
14. Джафаров С. Словообразовательные и словоизменяющие аффиксы в азербайджанском языке. – Баку: Маариф, 1968. – 107 с.
15. Мирзазаде Х. Историческая грамматика азербайджанского языка. – Баку: издательство Азербайджанского Университета, 1990. – 376 с.
16. Талыбов Г. Словообразовательный процесс в современном азербайджанском языке. – Баку, 1988. – 90 с.

УДК:8/80/808-2

Морси Ламин*Государственный институт русского языка имени А.С. Пушкина (г. Москва)***ВЛИЯНИЕ РАЗЛИЧИЯ КУЛЬТУРНЫХ НОРМ НА ОБЩЕНИЕ И ПОВЕДЕНИЕ
ТУНИССКОГО МЕНЕДЖЕРА И РУССКОГО ТУРИСТА**

Аннотация: Статья рассматривает различие культурных норм России и Туниса, значимое для общения тунисского менеджера с российским туристом. Приведены примеры коммуникативных неудач в невербальной коммуникации, основные этикетные формулы русской культуры на фоне тунисской культуры. Эти примеры коммуникативных неудач считаются самыми распространёнными и повторяемыми в живом общении. Предложены рекомендации тунисским работникам сферы туризма, касающиеся коммуникативного поведения с русским туристом, направленные на достижение взаимопонимания и предотвращение коммуникативных неудач.

Ключевые слова: туризм; непонимание; культурные нормы; коммуникативное поведение; этикетная формула; вербальная коммуникация; невербальная коммуникация.

M. Lamine*The Pushkin State Russian Language Institute (Moscow)***THE INFLUENCE OF DIFFERENCE IN CULTURAL NORMS
IN BEHAVIOR AND COMMUNICATION BETWEEN TUNISIAN MANAGER
AND RUSSIAN TOURIST**

Abstract. The article studies the differences between cultural norms in Russia and Tunisia, and a meaningful communication of Tunisian manager with Russian tourists. We provided some examples of communication failures in non-verbal communication, basic etiquette formula of Russian culture against the background of the Tunisian one. These examples of communication failures are the most common and repeatable in everyday communication. We also provided recommendations for Tunisian tourism managers concerning communicative behavior with Russian tourist, to achieve the mutual understanding and prevention of communication failures.

Keywords: tourism, misunderstanding, cultural norms, communicative behavior, etiquette formula, verbal communication, nonverbal communication.

Известно, что туризм, являясь одной из сфер экономики, разносторонне влияет на неё. Инвестиции государства в сферу туризма должны давать положительные результаты, однако необходимо подчеркнуть, что зависят эти результаты от различных политических, экономических, географических и, что очень важно для нас, культурных обстоятельств.

Данные обстоятельства, создавая определённую атмосферу, в которой пребывает турист во время отдыха, формируют у него в итоге представление о стране пребывания.

Сотрудничество Туниса и России в сфере туризма активно развивается в настоящее время. Вследствие этого актуальным становится вопрос об исследовании процесса коммуникации между представителями этих двух стран.

Каковы же особенности такой коммуникации и в чём именно возникает непонимание при общении русского туриста и тунисского представителя туристического комплекса или фирмы? Могут ли культурные нормы, образ жизни и стереотипы мешать взаимопониманию и каким образом можно преодолеть возникающее непонимание?

Наивно полагать, что владение языком на должном уровне и знание культурных различий являются ключом к разрешению конфликтов, возникающих при общении, и полностью гарантируют отсутствие коммуникативных неудач.

Культурные традиции складывались веками, передаваясь из поколения в поколение, и у каждого народа они свои. Тунис как североафриканская арабская мусульманская страна прошёл различные этапы развития за свою историю. Исходя из этого, можно сказать, что особенности народа и образа жизни не были выбраны им самим, а сформировались под влиянием исторического наследия [1, с. 6]. Поэтому Тунис – это страна контрастов, страна парадоксов, что в некоторой степени сближает её с Россией, страной крайностей, страной противоположностей. Многообразие есть во всём, даже в тунисском диалекте, который сформиро-

ван из трёх языков: арабского, берберского и французского.

Современный этикет в Тунисе испытывает влияние нескольких факторов. Прежде всего, это влияние ислама, принятого в качестве государственной религии в подавляющем большинстве арабских стран. Теоретически жизнь любого мусульманина, каждое его действие и мысли строго регламентируются Кораном и сунной. «Эта книга, на которую нам указал Бог... Почему бы нам не принять её в качестве руководства при общении с людьми... она наставляет нас на путь истинный в нашей работе и поведении в этом мире...» [7, с. 77].

В мусульманских странах Коран как Божественное Слово всегда оказывал и продолжает оказывать важное влияние на воспитание человеческой личности, играя, в частности, значимую роль в становлении отношения человека к людям и миру в целом, в создании норм коммуникативного поведения. Ислам пронизывает все среды человеческой жизни и деятельности, в том числе общение с туристами.

Немаловажную роль в формировании норм этикета сыграли также ценности, обычаи и традиции берберского и бедуинского общества, когда сама кочевая жизнь в тяжёлых климатических условиях подсказала оптимальные для индивида и социума правила поведения.

Французское влияние и сближение Туниса с Европой, развитие его в качестве туристического направления имели своё значение в данном процессе, сформировав, в частности, характер и поведение тунисской молодёжи.

Русская культура и русский менталитет отличаются от западноевро-

пейской и восточной культур. В их формировании также сыграли роль различные географические и исторические факторы.

У русского народа особенную ценность коммуниканта представляют качества тактичности, предусмотрительности, терпимости и выдержанности. Этот характер представлен во многих пословицах, описывающих нравственные нормы коммуникации, например; *На свете не без добрых людей. После ненастья солнышко* [3, с. 43]. *Чужие деньги считать – не разбогатеть* [3, с. 76]. *Много – стыдно, а мало – честно.* [3, с. 130]. *Ешь пироги, а хлеб вперед береги!* [3, с. 405].

Тактичность – это этическая норма, требующая от говорящего понимания собеседника, избегания неуместных вопросов и обсуждения тем, которые могут оказаться неприятными для него и неуместными в конкретной коммуникативной ситуации. Предусмотрительность (предупредительность) заключается в умении предвидеть возможные вопросы и пожелания собеседника, готовность подробно проинформировать его по всем существенным для разговора темам. Терпимость состоит в том, чтобы спокойно относиться к возможным расхождениям во мнениях, избегать резкой и необоснованной критики взглядов собеседника. Следует уважать мнение других людей, стараться понять, почему у них сложилась та или иная точка зрения. С таким качеством характера как терпимость тесно связана выдержанность – умение спокойно реагировать на неожиданные или не тактичные вопросы и высказывания собеседника [2, с. 92].

Вышесказанное является лишь тезисным и общим отражением пред-

ставления об этих двух культурах в привычном понимании вопроса. Однако с началом общения представителей данных культур на курортах Туниса порой возникает непонимание или же коммуникативная неудача, обусловленная различием культурных норм и этикета.

Причём коммуникативные неудачи могут возникать как при использовании невербальной, так и вербальной коммуникации. Рассмотрим примеры таких неудач.

1) Неудачи в невербальной коммуникации

В русском языке существует немало устойчивых выражений, возникших на базе свободных словосочетаний, называющих тот или иной жест. Они выражают состояние человека. Например, «опустить голову», «вертеть головой», «поднять голову», «покачать головой», «рука не поднимается», «развести руки» и т. д. [6, с. 365].

Приведём несколько примеров нарушений норм невербальной коммуникации представителями тунисской культуры. Необходимо отметить, что нарушения зависят от культурного и профессионального уровня говорящих.

При общении с русскими туристами тунисцы слишком часто однообразно двигают руками, что характерно для представителей почти всех восточных стран. К сожалению, иногда это раздражает туристов и надоедает им.

Русские туристы редко используют жесты в общении, в основном тогда, когда в этом есть необходимость. Тунисцы же, наоборот, активно их используют.

Жест отказа, отрицания (отталкивающие движения рукой или дву-

мя руками ладонями вперёд) вместе с высказываниями *«Не надо, не надо, прошу вас. Нет, нет»* чаще всего используется русскими туристами в магазинах и на местных рынках, когда им слишком навязчиво предлагают купить товар. Продавцы могут отвечать им неприветливым взглядом или словами *«русская мафия», «банкрот», «саботаж»*. Туристы, приезжающие в Тунис с детьми, сталкиваются с непонятным для них поведением тунисцев по отношению к детям. В тунисской культуре любого ребёнка всегда встречают поцелуями и шутками. Однако желание тунисцев вызвать симпатию родителей через нормальную для тунисской культуры попытку вступить в коммуникативный контакт с детьми встречает недопонимание.

Значительным атрибутом общения является рукопожатие. В Тунисе при встрече даже с незнакомым человеком, будь то мужчина или женщина, подают руку. Русская туристка в сопровождении своего мужчины холодно реагирует на такой жест, считая его неприличным, в то время как тунисец, не зная норм русского этикета, воспринимает этот отказ от этикетного жеста как оскорбление. Разумеется, это сказывается на дальнейшем процессе общения.

Нельзя сказать, что у русских нет чувства юмора. Просто оно отличается от тунисского и в разных ситуациях проявляется по-разному. Для тунисцев русский юмор может показаться слишком серьёзным, а для русских, наоборот, тунисский юмор может быть неадекватным. Например, русский юмор, который основан на игре слов для тунисцев непонятен. *«Куда вам? К удавам так к удавам, оформляйте!»*, как и ис-

пользование русским туристом крылатых выражений из кинофильмов: *«Я требую продолжения банкета!»; «Руссо туристо облик морале!»*....

Для русских также непонятен тунисский юмор, выражаемый с помощью жестов, или звуков, или народных песен на родном языке.

В процессе коммуникации наиболее важным является соблюдение личного пространства собеседника. Зачастую оно нарушается из-за активной жестикуляции, присущей тунисцам.

Следует отметить, что воспитанный и тактичный человек ведёт себя в соответствии с нормами этикета не только на официальных встречах, но и в неформальной обстановке. Подлинная вежливость, в основе которой лежит доброжелательность, характеризуется чувством меры и такта, которые подсказывают, что так можно себя вести, а так нельзя.

2) Неудачи в вербальной коммуникации

Нарушения в вербальной коммуникации возникают, как правило, из-за:

- незнания русского речевого этикета;
- составления речи, исходя из дословного перевода с родного языка;
- несоблюдения правил русского языка и низкого уровня владения им.

а) Незнание речевого этикета

Неудивительно, что не все тунисцы, говорящие на русском языке, не знают русского этикета вербальной коммуникации, который во многом отличается от этикета родного языка.

Приведём несколько примеров формул вербального общения в русском языке и их альтернативы в тунисском.

Коммуникативный контакт начинается приветствием. Официальные формулы приветствия в русском языке:

- *Здравствуйте!*
- *Добрый день!*

Неофициальные формулы приветствия:

- *Привет!*
- *Здравствуй!*

В тунисском диалекте этот акт в официальной и неофициальной формуле выражается одинаково: *قّمال س ع / مالس*, переводится как: «здравствуй» или «мир».

Если адресат незнаком адресанту, то общение начинается со знакомства. Этикет русского языка предлагает несколько возможных формул:

- *Разрешите с вами познакомиться.*
- *Я хотел бы с вами познакомиться.*
- *Давайте познакомимся.*

Формула знакомства в тунисском этикете не требует разрешения от адресата согласия на знакомство с адресантом. Адресат имеет право отвечать или не отвечать на вопрос и соответственно на просьбу знакомства с ним: *لكم شش / مسل اّونش* / переводится: *Как тебя зовут?* или *Какое у тебя имя?*

Дистанция в речевом общении определяется и у русских, и у тунисцев возрастом и социальным положением. Но это выражается в речи по-разному: в русской речи употреблением местоимений *ты* и *Вы*. Речевой русский этикет определяет правила выбора одной из этих форм.

В тунисской речи – употреблением местоимений *Ты* или *Ты* со словом, выражающим нейтральную форму вежливости, например: *Я помогу тебе, господин.*

б) Использование дословного перевода с родного языка в общении с русским туристом

В любом языке есть важная часть лексического состава, которую представляют многозначные слова, объ-

ём смыслов которых не совмещается с другими языками. Отдельные слова русского языка могут отсутствовать в лексической системе тунисского и наоборот.

Чем слабее у тунисского менеджера словарный запас и лексическая система, тем больше он нуждается в коммуникативном процессе в дословном переводе с родного языка.

Приведём несколько примеров вербальной коммуникации на тунисском языке и то, как это звучит в дословном переводе на русский язык.

На ресепшене: – *Тебе что-то надо, господин?*

- *ةاج احب كتاج اح monsieur*

(Нужно здесь отметить, что в тунисском диалекте могут встречаться слова арабского и французского происхождения в одном предложении).

Правильная формула общения в данном случае: – *Вам помочь?*

В ресторане: – *Что ты хочешь пить, господин?*

- *بجرشش بحت قوّنش monsieur*

Правильная формула общения: – *Желаете Вы что-нибудь попить ?*

Знакомство: – *Я люблю тебя познакомиться!*

- *لكيل ع فّر عتن بحن*

Правильная формула общения: – *Разрешите с Вами познакомиться!*

Данная ошибка возникает из-за того, что в тунисском диалекте хотеть и любить выражаются одним глаголом «*بحن*».

в) Несоблюдение правил русского языка и низкий уровень владения им

Присутствие русскоговорящего персонала на отдыхе создаёт для рус-

ского туриста моральный комфорт, и улучшает его впечатление об этом отдыхе. Высокий уровень знания русского языка гарантирует высокую степень удовлетворения туриста, и соответственно низкий уровень создаёт напряжение и непонимание в разных ситуациях и проблемах.

Соблюдение менеджером общих правил русского языка во время общения с туристом – это не обязательное владение научным или литературным стилем общения, это хотя бы владение грамотной устной речью в различных ситуациях.

В чём выражается слабость русской устной речи у некоторых менеджеров и какие проблемы могут возникать из-за этой слабости при общении с туристами? Приведём несколько примеров:

Небольшой словарный запас. Это нехватка в некоторых коммуникативных ситуациях слов или выражений, которые считаются главными для формирования высказывания или понимания собеседника.

Данный недостаток влияет на общение с разных сторон, со стороны менеджера, который теряет уверенность в своих коммуникативных возможностях, и со стороны туриста, который чувствует некое неудобство или барьер в общении, особенно если он не владеет другим языком, кроме русского.

Турист: – Можно нам **соду**, пожалуйста?

Официант: – **Сода?** Это что такое?

Турист: – **Сода, сода**, у жены желудок болит...

Официант: – Понял, сейчас принесу... (через несколько минут официант принёс таблетки для желудка).

Турист: – Что Вы нам принесли? Но мы же **соду** просили!

Жена туриста: – Он не понял просто, что значит слово **сода**☺! Ты знаешь как это по-французски?

Турист: – Нет, не знаю...

Жена туриста: – Ну ладно, без **соды** обойдёмся. Спасибо!

Грамматические и лексические ошибки. Данные ошибки отдаляют менеджера от темы общения, таким образом, его можно будет понять по-другому (например: ошибки с глаголами движения или с видами глаголов).

На ресепшене:

Турист: Скажите, пожалуйста, где можно здесь найти ближайший продуктовый магазин?

Менеджер: Надо выйти из нашего отеля и **доехать** направо.

Турист: **Доехать?** А что? Так далеко?

Менеджер: Нет недалеко, сто метров!

Турист: Ааа, так я **дойти** могу, чё мне ехать-то!!! Я Вас понял, спасибо.

Неправильное построение речи. Это неумение качественно структурировать речь: произносится много слов, но контекст: непонятен, например:

Текст, который должен передать менеджер клиенту: Если вы отдыхаете с ребёнком и хотите бронировать трёхместный номер, администрация убедительно просит вас предъявить документ, подтверждающий возраст ребенка».

Пример неправильного устного текста: Директор спросил, сколько ребёнку лет, потому что вы сказали, что хотите жить в трёхместном номере, и администрация требует информацию, чтобы Вам разрешить, чтобы он отдыхал с Вами...

Ударение. Крайне важно соблюдать в слове верное ударение, так как, изме-

нив место ударения, мы можем получить либо совершенно другую грамматическую форму, либо новое слово, либо непонятное слово [5]. Третий вариант более распространён для тунисцев, говорящих на русском языке, и это из-за влияния французского языка (ударение всегда ставится в конце). Например:

сорОк, сОрок

мукА, муКа

чУдно, чуднО

окна, окнО

феномЕн, каталОг, профессОр, ани-
матОр, директОр....

Акцент. Здесь подчёркивается произношение, в котором отражаются звуковые особенности родного языка говорящего-менеджера, которые отрицательно влияют на внимание слушателя-туриста и его желание продолжать коммуникативный процесс.

Общение в сфере туристического сервиса требует со стороны менеджера соблюдения общих норм этикета, а также профессионализма при общении, ведь турист для сотрудника туризма – это незнакомый человек, и с ним нужно сохранять дистанцию, но при этом быть предельно доброжелательным. К сожалению, большинство менеджеров в Тунисе говорят с русскими туристами на русском языке, но по правилам тунисской речи. Это приводит к описанным выше ошибкам.

В заключение хотелось бы отметить, что нормы этикета, принятые для общения, отличаются универсальностью, то есть являются применимыми не только для беседы, например, местных жителей друг с другом, но и для общения мест-

ного жителя с туристом. К сожалению, имеют место случаи, когда воспитанный человек попадает в неловкое положение из-за незнания норм этикета определенной страны, а иногда и принятых во всём мире. Общение русских и тунисцев как представителей разных стран, культур, национальных традиций и религиозных воззрений требует не только знания иностранных языков, но и умения вести себя тактично, достойно и, что немаловажно, естественно. Только так можно добиться взаимопонимания между представителями разных стран, что крайне актуально, так как доход страны в немалой степени обусловлен развитием туристической сферы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Будагов Р.А. Человек и его язык. – М., 1976. – 429 с.
2. Введенская Л.А., Павлова Л.Г., Пашаева Е.Ю. Русский язык и культура речи. – Ростов-на-Дону, 2000. – С. 544.
3. Даль В.И. Пословицы, поговорки и прибаутки русского народа. – СПб., 1997. – 411 с.
4. Клюев Е.В. Речевая коммуникация: успешность речевого взаимодействия. – М., 2002 – 315 с.
5. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь; Орфоэпический словарь; Орфографический словарь». [Электронный ресурс] – URL: <http://nsportal.ru/nachalnaya-shkola/russkii-yazyk/udarenie-menyaet-znachenie> (Дата обращения: 01-01-2014).
6. Формановская Н.И. Речевое взаимодействие: коммуникация и прагматика. – М., 2007. – 216 с.
7. قماعلا ئىيللا - قرءاقللا - مىلس يىناب دمحم - باتاكلل ئىيرصللا 145 ص - 1987.

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.161.1.09 Булгаков

Алексеева Л.Ф.

Московский государственный областной университет

РОМАН М.А. БУЛГАКОВА «МАСТЕР И МАРГАРИТА» – ПРОЗРЕНИЕ О ДУХОВНЫХ РЕАЛИЯХ XX ВЕКА

Аннотация. Предлагается интерпретация романа М.А. Булгакова через обращение к новым литературным параллелям и аналогиям, в частности к произведениям А.Н. Майкова. Позиция автора романа проектирована на религиозно-философские идеи В.С. Соловьёва. Угол зрения Мастера на христианскую историю соотнесён с толстовскими, по сути своей масонскими, установками на непротивление злу; с этой целью привлекается книга И.А. Ильина «О сопротивлении злу силою» (1925). Одним из оригинальных положений является толкование ложного милосердия Маргариты к детоубийце Фриде – за этой ситуацией предполагается булгаковское реагирование на тотальную склонность женщин XX века к абортam. В конечном итоге роман прочитывается как духовный срез эпохи безбожия.

Ключевые слова: интерпретация, литературные прецеденты, творческая родословная, эмпирическая база, духовные реалии, inferнальные глубины, мистическое прозрение, безбожие.

L. Alexeyeva

Moscow State Regional University

M. BULGAKOV'S NOVEL "MASTER AND MARGARITA" AS AN INSIGHT ABOUT SPIRITUAL REALITIES OF THE 20TH CENTURY

Abstract. The article offers an interpretation of Bulgakov's novel by resorting to new literary parallels and analogies, in particular to the works of A. Maikov. Author's position is linked with V. Solovyov's religious and philosophical ideas. Master's point of view of the Christian story is correlated with Tolstoy's one, inherently Masonic installations on non-resistance to evil, for this purpose I. Ilin's book «On resistance to evil by force» (1925) is drawn. One of the original interpretations belongs to Margarita's false mercy to Infanticide Frida - this is considered as Bulgakov's response towards the tendency of women's abortion in the 20th century. Ultimately, the novel reads like a spiritual profile of era of godlessness.

Key-words: interpretation, literary precedents, creative lineage, empiric basis, spiritual realities, infernal depth, mystic insight, godlessness.

Роман Булгакова со времён его первой публикации на страницах журнала «Москва» (1966–1967) привлекал немало внимания литературоведов и богословов. Многие толкования этого произведения отличаются исторической достоверностью и обстоятельностью, другие, однако, нуждаются в уточнениях и пояснениях или должны быть опровергнуты, поскольку придают звучанию авторской концепции романа искажённый, а то и прямо противоположный смысл. Это тем более важно, что произведение включено в школьную программу, и ложные его интерпретации внесут дополнительную сумятицу в неокрепшие умы молодых читателей.

К примеру, в содержащей немало интересной исторической информации и весьма значимых литературных аналогий книге Б. Соколова «Расшифрованный Булгаков: тайны “Мастера и Маргариты”» (2010) претензия на разгадывание всех тёмных мест романа связана с провозглашением автора романа «политическим писателем» [12, с. 9 – 117], вопреки собственному определению Булгакова в письме правительству от 28 марта 1930 года себя как «мистического писателя». Проблема масонства представлена в названной книге как его апология Булгаковым (это сомнительно) и справедливо толкуется в этом солидном труде как по сути иерархическое покровительство Воландом Мастера [12, с. 398 – 453].

Время, когда Булгаков задумывал и писал свой роман, отличалось острыми, глубочайшими переменами во всех сферах жизни. Недаром поэты соотносили русские революции 1917 года не с Великой Французской революцией, а с началом христианской эры: «Рост

размеров этих событий ныне каждый из нас, не лишившийся зрения, может наблюдать почти ежедневно» [2, с. 155], – писал А. Блок. Вопросы, которые возникали перед многими современниками в конце XIX – начале XX века, касались состояния веры, брожения умов, утраты прежних идеалов, падения нравов у людей, добровольно отказавшихся от жертвы Христа и нравственных заветов христианства. На этих вопросах заостряли внимание прозаики, поэты, философы. Среди них Вл. Соловьёв, Д. Мережковский, К. Бальмонт, Ф. Сологуб, М. Горький, Ив. Бунин, Л. Андреев, А. Ремизов, А. Блок, А. Белый, М. Волошин, Н. Бердяев, о. Павел Флоренский, И.А. Ильин...

По сути, замысел романа был подготовлен всей историей русской и западноевропейской религиозно-философской и эстетической мысли, художественными открытиями писателей-классиков, предчувствовавших глобальные перемены, обнажавших состояние национального духа в момент исторического крушения русской державы. Важно было определить главный нерв коллективного сознания, неуловимого мироощущения современников, выяснить метафизические причины всемирной трагедии.

Среди непосредственных предшественников писателя, безусловно, следует назвать Леонида Андреева с «Мои записки», «Дневником сатаны», Федора Сологуба с «Мелким бесом», А. Блока с «Песнью ада» и «Жизнью моего приятеля», С. Есенина с «Чёрным человеком». Все контекстовые переключки перечислить, видимо, невозможно. По мере изучения текста постепенно прибавляются к затекстовому пространству всё новые и новые названия. При-

близиться повторно (или впервые) к некоторым параллелям представляется необходимым и увлекательным.

Недаром творческую родословную Булгакова возводят к Гоголю и Салтыкову-Щедрину, что не однажды декларировал и сам автор. Разумеется, литературные прецеденты были важны в первую очередь как преддверие собственных творческих замыслов М. Булгакова, нового индивидуально взвешенного отклика на современность. Наблюдения над соотечественниками, личный профессиональный, гражданский и семейный жизненный опыт, разработка многих тем в собственных произведениях прозы малых жанров, в драматургии – всё выступило в качестве идейной и эмпирической базы, на которой строился последний роман.

Несмотря на свидетельства родственников, в частности сестёр, об отказе Булгакова от веры, его «сатанинской гордости», многое в его художественном мире говорит об остром духовном зрении, провиденциальном даре, духовной подоплёке всего, что наблюдал он в современной ему земной реальности. Непросто соотнести аксиологию писателя с божественными высотами и inferнальными глубинами, рассмотреть, как на человека влияют демонские, сатанинские силы.

Духовный рост человека с древних времён связан с умением увидеть изъяны собственного пути, открыть в себе непоправимые изломы, устранимые только через покаяние и молитву – Божиим милосердием. Последний роман может быть прочитан как горькое, исповедальное, покаянное произведение.

Булгаков вырос в православной семье, духовная литература имела в

доме уже потому, что его отец читал лекции в Киевской Духовной Академии, причём был специалистом в области западноевропейских христианских конфессий. В том, что Михаил Афанасьевич любил и уважал своего отца, не может быть сомнений. Идеал лампы под зелёным абажуром связан именно с кабинетом отца, его мирным кропотливым трудом над духовными сочинениями. Родственники оставили сведения о том, что, будучи подростком, будущий писатель тяжело переживал «роман» мамы-вдовы с доктором Иваном Павловичем Воскресенским, поскольку его удручала измена отцу, ушедшему в вечность [4, с. 40]. Недаром в романе «Белая гвардия» упоминаются шкафы с книгами.

Безусловно, стояли там святоотеческие труды. Пристальному самопознанию учил блаженный Августин: «Ты поставил меня лицом к лицу со мной, чтобы видел я свой позор и грязь, своё убожество, свои лишаи и язвы. И я увидел и ужаснулся, и некуда было бежать от себя. Ты вновь ставил меня передо мной и заставлял, не отрываясь, смотреть на себя: погляди неправду свою и возненавидь её...» [1, с. 114].

Демонические сюжеты неслучайно многогранно разрабатывались русской литературой. Уроки «афеизма» (атеизма) стали уже в «девятнадцатом железном» веке весьма распространенным явлением. Дух зла вплотную и весьма агрессивно приблизился к человеческой душе, и чуткие поэты выразили это в своей лирике и поэмах. Предчувствием тотальной духовной угрозы исполнены «Демон» и «Бесы» А.С. Пушкина, «Демон» Лермонтова, романы М.Н. Загоскина, «Дух века» и «Два беса» А. Майкова...

Датированная 1844 годом драматическая поэма в стихах Аполлона Майкова «Дух века» содержит философское «кредо» властителя дум: «Всем благам есть один итог: / Набитый туго кошелёк, / Сей ключ под все подходит двери; / Вес, слава, честность, прямота, / Великодушье, красота, / Честь, ум – или по крайней мере, / Название “умный человек” – / Всё купишь золотом в наш век...» [10, с. 322]. Голос «прогрессивного беса» у Аполлона Майкова звучит как предвестие тех обстоятельств, в которых действуют герои Булгакова: «<...>Мы действуем на убежденье масс, / Так их ведём, чтоб им ни пить, ни кушать, / А без разбору только б рушить, рушить!» [10, с. 374] Задача нечистых – действовать скрытно, незаметно: «Пусть их сами / Работают, подтолкнутые нами!» Особенно важны в монологе майковского персонажа слова, будто подхваченные булгаковским Воландом и иронически произнесённые им у Патриарших прудов в адрес тех, кто уже хорошо усвоил эту бесовскую подсказку: «Пусть думают, что нас и нет совсем, / Что мы – мечта, невежества создание, / Что нам и места нет средь мироздания!» Однако это пренебрежение знанием о силах зла отнюдь не обессиливает эти силы, напротив, даже укрепляет их коварные планы: «Пусть убедятся в этом... И тогда, / Тогда, любезный друг, придёт черед, / Мы явимся в своём природном виде, / И скажем им: “Пожалуйте”...» [10, с. 374].

Булгаков запечатлел тот момент в духовном состоянии Европы и России, когда силы зла откровенно торжествуют, пользуются своей властью, чтобы поглумиться над прежними христианами, утратившими главное противо-

бесовское оружие – силу живоносного креста.

Библиотека покойного Афанасия Ивановича, безусловно, включала труды весьма известного в религиозно-философских кругах мыслителя и духовидца Владимира Соловьёва, как и воспоминания о нём современников.

Возникшие в середине XIX в. социалистические идеи толковались В.С. Соловьёвым с религиозных позиций весьма основательно уже в работе, созданной в 1880-е годы, – «Философские начала цельного знания». Некоторые строки этой работы предугадали отношение Булгакова-сына к восприятию социальных и нравственно-этических вопросов в России XX века: «<...> Было бы смешно видеть в социализме последнее вселенское откровение, долженствующее переродить человечество. На самом деле никакое изменение общественных отношений, никакое пересоздание общественных форм не может удовлетворить тех вечных требований и вопросов, которыми определяется собственно человеческая жизнь. Если мы предположим даже полное осуществление социалистической задачи, когда все люди одинаково будут пользоваться благами и удобствами цивилизованной жизни, с тем большею силой и неотступностью встанут перед ними вечные вопросы о внутреннем содержании жизни, о высшей цели человеческой деятельности» [13, с. 103]. Отказ от знаний о духовных началах мира не устраняет этих начал. Соловьёв как будто проектирует сцену будущего романа Булгакова: «... мистика не только продолжает существовать втайне, но время от времени показывается и въявь (хотя

бы только с заднего двора), производя комическую панику среди трезвых умов» [13, с. 109]. Писателю здесь открывается поле для сатирического осмысления.

Не исключено, что писательская задача была (хотя бы отчасти) осознана Булгаковым через идеи Соловьёва. Отозвались в произведениях Булгакова не только идеи бессмертной любви во взаимоотношениях между людьми противоположных полов, но и острое внимание Соловьёва к проблеме зла. Известно, что Соловьёв нередко видел самого дьявола, стремился его разоблачить, опасался, что его ждёт месть злых сил за это разоблачение, за предсказание власти антихриста. Глава «О христианстве» труда «Духовные основы жизни» Соловьёва открывается цитатой из 1 послания апостола Иоанна: «Мир весь во зле лежит» (1 посл. ап. Иоанна, V, 19). С начала христианской эры были люди, которые «не видели того зла, от которого Христос пришёл спасти мир. А не видели они его и не видят потому, что они сами от мира и совсем одержимы мировым злом» [13, с. 188].

Соловьёвские предсказания подтверждались событиями войн и революций, разразившихся уже после смерти философа, их духовный смысл был для него ясен задолго до воплощения в истории: «Сущность мирового зла состоит в отчуждении и разладе всех существ, в их взаимном противоречии и несовместности. Но в этом же самом состоит и бессмысленное (иррациональное) бытие мира» [13, 190]. Художник мог в раздумьях Соловьёва увидеть главный принцип создания картины мира, опору для собственного угла зрения: «... наша практическая задача – сделать внешнюю среду

проницаемую для нашей воли или послушную нам, – и наша теоретическая задача – сделать ту же среду прозрачною для нашего ума, ясною или понятною нам <...>». Для исполнения задач «мы сами должны стать светлыми и проницаемыми для всего» [13, с. 190]. Теперь, когда мы читаем «Собачье сердце» или «Роковые яйца», соотнося содержание произведений с формулировками Соловьёва, мы можем предположить основные импульсы, которыми руководствовался «мистический писатель».

Почему роман Булгакова привлекает многочисленных читателей, несмотря на изображение абсурдных сцен, уродливых характеров? Дело в том, что автор осмысливает силу злого разделения мира как человек, верующий в силу добра – главной скрепы распадающихся звеньев бытия: «На тёмной основе разлада и хаоса невидимая сила выводит светлые нити всеобщей жизни и слаживает разрозненные черты вселенной и стройные образы. Мир не пустое слово; есть в мире смысл, и он всюду проглядывает и пробивается сквозь одержащее его бессмыслие» [13, с. 191], – писал В. Соловьёв.

Эту благую силу чувствовал и реализовал в своём творчестве Н. Гоголь. В «Театральном разъезде» сатирик сформулировал от лица автора пьесы сожаление по поводу того, что публика не заметила положительного «персонажа»: «Да, было одно честное, благородное лицо, действовавшее в ней во все продолжение её. Это честное, благородное лицо был – смех. Гоголь защищал «смех, который весь излетает из светлой природы человека, излетает из неё потому, что на дне её заключён

вечно бьющий родник его, который углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без проникающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека» [6, с. 249]. Гоголь подчеркнул добрый источник смеха: «нет, несправедливы те, которые говорят, будто возмущает смех. Возмущает только то, что мрачно, а смех светел. Многое бы возмутило человека, быв представлено в наготе своей; но, озарённое силою смеха, несёт оно уже примиренье в душу» [6, с. 249]. В лице Гоголя автор романа «Мастер и Маргарита» приобрёл защитника задолго до дебатов о смысле романа, более того, задолго до создания самого романа: «Нет, засмеяться добрым, светлым смехом может только одна глубоко добрая душа» [6, с. 250].

О сущности юмористического начала в творчестве и проявлении комического дара в искусстве выразительно написал И.А. Ильин, подчёркивая, сколь благотно умение «в любой ситуации – сколь бы трудной, запутанной или безнадёжной она ни была – отыскать присущий ей издревле комизм <...>». Трудно заметить, что «многое вокруг нас несёт в себе скрытый “источник смеха”, как будто оно лишь ждёт мастера, который вот-вот появится и освободит для действительной жизни это «спелёнутое» ядро смеха» [9, с. 178-179].

Многоплановый роман Булгакова требует дополнительных «расшифровок» – не только повествования об исторической современности 1920–1930-х годов, но и – в особенности – содержания «романа в романе», написанного потерявшим имя мастером, больным психиатрической клиники –

118 номером – под диктовку Воланда. Концепция реального существования Апологета Добра (Христа) как человека, – и только человека, – была и остаётся популярной. Для Воланда совсем не обязательно уstrarнять память о Нём: да был, но «сын неизвестных родителей», никому не причинивший никакого зла непротивленец, не обладающий даже желанием чему-то мешать, судить, наказывать, излечивший только одного Пилата – добрый (абсолютно добрый) человек, лишённый воли и божественной мощи.

Булгаковский роман создавался в тридцатые годы, когда антирелигиозная деятельность властей и новой общественности достигла своего апогея. Храмы взрывались на глазах писателя. В отсутствие Бога неизбежно является диавол. Ситуация была предсказана В. Соловьёвым, кроме упоминавшихся трудов, в его «Трёх разговорах», в повести об антихристе. Устранение из обихода москвичей 1920–1930-х годов богообщения, агрессивное отношение к любым религиозным идеям, находит освещение в романе Булгакова.

Русская интеллигенция накануне революционных изменений от масонской интерпретации Христа мудро отказывалась. Как верить этому искажённому, созданному воображением масонов лику? Диякон Андрей Кураев указал на то, что «в романе Мастера излагается философия Толстого» [7, с. 67]. Думается, что одним из плодотворных подходов для прочтения романа Булгакова «Мастер и Маргарита» может быть его рассмотрение в соотнесении с толстовской интерпретацией Евангелия, его масонской по существу теорией непротiwления злу насилием.

По свидетельству В.Л. Величко, В.С. Соловьёв горячо опровергал подмену Толстым Евангельского образа Христа: «Если бы граф Л.Н. Толстой, излагая своё учение, не опирался на авторитет Христа, я считал бы его вполне правым, ибо никому не должно возбраняться создавать какую угодно моральную систему, с которой все другие могут спорить. Но беда в том, что граф Лев Николаевич выдаёт плоды своего творчества за истинное, очищенное христианство – и многие могут ему поверить ввиду того, серьезное знакомство с религией в наши дни большая редкость: скорее отличат дерево, выкрашенное под орех, от настоящей ореховой доски или маргарин от масла, нежели поймут, какая громадная ошибка заключается в подмене настоящей христианской идеи даже самыми гуманными морально-философскими суррогатами» [5, с. 37].

Отец Булгакова проводил параллель между событиями русской революции 1905 года и духовным состоянием французов в конце XVIII века. Приведём цитату, включённую в биографическое повествование А.Н. Варламовым: «...Современное франкмасонство в национальном отношении является интернациональным (международным), в учении веры индифферентным (религиозно безразличным), в государственном отношении стремящимся к олигархическому образу правления, то есть к преобладанию в управлении всех стран тех немногих лиц, которые держат в руках своих все нити франкмасонского союза» [14]. Биограф ссылается на «Труды Киевской духовной академии» (Киев, 1903).

Книга И.А. Ильина «О сопротивлении злу силою» вышла в Италии в 1925

году, когда граница ещё не была закрыта «железным занавесом». Любовь Евгеньевна Белозерская привезла в Москву из зарубежья не только рассказы об эмиграции, но и некоторые издания. Было ли среди других книг философское сочинение Ильина, проверить непросто. Однако общая позиция И.А. Ильина была известна автору «Мастера». Одна из важнейших мыслей И.А. Ильина связана с пониманием объективной реальности зла. Это отнюдь не проявление отдельной больной души, не психологическая проблема. Опыт философского обдумывания событий привёл его к созданию развернутой концепции, нацеленной на необходимость сопротивления злу, а не потакания ему, отнюдь не смирения перед злодеями и злодейством.

Ильин писал: «Человек гибнет не только тогда, когда он беднеет, голодает, страдает и умирает, а тогда, когда он слабеет духом и разлагается нравственно и религиозно; не тогда, когда ему трудно жить или невозможно поддерживать своё существование, а тогда, когда он живёт униженно и умирает позорно; не тогда, когда он страдает или терпит лишения и беды, а когда он предаётся злу. И вот, довести человека до этого самопредания, до несопротивления, до покорности, до наслаждения злом и преданности ему бывает гораздо легче не физическим насилием, а другими, более мягкими средствами <...> Зло гораздо легче входит в душу, прокрадываясь и увлекая, чем насилуя и ломая; для него бывает целесообразнее надеть личину, чем сразу обнаружить свою отвратительность. Поэтому злодеи, желая одолеть незлодеев, не только насилуют и убивают, но восхваляют зло,

поносят добро, лгут, клеветают, льстят, пропагандируют и агитируют, <...> искушают, чувственно опьяняя взор, и слух, и сознание, угождая дурным инстинктам и разжигая их до состояния страстного кипения» [8, с. 73-74].

Б.В. Соколов уверенно заявил на страницах своей монографии: «Для Булгакова мистическое в “Мастере и Маргарите” было лишь литературным приёмом...» [12, с. 396 – 397]. Думается, что это явное заблуждение. Писатель мистическое прозрение ставит во главу угла. Его интересует состояние современной души народа.

Дьякон о. Андрей Кураев обращал внимание на несовпадения Евангелия и сюжетных звеньев *романа в романе*. Богослов подчеркнул, что повествование о Га-Ноцри начинает вести Воланд, а потом диктует текст Мастеру («как будто кто водит моей рукой»). Может ли дьявол обойтись без козней? Заметим, что Воланд «поощряет» Мастера и его тайную подругу. Роман Мастера недаром вызывает сомнения – в первую очередь у него самого и создавшего его Булгакова, неслучайно он делает попытку его сжечь.

Булгаков с горечью констатировал, что в современном мире подтвердить существование Бога неразумным атеистам может разве что уверившийся в своей несокрушимой силе дьявол. Но при этом сатана, как ему и полагается, совершает подмену.

Образ непротивленца, слабого и мягкого, ни в чём не виновного, но пострадавшего от властей человека, становится идеалом для Мастера. Подражая этому вымышленному (внушенному) герою, Мастер самоустраняется из обстоятельств. Иешуа Га Ноцри просит сатану позаботиться

о посмертной судьбе Мастера и Маргариты. Это льстит Воланду, который чувствует себя хозяином положения в стране, отвернувшейся от источника жизни. Пессимистические прозрения Булгакова основаны на зорком наблюдении современного духовного состояния людей, понимании истоков происходящего в XX в. Подмена Христа антихристом – одна из целей смертоносных сил.

Сразу заметим, что расхождений с традиционным пониманием дьявола у Булгакова немного. Отнюдь не предстаёт сатана борцом за благонравие. Некоторые толкователи видят в Воланде чуть ли не положительного персонажа, который вершит наказание преступников, выводит на чистую воду закоренелых грешников. Однако защитники Воланда просто невнимательно читали текст. Рядом с настоящим Творцом он смешон и гадок. Господь милосердно прощает человеку грехи – сатана соблазняет, ввергает в грех, подвергает затем глумлению и мучительству, сеет безумие и смерть – с самого начала романа и до его конца. Некоторые толкователи видят в Воланде чуть ли не положительного персонажа, который вершит наказание преступников, выводит на чистую воду закоренелых грешников. Заметим сразу – глумится над людьми, лишая их человеческого лица, разума, а то и вовсе поощряя отрезание или отрывание их беспечной головы.

Царство антихриста в булгаковском романе предстаёт в своём сатирическом ореоле. Многие герои при жизни ввергают себя во ад, отказавшись от светлого пути к Истине. Сцены разоблачения грешников смешны, и молодые читатели за этот смех над

пороками необычайно любят произведение. Автор светлым юмором преодолевает абсурдные тупики, в которых находятся его герои, а читатель поднимается на высоту, где греха нет. Камни летят не в него. Хотя на самом деле вся изображённая современность в романе печальна, как и в гоголевских «Мёртвых душах». Однако, аналогично бессмертным гоголевским творениям, с помощью смеха преодолевается уныние. Однако стихия смеха охватывает отнюдь не всё художественное пространство.

Печальна и лишена юмористической окраски история Мастера и его возлюбленной Маргариты. Попытки провести параллель с биографией Булгакова интересны и своей похожестью, и своим несовпадением. И вторая, и третья жена Булгакова (Л.Е. Белозерская и Е.С. Шиловская) узнавали себя в Маргарите. Но едва ли их радовали ведьминские клыки, желание служить самому сатане, чтоб остаться с Мастером любой ценой. Автор показал, что хлопоты перед силами ада приводят обоих супругов к смерти, к погружению во мрак небытия. Слуги дьявола угощают их отравленным вином, ввергая Мастера в апатию и желание смертного покоя.

Ещё один, очень важный для понимания романа вопрос. Почему из всего длинного ряда преступников Маргарита избирает для заступничества Фриду? У Булгакова в романе Маргарита бездетна. И при этом почему-то из обречённых на вечное мучение грешников предметом для жалости избирает детоубийцу. Прозорливый автор выдвигает эту тему на передний план, потому что для самой истории XX века она становится актуальнейшей.

В.В. Набоков в романе «Дар» писал от лица Федора Годунова Чердынцева: «<...> Происходило много интересного, в России наблюдалось распространение абортов и возрождение дачников, в Англии были какие-то забастовки, кое-как скончался Ленин...» [11, с. 58].

А.Н. Варламов в жизнеописании Булгакова (серия ЖЗЛ) приводит важные биографические сведения. Первая жена Булгакова Татьяна Лаппа дважды делала аборт – до венчания, в Киеве, а затем приезжала с этой целью в революционную Москву из Смоленской губернии, опасаясь остаться в Никольском или Вязьме навсегда [4, с. 65–70].

Исследователи часто склоняются к биографическому толкованию ситуаций романа «Мастер и Маргарита». Безусловно, здесь немало убедительного, но и обнаруживаются многочисленные противоречия. Хотя романная ситуация может иметь аналог отнюдь не только в судьбе автора, текст романа ведёт к предположению, что незадолго до смерти Булгаков побывал не только в американском посольстве, но был арестован, Елена Сергеевна вызволила его из лап НКВД, поприсутствовав для этого «на балу у сатаны», за которым угадываются некоторые намёки на кого-то из главных хозяев эпохи.

Отнюдь не исповедует Маргарита непротивленческий комплекс Га-Ноцри, но хочет, чтоб Мастер боролся за свой роман, любовница рвется наказывать критиков-атеистов (не за атеизм, а за враждебные нападки на своего любовника), ее ложное милосердие к нераскаявшимся грешникам вызывает почтительное снисхождение у Воланда.

Аналогия *Мастер – Булгаков* чаще всего не вызывает сомнений, хотя и

свидетельствует о пренебрежении законами искусства. Несмотря на то что третья жена, имевшая двоих сыновей от первого брака, узнавала себя в образе Маргариты, писатель сделал её в романе бездетной. Л.Е. Белозерская также не отрицала родства с Маргаритой. Но дело в том, что целью романа не был рассказ о личной жизни, автор запечатлевает дарованное ему прозрение сущностных духовных очертаний современности. В этом отношении бездетная женщина представляла весьма значимой фигурой эпохи, над которой сатана приобрёл неограниченную власть. Евангельская проблема возмездия, по-своему осмысленная символическими, особенно глубоко и многогранно А. Блоком, не прошла мимо Булгакова.

Ставший отчимом Булгаков горячо полюбил ребёнка. А. Варламов привёл такое воспоминание Елены Сергеевны: «Миша иногда, глядя на Сергея малого, разводил руками, поднимал плечи и говорил: “Немезида!.. Понимаешь ли ты, Сергей, что ты – Немезида?” На что Сережка оскорбленно отвечал: “Мы ещё посмотрим, кто здесь Мезида, а кто Немезида!”» [4, с. 543-544]. Близкое общение с ребёнком подчеркнуло, чего муж лишился, что потерял как несостоявшийся отец неродившихся детей, убитых в утробе двух его жён, отказавшихся от материнства. Заметим, что первый аборт, который сделала до венчания Татьяна Лаппа, не был продиктован какими-то сверхдраматическими внешними условиями. Отец Татьяны мечтал стать дедом и, конечно же, не оставил бы внука без финансовой поддержки. Но участие злых сил в судьбе булгаковской семьи начало обнаруживать себя уже в пред-

военные годы (до 1914).

Уход Елены Сергеевны от отца своих детей воспринимался обоими супругами Булгаковыми как счастливая неизбежность, но не случайно литературная героиня приобретает очертания ведьмы. Одна из оценок женского поступка прозвучала из уст невинного ребёнка в присутствии отчима, которого младший сын жены называл фамильярно Потапом. Однажды семья, включая старшего сына Женю Шиловского, сидела за столом. Елена Сергеевна вспоминала, как Булгаков обратился к мальчикам: “Дети, в жизни надо уметь рисковать... Вот смотрите на маму вашу, она жила очень хорошо с вашим папой, но рискнула, пошла ко мне, бедняку, и вот, поглядите, как нам сейчас хорошо...” И вдруг, Сергей малый, помешивая ложечкой кофе, задумчиво сказал: “Подожди, Потап, мама ведь может ‘искнуть’ ещё ‘аз’”. Потап выскочил из-за стола, красный, не зная, что ответить ему, мальчишке восьми лет» [цит. по: 4, с. 544].

Вспомним, что мучения детоубийцы Фриды вызвали особенное сочувствие у булгаковской героини, и это сострадание «оценил» Воланд с удовольствием, поскольку он «враг рода человеческого». Заметим, что Булгаков здесь выступает не просто с целью самоосуждения или самооправдания – он, по сути, обнажил один из ведущих провалов XX века. Население в России за весь XX век не увеличилось, сатана эту псевдосострадательность Маргариты поощряет, шутливо предлагая законопатить тряпками щели в своей спальне, чтоб через них не просачивалось милосердие. И вот уже детоубийцы не только в Западной Европе, но и в России избавлены и от морального порицания, и от физиче-

ских страданий при избавлении от потомства. Будучи доктором и сохраняя контакты с врачебной средой, Булгаков знал не понаслышке, что аборт стал обыденным, мимолетным эпизодом в жизни женщины XX века. Уже в 1920-е годы на эту тему писал рассказы ещё один врач, с которым М. Булгаков состоял в дружеских отношениях, – В.В. Вересаев.

Отказавшихся от божественного дара деторождения Мастера и Маргариту, однако, сатана привлекает перспективой научного изобретения «нового человека». Воланд рисует обольстительную картину «псевдотворческого» загробного существования: «Неужели вы не хотите, подобно Фаусту, сидеть над ретортой в надежде, что вам удастся вылепить нового гомункула? Туда, туда. <...> По этой дороге, мастер, по этой» [3, 727]. Дьявол толкает героев на подменный путь. «Азъ есмь путь и истина и жизнь» [Евангелие от Иоанна, 14, 6], – говорил Христос. Мастер и Маргарита Источнику Жизни предпочитают тропу врага рода человеческого, от Света они добровольно в сопровождении кавалькады злых духов уходят во тьму небытия.

Величко в споре с Владимиром Соловьевым об идеях Льва Николаевича Толстого, хотя и резко не принимал теорию непротivления злу насилieм, но предполагал, что для атеистов их поворот в сторону христианских идей даже и в таком спрямлённом виде может иметь положительное значение [5, 35-36].

Прочитать события XX века в свете христианской истории и истории духовных «исканий» (откровений и заблуждений) мыслителей и художни-

ков, стать звеном в цепи преемственности – к этому писателя призывали обстоятельства его семейной и индивидуальной судьбы, духовный опыт. Отнюдь не исповедует Маргарита непротivленческий комплекс Га-Ноцри, но хочет, чтоб Мастер боролся за свой роман, любовница рвётся наказывать критиков-атеистов (не за атеизм, а за враждебные нападки на своего любовника), её ложное милосердие к нераскаявшимся грешникам вызывает почтительное снисхождение у Воланда.

Школьные и вузовские толкователи романа часто упускают из виду отсутствие имени у Мастера. Мастер вместо имени – масонский высший уровень, апофеоз духовного «самосовершенствования». Заметим, что Мастер лишён имени, данного ему при крещении, но имеет высший (из низших ступеней) титул масонской иерархии, после признания писателем власти Воланда мессир обещает ему переход к высшим ступеням. Но утрата имени православным человеком – трагическая, непоправимая ситуация. Булгаковский герой несчастлив, погружен в одинокое прозябание и до встречи с Маргаритой, и после разлуки с ней, он в положении героя Достоевского – «человека из подполья». Однако его трепетная обращенность к истокам христианской истории, живое переживание кардинально значимых для всего мира событий вызывает авторское и читательское сочувствие к безымянному герою.

В финале романа Мастера весь Ершалаим (аналогия которому Москва) охвачен тьмой. Именно этот акцент доминирует при цитировании «ущелевших страниц» рукописи Мастера. Финал 29 главы романа связан с описа-

нием «последней грозы»: «Чёрная туча поднялась на западе и до половины отрезала солнце. Потом она накрыла его целиком. <...> Ещё через некоторое время стало темно. Эта тьма, пришедшая с запада, накрыла громадный город. Исчезли мосты, дворцы. Всё пропало, как будто этого никогда не было на свете. Через всё небо пробежала одна огненная нитка. Потом город потряс удар. Он повторился, и началась гроза. Воланд перестал быть видим в её мгле» [3, с. 719]. Характерное добавление. Для России грозовая история Великой Отечественной войны связана с отдалением от козней дьявола, возвращением веры в жертвенный подвиг Христа.

Булгаков дописывал последние страницы в 1940 году. Тьма безверия приводит Европу и Россию к бездне кровопролития, страдания, безумия, торжеству смерти. Тьма военного быта сопровождает тьму безверия. Такова реальность Второй мировой войны, которая началась уже при жизни М.А. Булгакова. Ещё несколько месяцев после кончины писателя – и Москва погрузится в военную тьму, знаковым символом которой станут светомаскировки, отсутствие электричества, тревоги, бомбежки, ночные марши мобилизованных солдат и ополченцев, потоки беженцев, пожары... Бедный Ершалаим... Пожары, устроенные котом Бегемотом и Коровьевым-Фаготом, могут быть истолкованы как предвестие военных пожаров, разразившихся уже на территории Европы.

У автора романа о Мастере, попавшем в подчинение к дьяволу, были вполне понятные сомнения относительно вероятного восприятия текста читателями, отсюда попытки сжечь ру-

копись, чтоб избежать опасности «сращения малых сих». Но этому произведению не было суждено сгореть.

Булгаков опасался, что будет уподоблен своему безымянному герою. В воспоминаниях драматурга Алексея Файко есть свидетельство о последней встрече с Булгаковым: «"Я умираю, понимаешь?" – Я поднял руки, пытаюсь сказать что-то. – "Молчи. Не говори трюизмов и пошлостей. Я умираю. Так должно быть – это нормально. Комментарию не подлежит". – "Михаил Афанасьевич..." – начал было я. "Ну что – Михаил Афанасьевич! Да, так меня зовут. Я надеюсь, что ты имени моего не забудешь? Ну и довольно об этом. Я хотел тебе вот что сказать, Алёша, – вдруг необычно интимно произнес он. – Не срывайся, не падай, не ползи. Ты – это ты, и, пожалуй, это самое главное"» [15, с. 352].

Предсмертное завещание-просьба Булгакова свидетельствует о православном осознании значения имени, смиренном приятии предстоящего ухода, предостережении не смиряться перед злом, лишаящим человека его личностной неповторимости.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Августин Аврелий. Исповедь. – М., 1991. – С. 114.
2. Блок А.А. Владимир Соловьёв и наши дни // Блок А.А. Собр. соч.: В. 8 т. Т. 6. – М.; Л.: Гослитиздат, 1962. – С. 154–159.
3. Булгаков М.А. Белая гвардия. Театральный роман. Мастер и Маргарита. – М.: Художественная литература, 1988. – С. 719.
4. Варламов А.Н. Михаил Булгаков. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 840 с. (Жизнь замечательных людей; вып. 1139).
5. Величко В.Л. Владимир Соловьёв. Жизнь и творения // Книга о Влади-

- мире Соловьёве. – М.: Советский писатель, 1991. – С. 37.
6. Гоголь Н.В. Театральный разъезд // Гоголь Н.В. Сочинения: В 2 т. Т. 2. – М.: Художественная литература, 1965. – С. 249.
7. Диакон Андрей Кураев: «Мастер и Маргарита»: за Христа или против? – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2004. – 160 с.
8. Ильин И.А. О сопротивлении злу силою. Pro et contra. Полемика вокруг идей И.А. Ильина о сопротивлении злу силою. – М.: Айрис-пресс, 2005. – 576 с.
9. Ильин И.А. Я вглядываюсь в жизнь. Книга раздумий // Ильин И.А. Собр. соч.: в 10 т. Т. 3. – М.: Русская книга, 1994. – С. 178-179.
10. Майков А.Н. Избранные произведения. – М.: Советский писатель, 1977. – 911 с.
11. Набоков В.В. Дар: роман / Авт. предисл. А.С. Мулярчик. – М.: Совместное советско-американское предприятие «СОВАМИНКО», 1990. – С. 58.
12. Соколов Б.В. Расшифрованный Булгаков: тайны «Мастера и Маргариты». – М.: Эксмо; Яуза, 2010. – 608 с.
13. Соловьёв В.С. Избранные произведения. – Ростов-на-Дону: «Феникс», 1998. – С. 103.
14. Труды Киевской духовной академии. Год XLIV. Книга IX. – Киев, 1903. – С. 423-448. (Цит по: Варламов А.Н. Михаил Булгаков. – М., 2008. – С. 30.)
15. Файко А.М. «Михал Афанасьич» // Воспоминания о Михаиле Булгакове: Сборник / Сост. Е.С. Булгакова и С.А. Ляндрес. – М.: Советский писатель, 1988. – С. 347-353.

УДК821.161.1

Иванова Л.Е.*Московский государственный областной университет***«В ДУШЕ МОСКВА И КРЕМЛЬ ЗОЛОТОГЛАВЫЙ»: ОБРАЗ МОСКВЫ
В ТВОРЧЕСТВЕ А.Н. МАЙКОВА**

Аннотация. Статья посвящена малоисследованной в творчестве А.Н. Майкова проблеме. В статье анализируется образ Москвы, воплощённый А.Н. Майковым в поэзии и прозаических «Рассказах о русской истории». Поэт видит в Москве оплот православной веры, колыбель России, считает её символом русской истории. Ключевыми в раскрытии образа Москвы являются понятия «золотые купола», Кремль. Значение Москвы для Майкова раскрывается на художественном материале, приводятся также письма поэта, свидетельствующие о его отношении к первопрестольной.

Ключевые слова: поэзия, художественный образ, Москва, Майков, Кремль.

L. Ivanova*Moscow State Regional University***THE IMAGE OF MOSCOW IN THE OEUVRE OF A. MAIKOV**

Abstract. In the article, the image of Moscow described by A. Maikov in poetry and prose «The stories of Russian history» has been analyzed. The poet considers Moscow to be a stronghold of the Orthodox faith, a cradle of Russia, a symbol of Russian history. The key concepts in uncovering the image of Moscow are «golden domes» and the Kremlin. The value of Moscow for Maikov is revealed in his texts by means of artistic expression. In the article, the poet's letters showing his relation to the ancient capital are also cited. The article is devoted to the insufficiently explored problem in the oeuvre of A. Maikov.

Keywords: Poetry, poetic image, Moscow, Maikov, Kremlin.

А.Н. Майков, почти всю жизнь проживший в Санкт-Петербурге, родился в Москве и считал её родным городом. С первопрестольной поэта связывало многое: воспоминания детства, предки, родственники, друзья, близкие по мировоззрению люди. Н.В. Володина в книге о роде Майковых отмечает особое значение города для семьи: «Внутренне Майковы тяготели к Москве, хотя в силу бытовых и семейных обстоятельств им постоянно приходилось покидать её. Москва была им близка своим патриархальным, домашним укладом. <...> Москва с её церквями, монастырями, милыми, почти провинциальными домиками олицетворяла для них отечество <...>, была наиболее полным воплощением национальной сути, национальной идеи» [1, с. 336, 337]. Близка была поэту и особая атмосфера, царящая в древней столице России.

Живая вера, золотые купола московских храмов были дороги Майкову, в них он обретал духовную опору. Поэт признавался: «В одну из самых тяжёлых для меня эпох, в Крымскую войну 1853–1855 годов, я бросился из Петербурга в Москву, чтобы почувствовать под собою почву, найти для себя оправдание и сочувствие хотя бы только у стен кремлевских, у этих золотых куполов соборов, под сенью которых я родился» [6, с. 694–695]. Москва для Майкова – это прежде всего колыбель российской истории, город, с которого началась Святая Русь, духовный оплот России.

Москва ассоциировалась у поэта прежде всего с Кремлём. Начиная прозаические «Рассказы из русской истории», Майков писал: «Кто бывал в Москве, тот уж, конечно, первым делом считал пойти в московский Кремль, помолиться в соборах Успенском и Архангельском на гробах прежних великих князей и царей русских, и приложиться к мощам святых чудотворцев московских митрополитов Петра, Алексея, Ионы и Филиппа» [8, IV с. 302].

Впервые образ первопрестольной возникает в юношеском стихотворении Майкова «Воробьёвы горы» (1839), которое открывается панорамой Москвы. В стихотворении высказано то понимание Москвы как святого города, сердца православной державы, которое не изменится в течение всего творческого пути Майкова. Здесь также представлены образы, которые будут доминантами при описании первопрестольной в лирике поэта: «золотые купола», старинный Кремль – алтарь России.

Истории возвышения Москвы и собиранию вокруг неё русских земель

посвящены первая глава прозаических «Рассказов из русской истории» и стихотворение 1865 года «Карамзину».

А.Ф. Тютчева, сравнивая обе столицы, писала в дневнике: «Москва – это город прошлого, не того мрачного прошлого, которое на каждом шагу бросает вам в лицо своё *memento mori* и показывает свой уродливый лик, но того прошлого, которое любит и благословляет, как ласковая улыбающаяся бабушка, которое внушает радость и надежду на будущее. <...> Следы <...> прошлого так живы в Москве, что оно в некотором отношении господствует над настоящим и окутывает его своею сенью. Здесь на каждом шагу чувствуется связь, соединяющая могучей спайкой единой веры современные поколения с поколениями прошлыми» [12, с. 264, 194].

Хранителем прошлого для Майкова был Кремль, способный рассказать пытливому взгляду историю не только города, но и страны. Под сводами древних соборов душу охватывает благоговение. Характерно, что для Майкова как человека глубоко верующего, интересна не столько политическая, сколько духовная история русского народа. Именно поэтому в стихотворении «Карамзину» наряду с образом Ивана I Калиты возникает образ святителя Петра, перенесшего в XIV веке из Владимира в Москву кафедру митрополита «Всея Руси». В рассказах о русской истории для детей и народа Майков приводит наказ митрополита Ивану Калите: «Изо всех князей только ты, Иван Данилович, нрава твёрдого и ума великого. Принимаясь с Богом за собирание земли под одну руку твою. <...> И устройся так, чтоб у тебя народу было жить хорошо,

и народ отовсюду к тебе потянет. А я в Москве поселюсь и в ней свой престол митрополичий поставлю. <...> Построй <...> во имя Успения Пресвятой Богородицы соборный храм и пророчу тебе, что если ты меня слушаешь, то и сам прославишься с родом твоим больше других князей, и город твой прославится над всеми русскими городами; святители после меня будут жить в нём; руки его взйдут на плечи врагов его и Бог прославится в нём» [8, IV с. 302, 303].

По завету митрополита был заложен Успенский собор Кремля. Святитель Пётр скончался 21 декабря 1326 года, не дождавшись окончания строительства, но гроб его, поставленный в Успенском соборе, действительно стал краеугольным камнем величия Москвы.

*Святителя завет исполнился
великий!*

*Помалу собралась вокруг белого
Кремля,*

*Как под надёжный щит вся
Русская земля,*

*И каждый град её свою здесь
церковь ставил.*

И высилась Москва! <...>

*И со священного Афона глас
пророчий,*

*Призвав святую Русь для до-
блестной борьбы,*

*Востока древнего ей передал
судьбы [8, II, с. 212–213].*

Таким образом, Москва – оплот веры, духовная наследница Византии. И в Кремле, сердце первопрестольной, поэт по-прежнему ощущает силу святых молитв как усопших предков, так и современников:

*Вхожу ли в старый Кремль, от-
куда глаз привольно*

Покоится на всей Москве перво-

престольной,

*В соборы ль древние с гробница-
ми царей,*

*Первосвятителей; когда кругом
читаю*

*На дсках их имена, и возле них
внимаю*

*Молитвы шёпоту притекших к
ним людей, –*

*А там иконостас, и пресвятые
лики,*

*И место царское, и патриарший
трон;*

*А между тем гудит, гудит Иван
Великий,*

*Как бы из глубины веков идущий
звон [8, II с. 212].*

Трепетное отношение Майкова к Кремлю связано и с генетической памятью поэта. У истоков рода стоит Андрей Фёдорович Майко, дьяк великих московских князей Василия II и Ивана III и, возможно, брат великого святого XV века преподобного Нила Сорского. Известно, что к XVII веку Майковы жили в Китай-городе. Исследовательница жизни и творчества преподобного Нила Сорского Е.В. Романенко предполагает, «что в XV столетии семья государева дьяка размещалась в Кремле, ведь дьяк всегда должен быть под рукой для исполнения огромного числа всевозможных поручений» [9, с. 24–25]. Андрей Майко прослужил дьяком почти 50 лет. За долгую и верную службу после смерти он получил особую благодарность: «Имя дьяка Андрея Майко было вписано в синодик Успенского собора Московского Кремля с тем, чтобы его род поминался за Божественной литургией главного собора Русской земли, «пока вселенский мир стоит» [10, с. 277].

Не раз в поэзии обращается Майков к пожару Москвы 1812 года. Исто-

рическое событие было лично важным для поэта. В письме О.Ф. Миллеру от 3 ноября 1871 года поэт вспоминает рассказы о своём деде по материнской линии, купце Гусятникове, слышанные в детстве. Накануне вступления французов в Москву дед со всем своим домом, семьей, приказчиками выехал из Москвы. «Уже за Окой или на высоком берегу оной вдруг увидали они московское зарево – весь поезд остановился, всё взвыло; один дед стоял посреди повалившейся и вопившей толпы, высокий, худой, с длинными седыми волосами, обнажил голову и вдохновенно повторял: «Гори, гори, матушка! и будешь ты ему гробом!» Кто-то ему сказал: «А дом-то, а лавки-то (у него было 7 лавок, он потерял почти все состояние), ничего ведь не вывезли, не припрятали!» – «Всё гори! всё гори! – вдохновенно повторял старик, смотревший на зрелище с непокрытой головой. – Чего вы вопите? молитесь и Бога благодарите» [4, с. 179].

Впервые в поэзии к пожару Москвы Майков обращается в стихотворении 1839 года «Воробьёвы горы». Это событие в юношеском произведении не получает должного осмысления. В стихотворении «Сказание о 1812 годе» (1876) также воспроизведена лишь внешняя картина неоправдавшихся надежд Наполеона: море пламени, объяввшее Москву, рассеяло все надежды полководца.

Философское осмысление пожар Москвы получает в позднем стихотворении «Жуковскому» 1883 года. Майков, как и многие его современники, чтит великого поэта. Майкову дорог был завет Жуковского. Когда П.А. Плетнёв познакомил русского балладника с поэзией начинающего

стихотворца, тот писал ему: «Скажите от меня Майкову, что он со своим прекрасным талантом может начать разряд новых русских талантов, служащих высшей правде, а не материальной чувственности; пускай он<...> напится историей и знанием природы, а более всего знанием Руси, той Руси, которую нам создала её история, – Руси богатой будущим, <...> Руси самодержавной, Руси христианской, и пускай, скопив это сокровище знаний, это сокровище материалов для поэзии, пускай проникнет свою душу святынею христианства» [цит. по: 2, с. 15].

В стихотворении историческая оценка пожара Москвы вложена в уста Жуковского. По мнению Майкова, подвиг, совершённый русским народом в дни бедствия, практически уподобляется Святой Жертве Христа, пострадавшего на голгофском Кресте за грехи всего мира. Вновь, как и в древние времена, когда необъятные просторы России, страдания русских людей избавили Европу от татаро-монгольского нашествия, Отчизна в 1812 году избила мир от Наполеона.

Москва во многом была поэту ближе, чем чиновничий Петербург. В сентябре 1857 года он признавался в письме Я.П. Полонскому: «Я, возвратясь из Гатчины, съездил в Москву. Есть ощутительная разница между тамошним и здешним литературным людом. Там более заняты внутренним содержанием. <...> В Петербурге слышишь только цифры, а отсутствие эстетических рассуждений крайне ощутительно для меня» [3, с. 96].

В 1867 году Майков адресовал М.Н. Каткову послание, в котором высказалась вся его любовь к Москве:

*Мы – москвичи! Что делать,
милый друг!*

Кинь нас судьба на север иль на юг –

*У нас везде, со всей своею славой,
В душе – Москва и Кремль золо-
тоглавый;*

*В нас заповедь великая жива,
И вера в нас досель не извелась,
На коих древле создалась Москва
И чрез неё – Россия создалась* [8,
II, с. 185].

Е.Н. Поселянин в статье о поэте писал: «В русской истории Майков преимущественно видел Москву. Он не мог представить себе русской народности иначе как под осенением Москвы, и идеи, которыми он жил, были идеи, выработанные Москвой» [9, с. 5]. Майкову, безусловно, близка была теория монаха Филофея «Москва – третий Рим». Именно так названа одна из глав его прозаических «Рассказов из русской истории». Вслед за Тютчевым, которого Майков во взглядах на Россию и её место в мире называл своим учителем, поэт разделял мнение своего друга, высказанное в статье «Россия и революция»: «Прежде всего Россия – христианская держава, а русский народ является христианским не только вследствие православия своих верований, но и благодаря чему-то ещё более душевному. Он является таковым благодаря той способности к самоотречению и самопожертвованию, которая составляет как бы основу его нравственной природы» [11, III, с. 144].

Мысль о спасительной роли русской земли как хранительнице чистоты православной веры и способности русского народа к жертвенному служению неотрывна от идеи Москвы – третьего Рима, и этот вопрос «особенно

остро зазвучал в русском обществе в связи с событиями Отечественной войны 1812 года» [7, с. 184].

Как в литературных симпатиях, так и в сохранении истинного православного духа, Москва ставилась Майковым выше Петербурга. Сорок сороков московских храмов, оплот духовности Троице-Сергиева лавра, рядом с которой вырос поэт, – всё это говорило о том, что вера сохранена в Москве в истинной полноте более, нежели в официальном, но менее религиозном Петербурге. Возможно, Майков был свидетелем неблагоприятного отношения петербургского света к богослужениям и святыням. Яркие зарисовки веры двора оставила в своих воспоминаниях А.Ф. Тютчева, долгое время служившая фрейлиной при супруге Александра II. Человек глубоко религиозный и воцерковлённый, она со скорбью и негодованием сообщала о том, что на придворных богослужениях невозможно молиться из-за постоянных разговоров и даже смеха. В дневнике от 25 октября 1853 года Анна Фёдоровна записала свои впечатления от таинства крещения великой княжны Марии Александровны: «Совершаются самые священные церковные таинства, и нужно сказать, что члены царской семьи всегда присутствуют на них с видом глубочайшего благоговения, многие из них молятся с искренним благочестием, и все строго соблюдают приличие, внушаемое святостью места. Нельзя того же сказать о придворных: из них каждый, по-видимому, чувствует себя скорей в театре, нежели в церкви. <...> Для всех них церковь является как бы местом светских собраний; считается совершенно ненужным ни молиться, ни

даже держать себя прилично. Болтают, шепчутся, смеются» [12, с. 73].

Майков видит в Москве хранильницу всех древних заветов, так как не раз перед ней стоял выбор: сохранить ли веру предков, оставшись третьим Римом, или изменить ей. Москва устояла во всех испытаниях, уготованных ей непростой историей России. Майков призывает хранить в душе христианские заветы, способные победить не только внешних, но и внутренних врагов:

Храни ж его, отцов завет святой,

Как Ермоген в цепях, в тюрьме сырой, –

И в жизни путь всегда увидишь правый,

*И посрамишь всяк умысел лихой,
Всяк вражий ков и всяк соблазн
лукавый* [8, II, с. 185].

В финале стихотворения «М.Н. Каткову» появляется возвышенный образ патриарха Гермогена, умершего в муках за святую православную веру Христову. Этот образ сразу же переносит читателя в эпоху Смутного времени, когда в Москве повсюду слышались католическое пение и молитвы. В те времена только горячая проповедь и мужество патриарха удержали народ от принятия католицизма. Профессор П.В. Знаменский свидетельствует: «Патриарх взывал к православным о защите отеческой веры и разрешал всех, кто дал присягу королевичу, если тот не крестится. Из Москвы разослана была всюду трогательная грамота, в которой, увещевая города к соединению против общего врага, москвичи выставляли на вид религиозное единство всех русских людей и священное значение Москвы: «Здесь образ Божи-

ей Матери, который святой Лука написал [речь идёт о Владимирской иконе Божией Матери, по преданию написанной евангелистом Лукой с Девы Марии при Её жизни. – Л. И.]; здесь великие светильники и хранители – Пётр, Алексей и Иона чудотворцы – или вам, православным христианам, все это нипочём?» <...> Патриарх стоял во главе всего земского движения; кроме него города не хотели знать никакого другого начальства и посылали к нему все свои отписки о сборе ратных людей» [5, с. 225].

Таким образом, Москва предстаёт в поэзии Майкова колыбелью и символом русской истории, как политической, так и духовной, городом, с которого началась Святая Русь.

Е.Н. Поселянин верно понял значение Москвы для Майкова. В статье «Поэзия веры и А.Н. Майков как поэт Православия и России» он так характеризовал назначение Москвы: «Москва, согласно в лице её вождей и её народа, уверовала в отмеренную ей Богом судьбу. В кровавых усилиях, в невыразимо тяжких испытаниях, ни народ, ни князья ни разу не усомнились ни в великом назначении Москвы, ни в особом осенении Божией властью, чудесно ведущей её к цели. <...> Храня в себе тайну своего призвания, – когда придёт время сказать миру и с силой провести в жизнь забытое миром слово святой евангельской правды – Москва неустанно, неусыпно и сурово совершала своё дело, требуя великих жертв от народа <...> и не отступая перед личною гибелью в борьбе за его счастье. Это земное дело совершалось с думой о вечном, с помощью того Неба, во имя которого жила и растила Москва Русское царство. Вот эту

веру и нравственную силу самосознющей себя и таинственные цели свои Москвы, этот святой и торжественный путь Москвы <...> и понял Майков, и преклонился перед этим» [9, с. 6].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Володина Н.В. Майковы. – СПб.: Наука, 2003. – 344 с.
2. Данилов В.В. К характеристике литературной деятельности А.Н. Майкова. – Варшава: Типография Варшавского учебного округа, 1907. – 42 с.
3. Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1875 год. – Л.: Наука, 1977. – 288 с.
4. Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1978 г. – Л.: Наука, 1980. – 288 с.
5. Знаменский П.В. История русской церкви. – М., 2000. – 474 с.
6. Исторический вестник. – 1888. – № 6. – С. 694–695.
7. Киселёва И.А. Роль событий войны 1812 года в формировании имперских настроений русского общества первой трети XIX века: к вопросу о патриотизме Лермонтова // Электронный журнал «Вестник Московского государственного областного университета». № 4. 2012. Режим доступа: <http://vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/246>.
8. Майков А.Н. Полное собрание сочинений: В 4 т. / Под ред. П.В. Быкова. – СПб.: Маркс, 1914. Т. I. – 318 с.; Т. II. – 224 с.; Т. III. – 287 с.; Т. IV. – 368 с.
9. Поселянин Е.Н. Поэзия веры и А.Н. Майков как поэт Православия и России. – М., 1898. – 10 с.
10. Романенко Е.В. Преподобный Нил Сорский. – М.: М–Сканрус, Кирилло–Белозерский монастырь, 2008. – 368 с.
11. Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений и письма: В 6 т. Т. 3. – М.: Издательский Центр «Классика», 2003. – 528 с.
12. Тютчева А.Ф. Воспоминания. – М.: Захаров, 2000. – 416 с.

УДК 821.161.1-1 Павлова В.А.

Крылова С.В.

Московский государственный областной университет

«SOSРЕАЛИЗМ» КАК МЕТОД В ЛИРИКЕ ВЕРЫ ПАВЛОВОЙ

Аннотация. В статье характеризуется своеобразие поэтической манеры современной популярной поэтессы Веры Павловой, которую сама Павлова назвала парадоксальным словом «SOSреализм». Лаконизм, мнимая простота, изящество, трансформация привычных культурных явлений, полемический диалог с традицией и весомая доля смысловой провокации – вот тот комплекс приёмов, который дарит радость читателю, спасает его и автора от страха смерти и страха жизни. Статья написана на материале поэтических сборников «Семь книг» (2011), «Детские альбомы: Недетские стихи» (2011) и журнальных подборок последних лет.

Ключевые слова: SOSреализм, цель поэзии, переименование культурных явлений, лаконизм, диалог с традицией.

S. Krylova

Moscow State Regional University

«SOSREALISM» AS A METHOD IN THE POETRY OF VERA PAVLOVA

Abstract. The article characterizes the originality of poetic style of popular modern poet Vera Pavlova, which Pavlova herself called paradoxical word “SOSrealism.” Conciseness, the imaginary simplicity, elegance, transformation of familiar cultural phenomena, polemical dialogue with tradition and a substantial share of the sense of provocation – here is the set of techniques that gives pleasure to the reader, and saves him and the author from fears of death and life. The article is written on the material of poetry books “Seven Books” (2011) “Baby Albums: Adult poems” (2011) and journal collections of recent years.

Keywords: SOSrealism, purpose of poetry, renaming of cultural phenomena, laconic, dialogue with tradition.

Яркое и необычное название поэтического метода – «SOSреализм» – впервые появилось в небольшой, но изящной арионовской подборке Веры Павловой с капризным заглавием «По моему хотению» (1998). Программное стихотворение занимает там, как ему и положено, первое место. Для удобства анализа приведу его целиком:

*О чём? О выживанье после смерти
за счёт инстинкта самосохраненья,
о мягкости, о снисхожденье тверди
небесной напиши стихотворенье.*

© Крылова С.В., 2014.

SOSреализм вот метод: каждой твари по паре крыльев рифм воздушных весёл, чтоб не пропали, чтобы подгребали, чтоб им дежурный голубь ветку бросил небесной яблони, сиречь оливы, цветущей, пахнувшей, вечновесенней...

О том, что умирание счастливым заметно облегчает воскресенье

[7. Пунктуация в цитатах авторская. – С. К.].

Три четверостишия с перекрёстной рифмовкой, 5-стопный ямб, поэтика фрагмента... Всё знакомо и традиционно. Незнакомо, пожалуй, только центральное слово – «SOSреализм», которое и притягивает к себе внимание звуковым сходством с соцреализмом – осмеянным и ушедшим в прошлое «основным методом советской литературы». Намеренно фонетически сближая свой окказионализм со словом-компроматом, Павлова отталкивается от него. «SOS – Save Our Souls» – спасите наши души – сигнал о помощи, посылаемый в минуту катастрофы. В свете первых четырёх строк, где затрагивается тема посмертной участи человека, «SOSреализм» кажется средством спасения не столько физического, сколько метафизического, духовного.

Мысль о выживании априори бессмертной души в духовном пространстве посмертия приобретает некий дополнительный обертон. Это не только отталкивание от ада и его мук, но, вероятно, и путь ввысь, к Богу, к единению с миром горним, это определённая духовная работа усопшего – «за счёт инстинкта самосохранения» – заложенной в душу частицы Духа.

Следующие две строки говорят «о мягкости, о снисхождении тверди / небесной». «Твердью» небеса названы в самой известной древней Книге – Ветхом Завете. Одним словом поэтеща переводит свой текст в библейское поле. Слова «напиши стихотворение» – приказ себе. Итак, две центральные высокие темы – загробной участи и Божьего милосердия – осознаны как задачи творчества.

Дальше библейский подтекст обыгрывается в русле сюжета о потопе: «SOSреализм вот метод: каждой твари / по паре крыльев рифм воздушных вёсел». Каждой твари по паре взял Ной в свой ковчег (Быт., гл. 6-8). Поэт предлагает каждой твари спасительные рифмы, «чтоб не пропали, чтобы подгребали, чтоб им дежурный голубь ветку бросил». К чему должна подгребать тварь Божья? К ковчегу? К очищенной после потопа земле? И почему рифмами подгребать легче? Ответа нет. Но если поэт воспевает «снисхождение тверди небесной», это похоже на молитву – традиционный для русской поэзии жанр.

Голубь в павловском манифесте бросает ветвь «небесной яблони, сиречь оливы, / цветущей, пахнувшей, вечновесенней...». Яблоня вовсе не сиречь олива, и поэтеща об этом знает. Яблоня нужна ей для того, чтобы напомнить о потерянном рае – детстве человечества, поре абсолютного счастья. В любом случае, и яблонева, и масличная ветви – символ надежды, упования на милость Божью. Вот почему заканчивается стихотворение полярным по семантике тезисом «о том, что умирание счастливым / заметно облегчает воскресенье». Счастье здесь напрямую связано с верой

в божественный промысел, а вере помогают рифмы. Получается, что «эротическая поэтесса» [10] Павлова в этом стихотворении говорит вещи чрезвычайно высокие: цель поэзии – духовная помощь ближнему, и счастье от хороших стихов распространяется не только за пределы жизни, но и за пределы смерти.

Проанализированное стихотворение принадлежит к не слишком большому, но постоянно растущему корпусу серьёзной лирики, которая у Павловой резко противостоит гораздо более объёмному пласту текстов житейских, проходных, развлекательных, а то и маргинальных – провокационного, эпатажного или откровенно неприличного содержания. Такое сочетание делает её произведения притягательными и одновременно отталкивающими. Павлова хорошо знает реакции читателя и умело играет на них. Сам факт ежедневного написания стихов, без пауз и перерывов (в этом не раз признавалась поэтесса) предполагает наличие спадов и подъёмов. Сборники и журнальные подборки поэтессы фиксируют эту волнообразную работу вдохновения – не всегда в её пользу.

Впрочем, павловское творчество – пример жизни стихами, способ дыхания ими. Как в повседневном бытии современная женщина занята житейскими пустяками и лишь изредка вспоминает о трагизме и «глубокой серьёзности жизни» (Солженицын), так и в стихах поэтессы обыденный «сор» становится не только почвой, из которой «растут стихи», но и предметом изображения. Об этом с превеликим удовольствием нам и сообщает сама поэтесса в псевдоахматовской манере:

*Могла ли Биче, словно Дант,
творить,
как жёлтый одуванчик у забора?
Я научила женщин говорить.
Когда б вы знали, из какого
сора [8, с.197].*

Сор этот с самого начала был чрезвычайно женственен и нарциссичен. Критики назвали павловские миниатюры «стихотворениями-жестами» (И. Шайтанов) [11], а «центральным сюжетом» её лирики – «трансформацию телесного жеста в слово» (М. Левченко) [3]. Зрелая Павлова уходит от самолюбования, но пластика и эстетика сугубо женского отношения к миру остаётся.

Ещё одной составляющей «SOSреализма» является максимально компактная форма: в основном восьмистишия, реже 12 строк. Эти стихотворные капельки выглядят интересно и сами по себе, но в диалогическом противоречивом сцеплении друг с другом они дарят подлинное, филологически гурманское счастье. Форма обязывает к концентрации смыслов. Многозначность слов, паронимия и омонимия, различные уровни стилистического соседства – всё пускается в ход. К лаконизму стремится и синтаксис. Павлова часто пользуется односоставными предложениями, скупое употребляет личные местоимения. Деятели у неё в основном называют глагольные окончания. А когда его, деятеля, нет, инструментарием поэтессы становятся безличные конструкции.

То есть в случае ахматовского «Я научилась просто, мудро жить...» звучало бы: «Научилась просто, мудро» и т. п. Чувствуете, куда идёт эмоционально-смысловая линия? С одной стороны, в неопределённо-личность

(по синтаксическому определению), с другой – в многоличность. Ибо на место глаголов прошедшего времени или кратких страдательных причастий можно подразумевать и «я», и «она», и «ты». Одно из автопризнаний: «Поэт, говоря о себе, говорит о всяком человеке. Всякий человек, говоря о поэте, говорит о себе» [6, с.116].

Вот пример из первого, весьма скандального сборника «Небесное животное» (1997). Тягостное раннее замужество охарактеризовано так:

*Умыкнута, замкнута
долгим замыканием.*

Пряник — первый зам. кнута.

Шоколад в капкане ем.

Марс не слаще Сникерса.

Стерпится. Слипнется [8, с. 30].

Стихотворение не может не вызвать эмоциональной реакции. Точность и неожиданность рифм (замыканием / в капкане ем), остроумное переназывание понятий (брак – не короткое, а долгое замыкание – слово, означающее не только отгороженность от мира, но и электрический шок), стремительное жонглирование фразеологизмами (кнут и пряник, хрен редьки не слаще, стерпится-слюбится) и их изменение. Всё это было в поэзии и раньше, но у Павловой энергетика усиливается именно за счёт компактности её стихов и нацеленности их на вкус слова. Даже эпатажные её тексты передают смакование, острое наслаждение от игры корнями, суффиксами, смыслами, литературными подтекстами. Намеренно не цитирую их, чтобы не привлекать внимание к стихам-дразнилкам.

Третьей особенностью «SOSреализма» является постоянный диалог с традицией – поначалу очень немирный, дерзкий, но со временем

оформившийся в важный и благодарный мотив её лирики. «Из двух зол выбираю Ахматову» [9, с. 41], – как-то заявила поэтесса. Но, выбирая, она всё же вынуждена выкорчёвывать её в себе, чтобы не впасть в эпигонство. Анти-ахматовские выпады и одновременное впитывание в себя живительных соков великой предшественницы в стихах Павловой требует отдельного изучения.

Стратегия пересортировки или трансформации привычных культурных явлений, близкая к постмодернистской игре, в случае Павловой не равна ей. У поэтессы иерархичное сознание, где верх и низ находятся на подобающем месте. Для неё обращение к культурному слою (музыке, литературе, иконописи) всегда оживление канона: чаще любовное, реже дерзко-заниженное. Так, сборник «Детские альбомы, Недетские стихи» (2011) состоит из миниатюр, названия которых соответствуют заглавиям и порядку пьес в фортепианных «Детских альбомах» Чайковского и Гречанинова. Музыковед по образованию, Павлова ощущает конфликтность своих текстов с музыкой классиков. Думается, цель этих альбомов – развить (а чаще опровергнуть) ассоциативное поле заглавий, а не музыки. В каждом из стихотворений присутствует ребёнок, его сознание, описана житейская ситуация или воспроизведён монолог, кусочек диалога. Поэтесса осовременивает содержание классических пьес. Чайковско-гречаниновская невинность и гармония сталкиваются в павловском ремейке с психологическими зарисовками разного уровня: детской ревностью («Немецкая песенка»), обидой («Старинная французская песенка»), трогательной наивностью («В церкви»)

и т. п. Вот как звучит, например, стремительная «Баба-Яга» Чайковского:

Хохочущая маска,
мышьяк на шесть персон...

Чем кровожадной сказка,
тем безмятежней сон.

Невинной крови лужи,
покойников отряд...

Сестра зажала уши.

Ещё! — взмолился брат [5, с. 25. Курсив автора].

Взаимоотталкивание фольклорной сказки про Бабу-Ягу и содержания стихотворения намечено в самом начале – лексикой, совершенно невозможной для традиционного сказочного жанра: хохочущая маска и мышьяк – образы из современных триллеров и детективов. Они продолжены во втором четверостишии (про невинную кровь и отряд покойников). А перед ним – две странные строчки про несоответствие «кровожадности» сказки и реакции на неё (безмятежный сон). Только в конце мы понимаем, что это чтение вслух детям на ночь. Детский страх, как и положено в сказках про Ягу, налицо (братнино «ещё» исходит скорее от восторга перед жутью). Но мы ни на секунду не забываем, что за кадром звучит Чайковский с его милым XIX веком и другими критериями детских ужасов. Смыслы столкнулись, времена встретились, читатель оживился...

Одной из самых притягательных черт «SOSреализма» является дивная музыкальность лучших стихов поэтессы. Классические размеры и долиники, верлибры и упругая, ритмичная проза иногда обостряют читательское восприятие, а порой убаюкивают его. Как поэт, постоянно рефлексирующий по поводу своего творчества, Павлова не перестаёт удивляться сочетанию

музыки, ритма и смысла собственных стихов: «Только в стихах бывает, что слова утверждают, ритм отрицает, синтаксис сомневается, а поэт не знает, кто из них прав. А если и знает, то не скажет» [6, с. 117].

В преждевременной эпитафии себе в заслугу Павлова поставила то, что «сказала о чувствах своих / такими простыми словами, / что кажется – во все без них» [8, с. 419]. Простота языка, «*точность детали / и верность высокому стилю*» [8, с. 516. Курсив мой. – С. К.] украшают лучшие стихи поэтессы.

Изящные мелочи и многочисленные шалости (а иногда и хулиганство), стихотворные афоризмы и заметки для себя, лёгкие наброски с натуры и выношенное годами авторское кредо – палитра, как видим, разнообразная. Такая полярность, вероятно, необходимая часть её «SOSреализма». Эту стратегию читатель принимает далеко не всегда. Весомый корпус её стихов откровенно греховен и не имеет ничего общего со спасением. Отшатнувшись от плевелов, все ли захотят искать зёрна? А они у Павловой есть.

Мне уже доводилось говорить, что высокая нота чище и чаще всего звучит в постоянно обогащаемых тематических рядах В. Павловой: «*теме поэзии, теме вины, теме всеприсутствия Божьего, теме смерти и посмертия*» [2, с. 70].

Они очень тесно переплетены в стихах поэтессы. По мере созревания таланта эти темы занимают в её сборниках всё большее место. В прозаических миниатюрах «Сурдоперевод» (каково название!) есть характерное умозаключение: «Когда умирает настоящий поэт, оказывается, что все его стихи – о смер-

ти» [6, с.1 18]. Степень «настоящести» определит время, но процент «смертельных» стихов у Павловой стремительно возрастает. Тому виной и возраст, и утраты, и метод «SOSреализма». Ведь Save Our Souls – это вопль не только к ближним, но к Богу.

В последней журнальной подборке 2013 года под названием «Голый свет» эта тема стала одной из стержневых. Смерть близких и призрак собственной кончины вносят ноту печали в привычное павловское жизнелюбие. Печали, но не отчаяния. Поэтесса верна своему методу. Угроза смертельной болезни рождает не страх, но благодарную и задумчивую робость, обостряет зрение, заставляет ещё раз зорче взглянуть в знаки тлена и вечности, хрупкой, обречённой красоты и музыкальной гармонии, щедро разлитой в неброском русском пейзаже, которым врачует свою душу чуткий человек:

*Благовест. Полуденная нега.
Купола. Распахнутая грудь.
От густого клевера до неба —
только колокольню протянуть.
Протянула. Облако добыла.
Перистое птицами расшей.
Церковь над рекой. Цветы. Могилы.
Четвертные паузы стрижей*
[4, с. 10].

Как ни странно, многие стихи эпатажной поэтессы вписываются в традиции русской духовной поэзии с её сквозными «онтологически-мировоззренческими образами» и «субстанциональными понятиями (...) света, тишины, креста, красоты, духа» [1, с. 272]. По меткому замечанию Н.А. Котовой, «в большинстве случаев духовные поэты стараются избегать концентрации религиоз-

но-онтологической лексики и вносят сакральную семантику в обыденные явления» [1, с. 272]. Эта особенность, идущая от естественного целомудрия и эстетического чутья, в полной мере относится и к SOSреализму Павловой.

Сегодняшняя Вера Павлова, безусловно, переросла свой имидж «сексуальной контрреволюционерки» [8, 203], который так активно позиционировался в начале её поэтической карьеры. Она вступила в «предпоследний час» [4, с.5] своей жизни с надёжным методом преодоления страха – благодарным приятием бытия – и щедро делится им с читателем.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Котова Н.А. Духовная поэзия в современном литературном процессе // Вестник Московского государственного областного университета. – Серия «Русская филология». – 2007. – № 2. – С. 269-272.
2. Крылова С.В. Поэзия Веры Павловой: от эроса к судьбе // Современная русская поэзия: традиции и новаторство Вестник Международных Крымских чтений Б.А. Чичибабина ВЫПУСК 8. – Симферополь: Крымский Архив, 2012. – С. 68-77.
3. Левченко М. «Соитье лексем»: между текстом и телом. Вера Павлова. Совершеннолетие. — М.: Издательство О.Г.И., 2001 [Электронный ресурс] // Полит.Ру: [сайт]. [06.03.2002]. URL: <http://old.polit.ru/documents/473234.html> (дата обращения 11.07.2011).
4. Павлова В. Голый свет // Новый мир. – 2013. – № 11. – С. 3-10.
5. Павлова В. Детские альбомы: Недетские стихи. – М.: АСТ: Астрель, 2011. – 70 с.
6. Павлова В. За спиной у музыки // Октябрь. – 2011. – № 9. – С. 111-121. – URL: <http://magazines.russ.ru/october/2011/9/pa4.html>

7. Павлова В. По моему хотенью // Арион. – 1998. – № 4. [Электронный ресурс]. // Журнальный зал: [сайт]. URL: <http://magazines.russ.ru:81/arion/1998/4/pavlova-pr.html> (дата обращения: 12.09.2012).
8. Павлова В. Семь книг. – М.: Эксмо, 2011. – 544 с.
9. Павлова В. Сурдоперевод // Арион. – 2006. – № 2. – С. 38-42.
10. Павлова Вера. Танцую одна. Интервью Михаилу Поздняеву // http://verapavlova.ru/another_int/int4.html (дата обращения 12.01.11).
11. Шайтанов И. Метафизики и лирики // Арион. – 2000. – № 4. [Электронный ресурс]. // Журнальный зал: [сайт]. URL: <http://magazines.russ.ru/arion/2000/4/shaitan.html> (дата обращения 11.07.2011).

УДК 82

Симонова Л.А.*Московский государственный областной университет***«СЛАДОСТРАСТИЕ» Ш. СЕНТ-БЁВА И «ЛИЛИЯ В ДОЛИНЕ»
О. ДЕ БАЛЬЗАКА: СПОР О РОМАНЕ**

Аннотация. В статье рассматривается типологическое сходство сюжетов «Сладострастие» Ш. Сент-Бёва и «Лилия в долине» О. де Бальзака, а также существующие между романами различия в решении основного конфликта, характеристике главных героев и повествовательной стилистике, что объясняется разными идейно-философскими и эстетическими позициями авторов. Художественный диалог писателей вписывается в эпохальный спор о путях развития литературы, об отношении искусства и жизни и изобразительных возможностях романного жанра.

Ключевые слова: роман, герой, характер, композиция, конфликт.

L. Simonova*Moscow State Regional University***«LUST» BY CH. SAINTE-BEUVE AND «LILY IN THE VALLEY»
BY H. DE BALZAC: A DISPUTE ABOUT A NOVEL**

Abstract. The article considers the typological similarity of plots of «Lust» by Sainte-Beuve and «Lily in the Valley» by H. de Balzac and existing differences between novels in resolving the basic conflict, and characterization of the main characters of the narrative style, which can be explained by different ideological and philosophical and aesthetic positions of the authors. Artistic dialogue between writers fit into a landmark dispute about the development of literature, the relationship between art and life and the artistic potential of the novel genre.

Keywords: novel, character, temper, composition, conflict.

Роман «Лилия в долине» (1835) был задуман Бальзаком как полемический отклик на роман Сент-Бёва «Сладострастие» (1834). Противоречие между идеальным чувством и влечением страсти как разными проявлениями любви определяет сюжетную коллизию произведений (распространённый во французской литературе XIX века роман «воспитания чувств»). Автобиографический характер романов, широкий спектр вопросов, на которые ищут ответ главные герои, чьи раздумья отражают философские поиски их создателей, позволяют рассматривать «Лилию в долине» и «Сладострастие» как выражение жизненного кредо писателей. Это находит подтверждение в высказываниях самих романистов. Так, в письме к Э. Ганской Бальзак назвал «Лилию в долине» (наряду с «Серафитой» и «Сельским священником») «великой бездной», в которую «бросил наибольшее

© Симонова Л.А., 2014.

количество ночей, денег и мыслей» [1, с. 206]. В письме к священнику Бернару Шокарну Сент-Бёв признавался, что в «Сладострастии» «выразил со всей глубиной, на которую только способен», свои наблюдения и свой опыт [8, с. 405].

Романы «Сладострастие» и «Лилия в долине» имеют много сходств в сюжетном действии: главные герои влюблены в добродетельных замужних женщин, недоступность которых становится причиной глубокого кризиса, питает чувство неудовлетворённости, влечёт разлад с окружающим миром; безнадёжность чувственного томления провоцирует молодых людей на сближение с внутренне им чуждыми обольстительницами; идеальные героини, сохраняя нравственную безупречность, преждевременно умирают из-за измены в тайне ими любимых поклонников и неосуществимости пылко желаемого счастья. В данном случае интерес представляет как типологическая общность сюжетов и персонажей, так и существующее отличие между романами в идейно-философском и образно-стилистическом планах, что свидетельствует о разных мировоззренческих и эстетических позициях писателей.

В «Лилии в долине» и «Сладострастии» речь идёт о характере любовного чувства, имеющего как идеальную, так и физическую природу, однако идейно-смысловые акценты расставлены у Бальзака и Сент-Бёва совершенно по-разному. В Сент-Бёве мыслитель-проповедник заслоняет художника. Писатель в духе просветительства выделяет в герое разные свойства его душевной организации и, руководствуясь христианскими морально-этическими

нормами, разводит их по двум полюсам, давая каждому из них однозначную оценку. Исследует Сент-Бёв именно порок, прослеживая его власть над героем и путь его преодоления. Для Бальзака нет никаких однозначных истин о человеке, христианство в «Лилии в долине» служит лишь отправной точкой поисков конечного смысла, духовный опыт героя к ним принципиально не сводим. Человеческая личность в романе Бальзака не поддаётся точному определению, не дешифруется с помощью христианского смыслового кода. Сент-Бёв обличает грех, указывая на него в самом названии, Бальзак свидетельствует о стремлении к идеалу, вынося в заглавие символ чистоты и святости. И Сент-Бёв, и Бальзак утверждают, что идеал Божественной Любви, свободный от чувственного начала, недостижим. Однако у Сент-Бёва земная любовь, как бы возвышена она ни была, несёт печать греха, любое чувство унижает человека, ведёт к падению. Его герой избирает единственно верный путь – отречение от мирской жизни, строгий аскетизм священника. Амори, стремясь к непогрешимости, отказывается от своей человечности, Феликс же настаивает на ней. Сент-Бёв осуждает всякое проявление слабости: порок должен преодолеваться постоянными волевыми усилиями, организованными по правилам христианского учения. Просветительский характер «Сладострастия» проявляется в предложенном Сент-Бёвом рационалистически обоснованном примере морального исправления героя, которому удалось достичь совершенства и даже выступить в роли наставника молодого поколения. У Бальзака жизненный путь героя прин-

ципиально незавершён: в конце романа Феликс не перестаёт вопрошать о себе и о значении своего прошлого. Духовное у Бальзака принципиально неотделимо от телесного, определение происходящих с героем изменений в какой-либо одной смысловой плоскости у него невозможно. Эротические влечения к объекту любви получают оправдание, влюблённые в их духовном и телесном притяжении дерзают приблизиться к разгадке первозданной гармонии мира. У Сент-Бёва же «сладострастие» как чувственная страсть (независимо от объекта, на который направлено эротическое влечение) имеет однозначно отрицательное значение. Любовь к женщине не оправдывает низкого желания, кроме того, страсть делает любовь непоправимо ущербной, она искажает все чувства, руководит мыслями и поступками, делая человека беспомощным заложником порока. Руководствуясь христианской моралью, Сент-Бёв достигает однозначности в трактовке греха и святости, порока и добродетели, для него конфликт оказался исчерпанным. Бальзак же, напротив, сталкивая в романе «Лилия в долине» в неразрешимом конфликте разные бытийные начала, не умаляя ни один из опытов человеческого сознания и настаивая на непостижимости конечной истины.

И у Сент-Бёва, и у Бальзака роман строится как исповедь главных героев, раскрывающих драматический опыт их любви. Несмотря на отчётливость видения прошлого, воспоминания героя «Сладострастия» несколько беспорядочны, рассказчик перескакивает с одного эпизода на другой, следуя прихотливости памяти (по мнению М. Регара, манера Сент-Бёва в какой-то

степени предваряет манеру М. Пруста [5, с. 56]). По наблюдению М. Летонена, рассказчик занимает по отношению к своему прошлому положение наблюдателя. Характер нарративной перспективы исследователь образно представляет как восхождение на гору: «взгляд Амори на свою жизнь – панорамный, как пейзаж, созерцаемый с вершины горы»; «прошлое Амори, как неподвижная картина, разные части которой он обозревает одну за другой и которую может объять одним взглядом» [2, с. 93]. У Бальзака все события сосредоточены вокруг отношений между героями, любовь является той пружиной, которая разворачивает романное действие. У Сент-Бёва любовь Амори – лишь одна из составляющих его духовного развития, значительное место отводится воспоминаниям рассказчика о его занятиях наукой и литературой, религиозном образовании.

Действие у Сент-Бёва затянуто, между Амори и его возлюбленной, мадам де Куаэн, ничего не происходит. Динамизм роману придают лишь внешние события: поездка героя в Париж, попытка принять участие в военных действиях, пребывание в монастыре, возвращение в родные места перед отъездом за границу. Действие в «Сладострастии» развивается скачками: то замедляется, то резко убыстрается. Такое построение повествования объясняется в самом тексте: «Есть периоды и узловые центры в нашей жизни, когда после долгого затишья события вдруг разворачиваются, набегая друг на друга, как в тесном проходе» [8, с. 81]. Однако в романе Сент-Бёва существует «подводное течение»: если не уловить почти незаметные изменения, когда кажется, что ничего не

происходит, многие поступки Амори могут показаться слишком непоследовательными, необъяснимыми. Это усугубляется тем, что сам герой отличается непостоянством, его часто захватывают самые противоречивые желания, он может неожиданно переходить от одной крайности к другой: от самоуглублённой, созерцательной жизни и изучения христианских философов к необузданным порывам страсти и обратно. Герой Сент-Бёва часто не совпадает с самим собой, живёт двойной жизнью, его мысли и чувства противоречат его поступкам: «Отныне я жил двойной жизнью: с одной стороны, жизнью внутренней, насыщенной, сосредоточенной, с другой – активной жизнью головы и сердца» [8, с. 97]. По наблюдению М. Регара, в постоянных колебаниях, во внутренних спорах – этих «медленных попытках», которым подвергает себя Амори, – его «я» и обретает полноту [6, с. 70].

В отличие от романа Бальзака, в «Сладострастии» Сент-Бёва важна ситуация письма, большое значение имеет настоящее – время, когда рассказчик записывает свои воспоминания, располагает на бумаге события, в которых видит предвещение своего теперешнего положения (он – член католической конгрегации). Исходя из достигнутой цели, которая воспринимается рассказчиком как осуществление земного предназначения, он и осмысляет всю прежнюю жизнь. По принципу «Исповеди» Августина создаётся линия судьбы как путь познания Бога. Рассказчик Сент-Бёва во всех событиях прошлого видит знак, указывающий на тайный смысл, прочитывает в событиях мудрую власть провидения: «...сколько разрозненных, слабо от-

меченных осколков, в момент письма ещё не имеющих объяснения, как будто они только пробуждаются, однако уже полные скрытой жизни и сурового смысла» [8, с. 134]. Смысл рождается во время письма, разрозненные факты обретают полноту провиденциального значения только в момент творения истории жизни в слове. Словами Р. Моло, «в неуверенности бытия форма письма образует устойчивость и представляет объект взгляду» [3, с. 113]. Воспоминания о прошлом дороги Амори как этапы пути восхождения к истине, в котором были как падения, так и прозрения Божественного глагола: «Воспоминание в моменты внутреннего равновесия всегда было основой и самым светлым началом моей жизни, меня легко несёт навстречу Небу. Я чувствую себя более благочестивым, когда вспоминаю о своём прошлом...» [8, с. 133] В заключительных строках исповеди всё «работает» на то, чтобы высветить полное перерождение героя, его разрыв с прошлым: Амори почти ничего не знает о судьбе близких ему людей, он покинул Францию и поселился в Северной Америке – благодатной земле с девственной природой. Сама Америка воспринимается рассказчиком как отказ от грехов «старого света», «последняя родина», как подготовка к переходу в жизнь вечную [8, с. 286]. Эта заданность жизненного пути героя Сент-Бёва, особая значимость конечной цели, является одной из отличительных черт «Сладострастия» как романа с ярко выраженной религиозно-дидактической направленностью.

Мотив памяти является одним из ведущих в романе Сент-Бёва, Амори-священник пишет свою исповедь в

тени платанов на выходящей к морю террасе расположенного на одном из побережий Северной Америке монастыря, находя радость в мысленном созерцании прожитых лет: «... вся моя прошлая жизнь напоминает о себе в чудесном чувстве, все мои воспоминания отвечают мне.<...> Всё ко мне возвращается и со мной говорит» [8, с. 133–134]. Амори признаётся в своей потребности предаваться воспоминаниям, память позволяет полнее наслаждаться счастьем. При этом нет опасности поддаться соблазну, отвлечься от главного, находясь во власти произвольной эмоции. В конечном итоге, согласно философии Сент-Бёва, человек в полной мере владеет только прошлым: «Чтобы сделать испытываемое мной счастье наиболее полным, мне было нужно представить себе, что оно уже давно ушло от меня...» [8, с. 133] По признанию рассказчика, воспоминания доставляют ему наслаждение и утешение. Он не устаёт повторять о ценности, которым обладает для него запечатлённое в памяти прошлое. «О, эти моменты были самыми прекрасными в моей жизни, самыми лучшими» [8, с. 88], – говорит Амори о вечерах, проведённых наедине с мадам де Куаэн, когда их души сближались в долгих беседах, целомудренность которых вселяла веру в идеальное чувство. Заметим, что это признание, выдающее ностальгию рассказчика, ставит под вопрос основную идею Сент-Бёва, согласно которой вершина судьбы героя – в его отречении от земного и принятии им духовного сана. Проводя эту авторскую идею, рассказчик слишком часто указывает на превосходство настоящего над прошлым, достигшего благодати священника над страстным,

суетным, заблуждающимся юношей: «Мы вспоминаем своё прошлое через нашу теперешнюю душу...» [8, с. 133] Получается, что, с одной стороны, рассказчик судит своё прошлое и дистанцируется от него, говоря о преимуществе настоящего, с другой же стороны, не может не получать удовольствия от воспоминаний, которые остаются ему дорогими (особенно детские годы, время ранней юности и общения с мадам де Куаэн).

В романе Бальзака дистанция между героем и рассказчиком совсем незначительна: у последнего нет скептического отношения к своему прошлому, нет отстранённо-критического взгляда на «безумства молодости», которые представляются ему необходимым опытом, закономерным путём взросления. У Бальзака рассказчик непосредственно переживает то, что с ним когда-то происходило. Прошлое существует для него как вновь актуализированная неразрешимая проблема, как продолжающий волновать неоднозначный опыт, подвести окончательный итог которому невозможно. Феликс де Ванденес вновь и вновь проходит в памяти своё становление. Его душевные раны ещё не затянулись, он постоянно возвращается в своих мыслях к истории своей любви. К тому же всё, о чём рассказывается, пропитано ностальгией, рассказчик дорожит всем пережитым, принимает радость и боль, обретение и утрату. Осознавая, что всё им пережитое никогда не повторится (что соответствует романтическому мотиву «оскудения чувств» – годы старят душу, делают невозможным наивно-восторженное восприятие мира), он ещё больше ценит его.

В романе Сент-Бёва задана огромная дистанция между героем и нар-

ратором: рассказывая свою историю, Амори бесконечно далёк от себя прежнего, он строго судит себя за слабости. В момент исповеди он – умудрённый опытом, убеждённый в необходимости следовать правилам христианской морали священник, который критически оценивает поступки молодого человека. Внутренне рассказчик переродился, кажется, что опыт молодости ему абсолютно чужд, эмоционально он его заново пережить не может. У Бальзака юность – прекрасная пора становления, у Сент-Бёва юность непреодолимо, неизбежно греховна, это время ошибок и заблуждений. Только в зрелом возрасте можно достичь гармоничного состояния, которое заключается в способности ценить красоту простых вещей, довольствоваться малым, вести созерцательную, размеренную жизнь, дорожить внутренним покоем. «Красивая местность, мягкий воздух, прогулка неторопливым шагом в отбрасываемой деревьями тени, дружеская беседа или размышление», – таков идеал Сент-Бёва, заданный янсенизмом [8, с. 65]. Это счастье недоступно молодости, которая нетерпелива, порывиста, всегда готова устремиться в погоню за химерами и главное – чувственна, страстна. В момент исповеди Амори исправился: он набожен и мудр, обрёл душевный покой и избавился от своих пороков, что служит доказательством того, что Бог незримо направлял все его дела.

Герой Бальзака не обрёл конечной истины: тайна Божьего промысла, смысла человеческой жизни остаётся для него неразгаданной. Герой-рассказчик романа Сент-Бёва рассматривает свою жизнь как пример преодоления греха. Начиная рассказ, Амори

задаётся целью предостеречь молодого друга от ещё большего падения, раскрыть перед ним настоящую причину его несчастий («Моё намерение восстановить и укрепить молодого друга» [8, с. 21]). Эта дидактическая цель дискурса во многом определяет наставительный, безапелляционный тон повествования. Рассказчик берёт на себя роль проповедника, который учит и направляет, определяя болезнь и способ её излечения. Сент-Бёв настаивает на универсальности морального урока Амори («Эта мораль единственная, универсальная» [8, с. 155]). Эта точка зрения с позиции некоего раз и навсегда обрётённого знания, неопровержимость которого подтверждается всей историей героя, явно выраженный дидактизм исповедальной истории свидетельствует о единстве рассказчика и автора. История жизни героя «Сладострастия» часто прерывается нравоучительными пассажами (чего нет у Бальзака). Например, осуждается легкомысленное отношение к близким, душевная слабость перед искушениями, приходящее с возрастом притупление чувств и т. д. Рассказчик у Сент-Бёва может отвлекаться от событий прошлого и пускаться в философские размышления, стремясь найти объяснение отдельным обстоятельствам своей жизни и свести их к некой моральной максиме. Особое значение имеют рассуждения рассказчика о человеческой судьбе, которые проясняют провиденциальный смысл событий. В частности, рассказчик раздумывает о том, соответствуют ли человеческие дела высшему замыслу, и приходит к пессимистическому выводу о том, что человек ничего не знает об истинных законах мироздания,

идёт по жизни вслепую. Человек же порвал связь с космосом, ограничив свою жизнь мелочами быта, повседневной суетой, погоней за удовлетворением эгоистических интересов. Разрыв с изначально гармоничным мировым целым усугубляется тем, что человек включён в историю с её катастрофичностью, разрушительной стихийностью.

Обратим внимание на адресатов исповеди в романах. Адресат исповедального письма у Бальзака – женщина, на расположение и любовь которой рассчитывает герой. Вообще, Феликс де Ванденес поверяет себя женским взглядом, соотнося своё поведение и свои мысли с женской оценкой (о чём говорит, например, его желание возвыситься до святости мадам де Морсоф, подражая её жертвенной любви и разделяя её религиозные убеждения). В характере Феликса много женственного: сентиментальность, ранимость, утончённость чувств, восприимчивость ко всякого рода влияниям, способность к состраданию. Адресат исповеди Амори – мужчина, в романе Сент-Бёва преобладает мужской взгляд на вещи. Амори заявляет, что сладострастие – это слабость человеческой природы, и присуще оно всем людям без исключения, однако, как оно проявляется у женщин и в какой степени определяет их мысли и поведение, герой сказать не берётся. Женщины в романе Сент-Бёва (за исключением мадам Р**), как это ни парадоксально, бесстрастны (страсть их никак не проявляется, они свободны в своих поступках). В этом их превосходство над мужчинами и одновременно изъян: они лишены возможности совершенствоваться, им словно отказано в способности духов-

но развиваться. Всё в «Сладострастии» подаётся с точки зрения мужской чувственности и мужского рационализма, автор исключает вопрос разницы пола, его герой не устремлён к загадке женского существа, целиком сосредоточен на самом себе. У Сент-Бёва подчёркивается сходство положения героя и того молодого человека, к которому он обращает свой рассказ. Рассказчик не видит никакой существенной разницы между собой и адресатом: у них одна болезнь, и, следовательно, должно быть одно лекарство. У Бальзака исповедь импульсивна, эмоционально напряжённа, увлечённый образами прошлого, Феликс забывает об адресате послания (он почти совсем не обращается к Натали де Маневриль). Амори часто обращается к адресату своей исповеди, не забывая, кому и с какой целью он рассказывает историю своей жизни.

Сент-Бёв достаточно критично встретил появление романа Бальзака, он отзывается о «Лилии в долине» как о «подделке», слабом подражании «Сладострастии». По его мысли, в романе Бальзака лежит печать «литературности», его отличает неправдоподобность характеров и ситуаций, тогда как его собственное произведение, напротив, в высшей степени правдиво, так как в его основе лежат наблюдения за реальными людьми и событиями. Вот что писал об этом Сент-Бёв в приложении к «Пор-Роялю»: «...создавая своё произведение, которое очень мало напоминает роман, я воспроизводил реальные характеры, наблюдаемые и прочувствованные мной ситуации, поскольку даже при перемещении в другую эпоху и среду, я старался быть неукоснительно прав-

дивым. Души, которые я описывал и обнажал, были душами живыми, я их знал, я читал в них; мадам де Куаэн не была вымыслом. В то время, когда я писал, в обществе были более или менее подобные ей характеры...» [8, с. 959] Бальзак же, по мнению Сент-Бёва, пытаясь подражать ему, только всё испортил, исказив реальную сущность людей. Сент-Бёв настаивает, что истинные характеры современниц остаются неведомы Бальзаку, который, пытаясь вставить их в «Человеческую комедию», «изменяет по своей мерке», «кроит на свой манер» и «воспроизводит очень приблизительно» [8, с. 959]. Кроме того, Бальзак, по мнению Сент-Бёва, не воспроизводит духовной атмосферы, интеллектуальной среды. Самый большой недостаток «Лилии в долине» Сент-Бёв видит в преувеличении чувств героев, предельной напряжённости страстей, что лишает образы правдоподобия. Сент-Бёв, вообще, отказывая Бальзаку в писательском таланте, вменяет ему в вину «отсутствие правдивости, преувеличение, фантазмагоричность, ложную учёность» [8, 968].

По мысли Сент-Бёва, «Сладострастие» отличается достоверностью описываемых характеров и ситуаций, в романе нет вымысла, всё списано с натуры, передаёт его собственные наблюдения. Как же писатель добивается впечатления правдоподобия, которое должен производить его роман? Сент-Бёв не только отказывается от драматической напряжённости страстей, но и ослабляет связи между событиями. Повествование лишается динамики, нет ярко выраженного движения, перехода от одного действия к другому. События связываются в развивающуюся

историю только потому, что рассказчик вчитывает в них определённое значение, отсылающее к настоящему его письма, тому моменту, когда он владеет истиной. При этом можно понять, что рассказчик волен толковать факты своей жизни, рассматривая их под определённым углом зрения. Такая манера повествования соответствует и психологической неясности образов.

Героиня Сент-Бёва сдержанна и почти не обнаруживает своих эмоций. Почувствовав перемены в Амори, мадам де Куаэн сначала была взволнованна, но очень быстро возвратилась к «непорочному покою и обычной безмятежности» [8, с. 105] (хотя этот покой мог быть обманчив: никто не знает о силе её переживаний). Мадам де Куаэн, как и мадам де Морсоф, заболевает из-за измены того, кого любит, хотя в «Сладострастии» причинно-следственная связь не обнаруживается с такой ясностью, как в «Лилии в долине». Это объясняется художественно-эстетическими установками Сент-Бёва: произведение должно уподобиться жизни, в которой смысл событий не всегда ясен, прозрачен; чтобы угадать подспудную связь фактов, скрытое значение явлений, «сглаженных» повседневностью, необходимо пристально вглядываться в происходящее, долго размышлять над ним. Болезнь у героини Сент-Бёва начинает развиваться после того, как супруги Куаэн получили из Парижа письмо от их родственницы, в котором было написано о связи Амори с мадам Р*** (однако в романе прямо не указывается на связь этих событий: сам герой-рассказчик не видит в своей любовной связи с мадам Р*** причину болезни мадам де Куаэн, его никогда не будут, как героя Бальзака, мучить

угрызения совести, он никогда не будет испытывать вины в физических и душевных страданиях возлюбленной). В тексте два события – измена героя и болезнь мадам де Куаэн – сближены, но их связь не закреплена: как уже сказано, это задаётся повествовательной манерой Сент-Бёва, который стремится избегать всякого акцентирования и следовать кажущейся бесконфликтности повседневной жизни, лишённой открытого драматизма. На связь двух событий косвенно указывают и разные обстоятельства: в это же время мадам Р*** убеждается в том, что Амори не изжил любовь к мадам де Куаэн, в это же время граф де Куаэн начинает не доверять Амори – своему близкому другу – и ревновать к нему жену.

С точки зрения сходства и различия композиции и системы персонажей в романах «Сладострастие» и «Лилия в долине» представляют интерес эпизоды, в которых лицом к лицу сталкиваются соперницы в любви. Эти сцены обнаруживают разницу повествовательной стратегии двух писателей. В романе «Лилия в долине» сюжет динамичен, появление в судьбе Феликса леди Дидлей ускоряет трагическую развязку. Мадам де Морсоф и леди Дидлей до конца ведут борьбу за обладание любимым мужчиной. Их встреча в лесу носит драматический характер: это роковое столкновение определяет последующий ход событий и провоцирует у каждого из действующих лиц напряжённый внутренний конфликт. Феликс, приехав в Клошгурд к обожаемой им мадам де Морсоф, уступает настойчивым просьбам леди Дидлей, клятвенно уверяющей его в своей преданной любви, следовать за ним. Генриетта и Феликс, со-

вершая вечернюю прогулку в коляске, едут по той дороге, где в условленном месте героя ждёт Арабелла. Никто не ожидал этой встречи, хотя женщины и были уверены в её неизбежности. Встреча привела в движение всё, что раньше им отчётливо не осознавалось. Каждая из женщин оценила свою соперницу, разгадала характер отношений, которым та, «другая», связана с Феликсом, поняла невозможность устранения врага и полного обладания возлюбленным, не отказавшись при этом от борьбы. Сам герой, раздираемый противоречиями, не предпринимает решительных действий (в этом нет необходимости: развязка уже предопределена этим роковым столкновением). Встреча соперниц в романе «Лилия в долине» определяет дальнейшие события, даёт толчок следующему витку развития отношений между героями, ускоряет развязку, усиливая внутренний конфликт в каждом из героев. Сент-Бёв сталкивает всех трёх соперниц: мадам де Куаэн, Амели де Линьер и мадам Р***. Это случается в гостинице мадам де Куаэн, к которой заезжает с визитом сначала Амели, а затем мадам Р***. Эта встреча не имела никаких последствий, никак не повлияла на судьбу и поведение героев (она лишь подчеркнула разницу характеров женщин, а также обнаружила то, что мадам де Куаэн способна ревновать). Как же этот эпизод встраивается в сюжетную структуру романа? Это событие, как и многие другие в романе, не имеет с другими событиями причинно-следственной связи. Оно имеет аллегорический смысл – указывает на «иной» путь героя.

Сент-Бёв говорил, что творчество Бальзака чуждо ему своим драматиз-

мом, гиперболичностью в описании страстей и острой напряжённостью конфликтных ситуаций. Сам Сент-Бёв в построении сюжета принципиально отказывался от, как ему казалось, рассчитанных на «эффект» драматических сцен. Ситуации, которые приводили героев к сильному потрясению, представлялись ему слишком «литературными», преувеличенными, не соответствующими реальной жизни, где всё «стёрто», «сглажено», часто неопределённо, незаметно, порой трудно уловимо. В этом отношении показателен эпизод «Сладострастия», в котором Амори случайно встречает в саду Тюильри свою первую привязанность – Амели. Герой издали видел женщину, которая его даже не заметила. Это была их последняя встреча, никогда больше Амори не встречался с той, которая оставила в его душе глубокий след. Автор словами героя поясняет: «Разве не так заканчиваются человеческие связи, даже самые дорогие – в отдалении, в тени, с неуверенностью в последнем “прощай”» [8, с. 272]. Так же неожиданно и окончательно, как с Амели, герой порывает с мадам Р***, у которой своя судьба. Сент-Бёв намеренно избегает драматически напряжённых сцен: Амори просто перестаёт ходить к любовнице. Ещё один показательный пример – характеристика рассказчика судеб двух женщин – Амели де Линьер и мадам де Куазэн. Эти героини во многом отличаются друг от друга, однако есть то, что в представлении Амори их сближает – «простота» судеб. Жизнь женщины во многом ограничивается частными событиями, объясняется связью с бытом, семьёй. Рассказчику она интересна именно своей неприметностью, будничностью, вот как

он высказывается о судьбах дорогих ему женщин: «Чем больше эти судьбы были простыми, естественными, домашними, тем больше мне это нравилось, меня интересовало и очаровывало, тем больше я этим умилялся перед Богом, как при виде полевой маргаритки» [8, с. 277]. Или: «Набожное сердце обретает счастье в простой жизни» [8, с. 290]. Здесь бессобытийность жизни женщин, не стремящихся преодолеть свою судьбу, не только указывает на их естественность, органичность (которые недоступны мужчинам), но опять-таки обнаруживает важную художественно-эстетическую установку Сент-Бёва на изображение будничности, кажущейся однообразности жизни, внешняя бесконфликтность которой чревата скрытым драматизмом.

Как видно из сказанного, спор Сент-Бёва и Бальзака отражает широко обсуждаемую во французской критике XIX века проблему о реалистичности в искусстве, под чем понималось достоверное воспроизведение характеров и среды. По справедливому мнению Н. Мозе, между 1815 и 1830 годами во французской литературе проявляется тенденция реабилитации романа, которая заметна в стремлении писателей представить его не как развлекательный жанр (каковым он продолжал восприниматься), но как серьёзное чтение, претендующее на истинное знание. Поэтому писатели, прибегая к разным способам, стараются создать иллюзию реальности, выдать вымышленную историю за достоверный факт [4, с. 50–62]. Сент-Бёв указывает на «нереалистичность» произведений Бальзака, понимая под этим напряжённый драматизм страстей, гиперболичность эмоциональных со-

стояний героев. Иными словами, по мнению Сент-Бёва, писатель, стремящийся к отражению правды жизни, должен вглядываться в бессобытийность, неяркость, размеренность, прозаическую нечёткость существования. Если следовать логике Сент-Бёва, драматизм повседневного всегда скрыт, приглушён, писатель не должен ничего преувеличивать, соблюдая меру. Сент-Бёв настаивает на общезначимости судьбы его героя, что опять-таки обеспечивается, по заверению писателя, верностью его произведения жизни: «Чем более верно написанное изображает реальный факт, конкретный случай жизни, тем больше вероятности того, что они будут напоминать тысячи других схожих фактов, которые составляют человеческую жизнь» [8, с. 270]. Заметим, что «Сладострастие» Сент-Бёв отказывается называть романом, поскольку с этим жанром современники связывали представление о вымышленном, неправдоподобном, писатель же настаивал на «невымышленности» описываемых им в романе характеров и ситуаций. Так, в уже цитированном письме к священнику Бернарду Шокарну Сент-Бёв оговорился, что «Сладострастие» «не есть в точном смысле роман» [8, с. 405]. В приложении к «Пор-Роялю» он замечает, что «Сладострастие» «очень мало напоминает роман» [8, с. 959]. Бальзак также избегает называть свои сочинения «романами», именует их

«книгами», «произведениями», не хочет именовать себя «романистом» (в его понимании «развлекателем»), но говорит о себе как об «историке». Таким образом, художественный диалог Бальзака и Сент-Бёва отражает не только разницу эстетических предпочтений и идейно-философских позиций писателей, в нём прослеживается актуальный для первой половины XIX века спор о путях развития литературы, об отношении искусства и жизни, а также изобразительных возможностях романного жанра.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Balzac H. de. *Lettres à Madame Hanska*. T. 1. – P., Éditions du Delta, 1967. – 405 p.
2. Lehtonen M. *Les «Mémoires magiques» d'Amaury* // Lehtonen M. *Études sur le romantisme français*. – Helsinki, Suomalainen Tiedekatemia, 1995. – P. 89–102.
3. Molho R. *Regard intime et construction de soi* // *Intime, intimité, intimisme*. – Lille, Éditions Universitaires de Lille III, 1976. – P. 113–121.
4. Mozet N. *La ville de province dans l'œuvre de Balzac*. – Genève, Slatkine, 1998. – P. 50–62.
5. Regard M. *Introduction* // *Sainte-Beuve Ch. Volupté*. – P., Imprimerie nationale, 1984. – P. 11–57.
6. Regard M. *Sainte-Beuve*. – P., Hatier, 1959. – 224 p.
7. *Sainte-Beuve Ch. Port-Royal*. – P., Gallimard, 1953. – 1102 p.
8. *Sainte-Beuve Ch. Volupté*. – P., Charpentier, 1874. – 416 p.

ПУБЛИКАЦИИ АСПИРАНТОВ

УДК 821.161.1

Зубова О.В.

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

ОСОБЕННОСТИ ИСТОЛКОВАНИЯ РАССКАЗА В.М. ШУКШИНА «ЗАБУКСОВАЛ» В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ И КИНЕМАТОГРАФЕ

Аннотация. Данное исследование посвящено рассмотрению основных интерпретаций рассказа В.М. Шукшина «Забуксовал» (1971), представленных как в литературоведческих исследованиях творчества писателя, так и в фильмах-экранизациях, не только демонстрирующих значительную разноплановость и многоуровневую структуру проблематики произведения, но также вписывающих его сюжетную основу в контекст современности. В статье рассматриваются исследования таких литературоведов, как В.К. Сигов, В.В. Десятов, Е.И. Конюшенко, В.Н. Спиридонов, а также фильмы Л. Белозоровича «Забуксовал», Ф. Куйбиды «Такое кино», А. Сиренко «Самородок» и Л. Бобровой «Верую!». Каждая интерпретация акцентирует внимание на одном из многочисленных пластов идейного содержания рассказа: бытовом, политическом, общечеловеческом, историческом, философско-религиозном.

Ключевые слова: В.М. Шукшин, рассказ «Забуксовал», интерпретация, литературоведческое исследование, экранизация, неоднозначность, многоуровневая проблематика.

O. Zubova

Lomonosov Moscow State University

THE PECULIARITIES OF THE NOVEL "STALLED" BY V. SHUKSHIN INTERPRETATIONS IN LITERARY CRITICISM AND CINEMATOGRAPHY

Abstract. This study focuses on addressing the key interpretations of V. Shukshin's story «Stalled» (1971), represented in literary studies, film adaptations, that not only demonstrate significant diversity of perspective and a layered structure of the work, but also fit it into the context of the present. The article discusses the studies of literary critics as V. Sigov, V. Desyatov, E. Konyushenko, V. Spiridonov and the movies «Stalled» by L. Belozorovich, «This movie» by F. Kuybida «Nugget» by A. Syrenko and «I believe!» L. Bobrova. Each interpretation focuses on one of the many layers of the ideological content of the story: the everyday, political, human, historical, philosophical and religious.

Keywords: V. Shukshin, the story «Stalled», interpretation, literary research, adaptation of, ambiguity, multi-level issues.

© Зубова О.В., 2014.

Как известно, В.М. Шукшин, знаменитый писатель, режиссёр и актёр, внёс значительный вклад в развитие русской культуры. Исследователи литературы и кинематографа не раз обращались к наследию Шукшина, выявляя как новые грани отдельно взятых произведений, так и всего его творчества в целом. Зрелый, сложный и неоднозначный по сути рассказ «Забуксовал» (1971) [7, с. 238-242] привлёк внимание многих литературоведов и деятелей киноискусства, представивших его зачастую противоречащие одно другому толкования. Упоминание о кино здесь не случайно. Экранизация, другими словами перенесение литературных произведений в кинематограф, вызвала и до сих пор вызывает немало споров, однако нам представляется существенным утверждение У.А. Гуральника [1] о том, что экранизация по праву является объектом изучения как киноведения, так и литературоведения (отметим, что значительный вклад в теорию экранизации внесли исследователи литературы, такие как Б.М. Эйхенбаум, В.Б. Шкловский, У.А. Гуральник, В.И. Мильдон). Экранизация является одним из показателей актуальности литературных произведений предшествующих эпох, но кроме всего прочего она представляет собой зачастую весьма оригинальную трактовку литературных первоисточников, обогащает их новыми смыслами и вписывает в контекст современности. Исследование и сопоставление разного рода интерпретаций рассказа «Забуксовал» позволит нам приблизиться к его более полноценному истолкованию.

Литературоведческие трактовки произведения достаточно многочисленны и разнообразны. Предельная

смысловая насыщенность рассказа позволяет заострять его те или иные проблемные стороны. Так, В.К. Сигов в книге «Русская идея В.М. Шукшина» [3] демонстрирует историко-политическую точку зрения на анализируемый рассказ. По мнению исследователя, писатель напрямую сравнивает лирическое отступление Гоголя с советской действительностью, «ведёт речь о подгнившем нутре, мёртвой сердцевине «забуксовавшего» «нового мира» [3, с. 215]. Стремительная быстрота русской тройки символизирует новые возможности развития, движения вперёд, однако вместе с этим в современной тройке появляются современные «захребетники» [3, с. 216]. Таков исторический путь России, на него и указывает Шукшин. Стоит отметить, что подход В.К. Сигова достаточно интересен, но также и необычен, особенно если учесть, что в своём творчестве писатель отдавал предпочтение бытовой и общечеловеческой проблематике. Несомненно, исторический контекст в рассказе присутствует, недаром Шукшин вводит в повествование сцену, где главный герой рассказа Роман Звягин застаёт учителя Николая Степановича за поисками штатива для фотоаппарата, чтобы «закат на цвет попробовать снять» [7, с. 242]. Учителя литературы в данном случае больше волнует технический прогресс и предоставленные им возможности, нежели «копание» в давно написанном и фундаментально исследованном произведении, его интересует скорость, а не глубина исследования, что подтверждается предварительными записями к рассказу в рабочей тетради Шукшина: «Русь-тройка. Человек (отец) обнаружил, что тройка-то (гоголевская) везёт... Чичикова. Разговор

с учителем. Учитель говорит, что это – неважно, что Чичикова, важно – что очень быстро» [5, с. 101].

По-иному данный эпизод рассмотрен барнаульским исследователем В.В. Десятовым [5, с. 103], усмотревшим в произведении актуализацию культурного контекста начала XX века. Желание учителя запечатлеть на пленке яркие краски заката Десятов соотносит с восхищением закатами поэтов серебряного века, в частности, А. Белого и А. Блока (вспомним всем известные строки из поэмы «На поле Куликовом»). По наблюдению А.И. Куляпина [5, с. 102], Роман не только заостряет внимание на проблеме гоголевской тройки, но также разделяет мнение ряда исследователей и мыслителей серебряного века, таких как Д. Овсянко-Куликовский, Д. Мережковский, В. Розанов, также видевших в тройке именно Чичикова. Здесь представлен несколько иной, историко-культурологический, взгляд на произведение.

В то время как одни исследователи рассматривают проблематику рассказа в целом, другие обращаются к образу главного героя и его идее. Так, Е.И. Коношенко видит Звягина «глубоким, вдумчивым и философствующим» [2, с. 73] человеком, всерьёз озабоченным идеей Гоголя и судьбой всей России. Мнение исследователя в данном случае обусловлено сравнением рассказа Шукшина с его литературным прототипом – рассказом А.П. Чехова «Не в духе» (1884). Роман Звягин, несомненно, оказывается выше чеховского Прачкина, в связи с чем и получает столь высокую оценку, однако нельзя не обратить внимание и на пронизывающую все повествование скрытую авторскую иронию по отношению к своему герою.

Сама проблема, поднятая Романом Звягиным, подробно анализируется В.Н. Спиридоновым [4]. Большая часть статьи посвящена вопросу о двусмысленности лирического отступления Гоголя. Исследователь предлагает интересную трактовку заключительного эпизода рассказа: Роману удалось доказать и себе, и учителю, что в тройке едет именно Чичиков, однако теперь возникает необходимость во что бы то ни стало его «ссадить» [4, с. 36]. Как это сделать, герой пока не знает, данный вопрос Шукшин оставляет следующим поколениям. В.М. Спиридонов, таким образом, предлагает глубокое и серьёзное решение вполне «житейского» окончания рассказа.

Как уже было сказано, произведения Шукшина достаточно популярны с точки зрения их воплощения в кинематографе. Так, рассказ «Забуксовал» находит отражение в четырёх экранизациях разных лет. Одним из первых воплощений этого произведения на экране стала дипломная работа студента режиссерского факультета ВГИКа Л. Белозоровича «Забуксовал» (1978). К сожалению, мы не располагаем текстовыми материалами к фильму (имеются в виду сценарии и монтажные листы), которые позволили бы процитировать наиболее важные отрывки и провести полноценный анализ картины, однако скажем несколько слов о сущности фильма. Точность и детальность в воспроизведении сюжетной канвы рассказа в данном случае не способствует отражению идейной насыщенности произведения, наоборот, приводит к демонстрации некоторой бесконфликтности рассказа, в котором Белозорович усматривает исключительно бытовую пробле-

матику. Учитель, идейный антипод героя, проповедует не достижения цивилизации, а простую житейскую мудрость: его уже не волнует запечатление красоты заката с помощью усовершенствованной техники, он просто живёт и радуется жизни, принимает её такой, какая она есть (в фильме Роман находит учителя сидящим с сачком на пруду). Да и Романа по-настоящему не волнует поднятая им проблема. Здесь он предстаёт таким наглым рабочим, который от нечего делать увлёкся философским вопросом и хочет немедленно получить ответ на него. Л. Белозорович, таким образом, заостряет внимание зрителей на бытовом плане рассказа, оставляя в стороне многогранность его проблематики.

Следующей по хронологии экранизацией рассказа «Забуксовал» является короткометражный фильм Ф. Куйбиды «Такое кино» (2000), который, в отличие от рассмотренной выше версии, на первый план выводит историческую проблематику произведения. События картины разворачиваются в 1990-е годы, о чём свидетельствуют многочисленные реалии того времени (Роман состоит в бригаде рабочих по строительству особняка, учитель Степан посещает кафе «Ромашка», бизнесмен Павел Иванович ездит на мерседесе с тонированными стеклами). Фабула фильма представляет собой контаминацию сюжетных линий рассказа и авторского вымысла сценариста А. Тимма. Главный герой Роман здесь попадает в необычные ситуации: в начале рассказа он узнаёт о том, что объект строительства, на котором он работает, замораживают на неопределённое время, затем, раскусывая о птице-тройке, крепко выпи-

вает с учителем, после чего на дороге его сбивает машина, везущая «современного Чичикова»¹ (так определяет бизнесмена Павла Ивановича Ф. Куйбида в аннотации к фильму). Проблема лирического отступления поэмы решается авторами фильма однозначно: в гоголевской тройке едет именно Чичиков, однако в интерпретации современной молодежи он вовсе не является шулером и мошенником, для них он нечто вроде кумира, бизнесмен, в тройку к которому они сами готовы запрыгнуть. Роман и Степан остаются на обочине дороги, однако в то время как Степан фигурально предстает уже мёртвым, душа Романа ещё жива, ведь именно он задаётся философским вопросом о тройке и её пассажирах, он же «пристреливает»² 50 долларов к стволу дерева, демонстрируя презрение к этой жалкой подачке.

Данная интерпретация рассказа несколько напоминает трактовку В.К. Сигова, однако в фильме речь идёт уже не о советской действительности, а о реалиях постперестроечного периода. В результате птица-тройка имеет не просто «подгнившее нутро» [3, с. 215], она опошляется вся целиком, превращаясь в блестящую иномарку бизнесмена, которую все, кроме Романа, превозносят и боготворят. На наш взгляд, «Такое кино» можно трактовать как символическое продолжение рассказа Шукшина, а главного героя представить сыном или внуком шукшинского Романа. Возможность

¹ Дело на выдачу прокатного удостоверения на отечественный художественный фильм «Такое кино». Т. 2 (документы, монтажные листы) // Российский Государственный Архив литературы и искусства. Фонд №3190. Опись №6. Единица хранения №1618. – С. 25.

² Там же.

такого продолжения истории заложен в самом рассказе в рассуждениях Романа: «А может, Гоголь так и имел в виду: подсуроплю, мол: пока догадуются – меня уж живого не будет» [7, с. 241]. Это своеобразное предсказание Гоголя разрабатывается сначала в рассказе, затем в фильме. Чичиков, совершая несомненное мошенничество, спекулирует всё же мёртвыми душами, уже не существующими людьми. В эпоху 1970-х годов учитель литературы не желает задумываться над предостережениями мыслителей-предшественников, интересуется не глубиной мысли, а быстротой полёта. В 1990-е годы Чичиков-бизнесмен манипулирует уже живыми людьми, превращая их в «мёртвые души». С помощью приёма логического продолжения повествования авторы фильма выводят рассказ на уровень исторического обобщения.

В 2002 году выпускник ВГИКа А. Сиренко снимает сериал-экранизацию «Шукшинские рассказы», состоящую из 6 небольших фильмов. Киновелла «Самородок» снята по мотивам рассказов «Микроскоп» [6, с. 536-545], «Даёшь сердце!» [6, с. 452-456] и «Забуксовал». Наш интерес к этому фильму обусловлен тем, что контаминация нескольких рассказов, лежащая в основе его сценария, предполагает выделение некоторой общности проблематики этих произведений и типологической схожести характеров главных героев. Герой фильма «Самородок» Андрей Ерин назван именем персонажа рассказа «Микроскоп», вместе с этим он заимствует основные черты его характера, которые преподносятся более иронично, нежели в произведениях Шукшина. Перед нами эталонный смешной чудаковатый доморощенный

любитель знаний и достижений в абсолютно разных областях науки, будь то первая в истории медицины пересадка сердца (в честь чего Ерин устраивает салют в три часа ночи), изучение «микробов» при помощи микроскопа или трактовка поэмы Гоголя. Несмотря на занятость на работе и необходимость обеспечивать семью с тремя детьми, герой всё время ищет занятий для души и ума: слушает по ночам радио «Маяк», читает научно-популярный журнал «Знание-сила», однако не в состоянии адекватно воспринять и применить полученную информацию. Вся жизнь Ерина состоит из череды попыток и неудач: после конфискации ружья (которое на время забирает милиция во избежание повторения ночного салюта) он приобретает микроскоп, а после сдачи прибора в комиссионку хватается за гоголевскую тройку, собирается даже ехать в Москву к учёным для выяснения вдруг возникшего вопроса. Картина А. Сиренко выходит на общечеловеческую проблематику, поднятую в произведениях Шукшина, в том числе в рассказе «Забуксовал», указывая на странность, непредсказуемость и в то же время удивительную неисправимость человеческой натуры.

Контаминация нескольких рассказов, положенных в основу сценария, используется также в фильме Л. Бобровой «Верую!»¹ (2009) [4] – на сегодняшний день последней экранизации исследуемого рассказа. Как и в фильме «Такое кино», действие перенесено в наше время, многие события (такие как пьянство главного героя Максима Ярикова, его сны про Чичикова, дея-

¹ Монтажные листы полнометражного художественного фильма «Верую!» // Архив ОАО «Киностудия Ленфильм». – 59 с.

тельное участие в восстановлении разрушенного храма, смерть жены учителя) являются авторским вымыслом режиссёра и сценариста Л. Бобровой. Идейная основа фильма базируется на рассказе «Верую!» [7, с. 96-105] (что отражено уже в его названии), помимо этого используются мотивы рассказов «Залётный» [7, с.43-49], «Забуксовал» и некоторых других. Картина представляет собой череду событий и ситуаций, в которых оказывается герой, ищущий способ унять навалившуюся душевную тоску. Яриков не может жить просто так, не осознавая смысла своего земного существования, поэтому, напиваясь, придумывает истории о контакте с НЛО, переправлении в Америку чертежей вечного двигателя, идёт к попу, надеясь узнать у него истинное предназначение человека, проводит долгие вечера в беседе с «залётным» Сашкой, на пороге смерти философствующим об устройстве мира, природы, человеческих отношений. В этот контекст вписывается и внимание Максима к птице-тройке. Его остро чувствующая живая душа не могла не откликнуться на несоответствие сущности тройки и, возможно, сидящего в ней Чичикова. Вопрос о том, кто именно едет в тройке, в фильме не ставится столь остро, как в предыдущих картинах, здесь решается другая задача: отразить боль и страдания ещё живой души героя (не случайно в фильм вводятся сны Ярикова, в одном из которых на него несётся та самая тройка, а в другом управляющий современным миром Чичиков хочет записать Максима в мёртвые души, хотя он ещё жив). Автор фильма рассматривает рассказы Шукшина в философско-религиозном контексте. Страждущая душа героя

обретает успокоение в христианской вере, Максим наконец-то находит дело, оправдывающее его существование: руководит реконструкцией разрушенного храма, другими словами, посвящает себя служению Богу.

Рассмотрев основные интерпретации рассказа «Забуксовал» в литературоведении и кинематографе, вернёмся к самому произведению, которому, как мы убедились, практически невозможно дать однозначную оценку. Многообразие трактовок рассказа говорит о его глубоких подтекстах, разноуровневых планах повествования, разделять которые, на наш взгляд, значит некоторым образом обеднять рассказ, лишая его исключительной специфики. В некоторых из рассмотренных интерпретаций рассказ теряет своё загадочное обаяние, достигаемое контаминацией общечеловеческого, житейского, бытового, исторического, философско-религиозного, политического планов. Именно так Шукшину удаётся передать жизнь во вём многообразии её проявлений. И Роман Звягин, совхозный механик, одновременно смешон и серьёзен: смешон в своих попытках внести вклад в отечественное гоголеведение и серьёзен в самой постановке достаточно важной проблемы, о которой не задумывается даже учитель литературы. По сути, сам того не понимая, он задаётся вопросом об историческом пути всей России, его ищущая духовной пищи натура наталкивается на мощное препятствие, из которого герой выходит достаточно комично, иронизирует над собой. Роман остаётся уверенным, что в тройке везут именно Чичикова, однако позиция Шукшина в данном случае недостаточно ясна. Представляются

разумными как мнение героя, так и доводы учителя, всё же разбирающегося в законах литературы. На наш взгляд, Шукшин лишь поднимает, предельно заостряет вопрос, ответ на который каждый читатель должен найти для себя сам.

Таким образом, проведённый анализ различных интерпретаций рассказа В.М. Шукшина «Забуксовал» позволил выявить сложность, неоднозначность, многоплановость проблематики произведения. Одни исследователи (такие как В.К. Сигов, В.В. Десятов, А.И. Куляпин) обращают внимание на исторический подтекст рассказа, другие (Е.И. Конюшенко, В.Н. Спиридонов) анализируют личность героя произведения, предлагают варианты трактовки лирического отступления Гоголя. Кинематографические интерпретации рассказа не только выводят на передний план разные уровни его идейного содержания, но также переносят шукшинский сюжет на современную авторам почву, что наблюдается, например, в фильмах Ф. Куйбиды «Такое кино» и Л. Бобровой «Верую!». Подобное выделение и доминирование одного из пластов текста Шукшина в некоторых трактовках приводит к обеднению смысловой сущности рассказа, однако позволяет выявить грани произведения, которые были наиболее актуальны в ту или иную эпоху.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гуральник У.А. Русская литература и советское кино: Экранизация класси-

ческой прозы как литературоведческая проблема. – М.: Наука, 1968. – 431 с.

2. Конюшенко Е.И. Заметки о межтекстовых связях в прозе В. Шукшина («Забуксовал», «Крыша над головой», «Миль пардон, мадам!») // Пародия в русской литературе XX в.: сб. ст. / М-во образования Рос. Федерации, Алт. гос. ун-т; Редкол.: А.И. Куляпин (отв. ред.) и др. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2002. – С. 72-79.
3. Сигов В.К. Русская идея В. М. Шукшина: концепция народного характера и национальной судьбы в прозе. – М.: Интеллект-центр, 1999. – 302 с.
4. Спиридонов В.Н. В «защиту» Русской Тройки // Дружба-3. Слово и образ в художественной литературе: третий совмест. сб. науч. ст. фак. рус. филологии Моск. гос. обл. ун-та и каф. русистики и лингводидактики пед. фак. Карлова ун-та в Праге / ред.-сост.: Л.Ф. Алексеева, Радка Гржибкова – М.: Изд-во МГОУ, 2003. – С. 28-37.
5. Творчество В.М. Шукшина: энциклопедический словарь-справочник: в 3-х т. Т. 3: Интерпретация художественных произведений В.М. Шукшина. Публицистика В.М. Шукшина / науч. ред. А.А. Чувакин; ред.-сост. С.М. Козлова. – Барнаул: Изд-во Алт. ун-та, 2007. – 360 с.
6. Шукшин В.М. Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 3: Повести; Рассказы. – М.: Литература; Престиж книга; РИПОЛ классик, 2005. – 560 с.
7. Шукшин В. М. Собрание сочинений: в 4-х т. Т. 4: Рассказы. – М.: Литература; Престиж книга; РИПОЛ классик, 2005. – 544 с.

УДК 82:81–26;82:81'38

Нижник А.В.*Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова***«АРХИТЕКТУРНОСТЬ» КАК ПРИНЦИП ОРГАНИЗАЦИИ
МОДЕРНИСТСКОГО ТЕКСТА (М. ПРУСТ И О. МАНДЕЛЬШТАМ)**

Аннотация. В статье рассматривается компаративный аспект модернистских литературных практик начала XX века. В русле штудий о «русско-французских связях» привлекается эссе М. Пруста «Памяти убитых церквей», мало знакомое русской публике, и статьи О. Мандельштама «Франсуа Виллон» и «Разговор о Данте». Введение в текст образов архитектурных сооружений становится основополагающим для М. Пруста, создававшего цикл «В поисках утраченного времени» по аналогии с собором. Для Мандельштама отношение к художнику как к «зодчему» прослеживается с самых ранних публикаций. Этому совпадению в творческих интересах оба автора обязаны новому пониманию времени, которое обычно связывают с именем А. Бергсона. Различные способы «овеществления» этого времени через метафорику и символический язык архитектуры составляют главный предмет статьи.

Ключевые слова: архитектура, Пруст, Мандельштам, сравнительное литературоведение, модернизм.

A. Nizhnik*Lomonosov Moscow State University***ARCHITECTURAL STRUCTURE OF MODERNIST PROSE
(M. PROUST AND O. MANDELSTAM)**

Abstract. The article examines the comparative aspect of modernist literary practices of the early 20th century. To demonstrate Studi on «Russian-French relations» the author presents Proust's essay «Death comes to the Cathedrals», little known to the Russian public, and Mandelstam's articles «Francois Villon» and «Conversation about Dante». Introduction to the text of images of architectural structures becomes fundamental to Proust, as he created «In Search of Lost Time» by analogy with a cathedral. For Mandelstam the attitude to the artist as «an architect» can be traced to the earliest publications. This coincidence in creative interests, both authors owe to a new understanding of time, which is usually associated with the name of A. Bergson. Different ways of «reification» of this time through metaphors and symbolic language of architecture constitute the main subject of the article.

Keywords: architecture, Proust, Mandelstam, comparative literature, modernism.

Ю.М. Лотман в статье «Художественный ансамбль как бытовое пространство» приводит античную пословицу: «Музы ходят хороводом». При том, что

у каждой из муз было имя, свой образ, инструменты и ремесло, греки неизменно видели в искусстве именно хоровод, ансамбль различных, но взаимно необходимых видов художественной деятельности» [2, с. 376]. Такая постановка вопроса верна не только для истории античной культуры, но и для изучения эпохи модернизма: именно тогда, вместе с большим шагом, который сделала наука о человеке (крупные открытия в области психологии, сделанные А. Бергсоном, У. Джеймсом, З. Фрейдом и т. д.), появляется новое, синтетическое понимание искусства, которое отразилось в художественной практике авторов того времени.

В работе «О природе слова» О. Мандельштам прямо признаётся в своей «любви» к А. Бергсону: «Чтобы спасти принцип единства в вихре перемен и безостановочном потоке явлений, современная философия в лице Бергсона, чей глубоко иудаистический ум одержим настойчивой потребностью практического монотеизма, предлагает нам учение о системе явлений. Бергсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяжённости. Его интересует исключительно внутренняя связь явлений. Эту связь он освобождает от времени и рассматривает отдельно. Таким образом связанные между собой явления образуют как бы веер, створки которого можно развернуть во времени, но в то же время они поддаются умопостигаемому свёртыванию» [4, с. 173].

Французский философ стал оказывать заметное влияние на художников и писателей ещё в начале XX века – эстетические проекции теории Бергсо-

на о времени и памяти оказались едва ли не значительнее её концептуального методологического ядра. Модернистская проза начинает так или иначе структурироваться на основе нового – бергсоновского – понимания времени, и даже те её элементы, которые на первый взгляд относятся к традиционным (до-модернистским) формам изобразительности, приобретают новые функции. Так, элементы экфрасиса – визуализация нарратива, обращение к известным и подзабытым архитектурным и живописным памятникам – приобретают свойство, которого раньше за ними не наблюдалось, – они моделируют время, образно закрепляют новые представления о нем. Можно сравнить эти участвовавшие экскурсы в историю изобразительного искусства с образными «пункциями» в рыхлую в сюжетном отношении ткань модернистского текста: они формируют необходимый автору орнамент, составляют композиционный каркас, несущий на себе освобождённый от хронологической упорядоченности массив нарратива. Таким образом, открытие Бергсона пришлось как нельзя кстати: оно натолкнуло художников слова на поиски новых композиционных алгоритмов в разворачивании художественного пространства.

На русский почве эта тенденция особенно ярко проявилась во втором десятилетии двадцатого века, когда модернистское художественное сознание, уже укоренившись в поэзии и драматургии, наращивает экспансию в области повествовательной прозы – на территорию, в которой особенно сильны композиционные права традиционной «хронометрии». Хотя русский модернизм к этому времени

уже прошёл стадию национальной самоидентификации, внутренний «заказ» на обращение к европейским литературным образцам продолжал оказывать влияние на его эволюцию. Подражания Верлену с его концепцией «музыкальной» поэзии, переводы из Бодлера, разрабатывавшего визуальные эффекты лирики (см., например, стихотворение «Маяки», столь любимое Прустом и переведённое на русский Вяч. Ивановым), усвоенные у французов принципы «цветного слуха» и «музыкального зрения», стали логичными предпосылками к появлению в лирике и прозе Мандельштама «архитектурного слова». С этой точки зрения непосредственным литературным предшественником Мандельштама выглядит М. Пруст, который прошёл тот же, что и русский автор, путь к новым формам повествовательности, реализовавшим бергсоновское понимание категорий времени и памяти в их взаимообусловленности.

Тема «Пруст и архитектура», равно как и «Мандельштам и архитектура», не нуждается в долгом представлении. В письме Жану де Гэньерону Пруст открыто признавался, что строил свой роман, как собор: «И, когда вы говорите мне о соборах, меня не может не взволновать интуиция, позволившая вам догадаться о том, чего я никогда никому не говорил и что пишу здесь впервые: что я хотел дать каждой части моей книги заглавия: «Паперть», «Витражи апсиды» и т. д., чтобы заранее ответить на глупые упрёки, которые мне делают за то, что в моих книгах якобы отсутствует построение; я же вам покажу, что единственное их достоинство состоит в надёжности мельчайших частей. Я сразу отказался

от этих архитектурных заглавий, потому что они показались мне слишком претенциозными, но я тронут, что вы обнаружили их своего рода прозорливостью мысли...» [12, с. 359]¹. Однако архитектура в сознании Пруста – это не просто метафора общей композиции или перечень объектов культуры, становящихся объектом рефлексии. Это, в первую очередь, тип эстетического переживания: человек, находящийся в архитектурном *пространстве*, ощущает себя иначе, чем перед картиной в музее.

Об этом Пруст пишет на страницах очерка «Памяти убитых церквей», говоря о том, что пространство может быть произведением искусства только тогда, когда оно непосредственно пропитано чувством: сохранившиеся ритуалы и живая вера французов позволяют соборам существовать не в качестве абстрактных памятников искусства, а в живом, непосредственном виде, отвечающем цели их создания. Жан Женетт справедливо указывает, что обрётённое время Пруста – это прежде всего время отменённое [2, 282]. Постоянная борьба со всепоглощающим временем и вынуждает писателя искать такие формы повествования, в которых время утратило бы свою «энтропийную» силу, прекратило бежать лишь в одном направлении, – словом, превратилось бы в «одномоментно» постигаемое пространство. Чтобы совершить такую трансформацию, Пруст ориентируется на искусство зодчества.

Другой аспект внутренней «архитектурности» модернистского текста, – подключение ссылок на другие

¹ Перевод цит. по: Моруа А. В поисках Марселя Пруста / пер. Л. Ефимова. – СПб., 2000.

произведения искусства, дающее автору возможность расширить рамки художественного текста «вовне», опереться на культурные и мифологические параллели, обратиться к ушедшим эпохам. Так, «современность» может быть интерпретирована через более раннюю культурную систему, причём дело касается не только сюжетов, но и самих эстетических предпочтений. Для Пруста, как и для Осипа Мандельштама, культура напоминает торт (вспомним «ниневийский торт», который поедает Жильберта Сван в романе «Под сенью девушек в цвету»), где слои перемежаются и частично повторяют друг друга. Спиральность истории позволяет обоим авторам искать сходные образы и мотивы, через которые можно было бы реализовать собственное понимание времени. Философское учение А. Бергсона о времени, одинаково важное для Пруста и Мандельштама, объясняет параллелизм их стиливых поисков.

Время может быть «подано» не только через сюжет (то есть движение от одного события к другому), но и через единственное в полной мере пространственное (по-настоящему трёхмерное) искусство – архитектуру. Образы жилых зданий и соборов, интерьерного убранства и различных форм отделки выполняют в модернистской прозе разнообразные функции. Остановимся на тех из них, которые создают особый рисунок взаимодействий между различными культурами и таким образом позволяют авторам не только обогатить текст интертекстуальными (и интеркультурными) отсылками, но и выразить через них понимание времени как пространства, как «четвёртого измерения» (по-

стоянная и повторяющаяся метафора), которое можно показать через объём, цвет, текстуру, форму архитектурных сооружений.

Взаимообусловленными оказываются в модернистской прозе две функции архитектурных образов. Первая объясняется необходимостью введения в текст навеянной Бергсоном идеи «*du temps avant toute chose*» – наглядной демонстрации материальности времени. Вторая, менее очевидная, связана с необходимостью насытить текст – в ситуации ослабления сюжетности – новыми структурными «скрепами». Для раннего Мандельштама именно такого типа архитектурность становится целью его композиционных устремлений. Пруст, напротив, очень интересуется архитектурой самой по себе (т. е. как предметом изображения), но не сразу приходит к принципам крупной архитектоники в прозе: первые его работы повествуют о соборах и статуях, но не демонстрируют зодческой «выстроенности» – слишком сильна поначалу «жанровая память» эссеистики.

«*Marcel travaille en ces cathédrales*», – говорил о сыне отец писателя, Ахилл Адриан Пруст [11, с. 77]. Уже в начале 1900-х годов Пруст не только пишет первые части знаменитого романного цикла «В поисках утраченного времени», но и начинает отдельно, точно разрабатывать новый подход к художественному времени и пространству. Среди его любимых церквей – соборы в Везле, Шартре, Бурже и Бове. Серия ранних эссе, выпущенных впоследствии под общим названием «Памяти убитых церквей», вводит читателя в проблематику стиливых исканий начала XX века, а именно – в

вопрос о взаимопроникновении искусств. Хотя у текстов, составивших «Памяти убитых церквей» есть привязка к событиям внешней жизни (в 1900-х годах многие церкви закрываются, в них прекращаются службы, и Пруст рассматривает это как потерю для французской культуры), их главный сюжет – судьба художника, его место в историческом процессе, способность «остановить» время. Другой сюжет, проступающий сквозь обусловленные эпохой ламентации автора, – это феномен взаимодействия разных видов искусства, их способности взаимно проникать и объяснять друг друга. Пруст задаёт «тон» тем, что даёт в самом начале развёрнутый классический экфрасис («как на тёрнеровских пейзажах» [7, с. 24]), но впоследствии стремится завладеть вниманием читателя через технику словесных мазков, с помощью которых можно изображать и живопись, и скульптуру, и церковь.

В серии эссе «Памяти убитых церквей» Пруст подчёркивает синтетический характер архитектуры как вида искусства (произведением архитектурного искусства является не только сам проект здания, но и его материальное воплощение и даже местоположение): «вы славный человек, и для вас имеет значение, с какой стороны подойти к прекрасному сооружению и увидеть его впервые. Я считаю, что лучше всего в этом случае подняться пешком по улице Трёх Камней» [7, с. 45]. Принцип всеподчиняющего эстетизма позволяет Прусту находить общее ядро в разных формах самовыражения художника. Так, например, он обыгрывает классический французский миф о «каменной Библии»: через значимый предлог меняет смысл, кото-

рый вкладывал в своё выражение Гюго: для Пруста Амьенский собор – это не «каменная библия» (“Bible de pierre”), а Библия из камня (“en pierre”). Если Гюго руководствовался принципом аналогии, называя Собор Парижской Богоматери «библией в мире архитектуры», то Пруст сливает литературу и архитектуру в определении «библия из камня», подразумевая, что материальная форма книги может разниться, но её суть от этого не изменяется. Если для романтика собор – это в первую очередь символ, облегчающий рассуждения об истории, то для модерниста собор – это техника построения, литературный метод. За определением местоположения собора появляются описания элементов его конструкции: фасада, колоннады, барельефов. Особый акцент на визуальной составляющей делается с помощью правильно «поставленного» света: шофёр, с которым путешествует рассказчик, направляет фару автомобиля на собор: «Но пока я на ощупь искал к нему подступы, его вдруг озарил яркий свет: ствол за стволом, колонны выступали из мрака, и на тёмном фоне отчётливо вырисовывались широкие рельефы их каменной листвы» [7, с. 27]. С помощью того же приёма подчёркиваются меньшие элементы архитектуры: статуи, интерьер, паперть («солнце, в эту пору года, наносит свой ежедневный визит Пресвятой Деве, некогда позолоченной» [7, с. 52]). Таким образом, смена фокуса позволяет автору продемонстрировать все подробности живого собора: от его местоположения и формы до скульптур внутри и даже «каменного боярышника» в убранстве мадонны. Ещё один немаловажный аспект визуальных образов, к которым

обращается Пруст в эссе, – попытка заглянуть в сознание другого художника. В эссе неизменно присутствует Джон Рёскин, суждения об искусстве делаются с оглядкой на него. Описание предметов других видов искусства (живопись, архитектура) служат для «прояснения» и поиска аналогий, необходимых для объяснения творческого метода Рёскина. Изобразительное искусство важно не само по себе, а как вспомогательный элемент, который нужен там, где нельзя обойтись только средствами языка. В финале эссе Пруст выходит на свою главную проблему – взаимодействия художника со временем. Цепь тропов, которые использовались для описания скульптур и витражей, завершается олицетворением: персонажи церковного интерьера оживают, но при этом остаются бессмертными: «Они входили в собор и занимали там навеки своё место, откуда и после смерти могли слушать мессу: одни – чуть приподнявшись в своей мраморной усыпальнице <...> другие – стоя в глубине витража, в пурпурных, ультрамариновых, лазоревых плащах [7, с. 150]». Благодаря пластичности прустовского времени, достигаемой выразительными «веерными» перечислениями, «бочары, скорняки, лавочники, паломники, пахари, оружейники, ткачи, каменотёсы, мясники, корзинщики, сапожники, менялы»¹ [7,

с. 151], получают возможность жить в веках (и именно поэтому уничтожение церковей для атеиста Пруста сродни геноциду живых людей).

Именно образ физически ощущаемого времени воплощается в наиболее материальном из искусств: Пруста побуждало к созданию литературных «соборов» желание обрести время, уловить его пространственное воплощение. Архитектура для Пруста становится наглядной демонстрацией разницы между «прежде» и «теперь», оставаясь островками прошедших эпох в современной жизни. Два значения слова «архитектура» как нельзя лучше отражают отношение Пруста к искусству «застывшей музыки»: с одной стороны, это камни соборов и зданий, с другой – внутренняя логика художественного произведения, в котором писатель выступает в роли зодчего.

На почве русского модернизма таким же пристальным интересом к «архитектурным» потенциям слова отличался О. Мандельштам. Его глобальная творческая задача была сродни задаче Пруста: среди меняющихся декораций текучей истории найти устойчивую к энтропии точку, которая бы стала центром кристаллизации литературного текста, «увековечивающего» время. В этом плане интересно сравнить две мандельштамовские работы разных периодов творчества: эссе «Франсуа Виллон» и «Разговор о Данте». Говоря о поэтах (а это общая тема двух текстов), Мандельштам пытается выразить представление о «материи» слова, подбирая для поэтического творчества аналогии в других искусствах. Однако принципиально важной становится и «призма фран-

¹ В оригинальном тексте Пруст прибегает в этом нанизывании средневековых профессий к использованию внутренней рифмы: «les tonneliers, pelletiers, йpiciers, рйлерins, laboueurs, armuriers, tisserands, tailleurs de pierre, bouchers, vanniers, cordonniers, changeurs» [10, с. 220]. Три рифмующихся профессии на –eur «возвышаются» через примерно равные ритмические промежутки, формируя ригидный каркас для длинноватого списка.

цузской культуры» – то, как интерпретирует Мандельштам искусство архитектуры.

С одной стороны, Мандельштам пытается порой имитировать архитектурные образы композиционными средствами или использовать их в качестве «культурологических отсылок» к иным историческим эпохам. С другой стороны, он «по-бергсоновски» стремится выявить в самой структуре архитектурного образа тот временной разрыв, который существует между «настоящим» временем и эпохой создания архитектурного памятника.

Если прустовское «архитектурное» эссе призвано скорее передать богатство декора и убранства французской церкви, что отражается в импрессионистической образности текста, то ранний Мандельштам ищет в первую очередь конструктивной чёткости и стремится к максимальной ясности выражаемой идеи. «Франсуа Виллон» являет хороший пример перенесения «зодческой» конструкции в прозу. Статья поделена на 6 примерно равных частей, каждая из которых иллюстрирует отдельный тезис. Сама логика повествования двойственна: статья сопровождала публикацию стихов Вийона, переведённых Н. Гумилёвым, и призвана была установить «мостик» аналогий между эпохой Вийона, эпохой Верлена и современностью, в пределах которой уже акмеисты должны были бы «разбить *serres chaudes* символизма» [4, с. 134]. На этой двойной логике основаны и прочие оппозиции, которые Мандельштам по ходу эссе всё больше конкретизирует, насыщает материальной ощутимостью. В первой главке это оппозиция поэзии и жизни, во второй – уже более определённо –

противопоставление Садов любви и таверны, затем антитезой «дерзких сержантов» и «взбешённых мясников» [4, с. 136] добавляется ещё больше «физиологической» конкретности. Мандельштам следует логике самого Вийона: так, он обращает внимание на череду дуэтов: «огорчённый и утешитель, мать и дитя, судья и подсудимый» [4, с. 138]. В творчестве Вийона оппозиция завершена, причём с материальной конкретностью: «вечное блаженство» и «утки под соусом». Логически выстроенное «равновесие масс» претворяется в структурировании текста.

Мы уже указывали на специфическую расстановку тире в финальной части прустовских «Поисков». Такое использование синтаксиса отражает стремление придать литературному тексту внешние атрибуты «архитектурности». Не менее показателен и синтаксис «архитектурной» статьи Мандельштама «Франсуа Виллон». Рассуждая о готике, автор вводит каскады организующих текст тире: «Физиология готики – а такая была, и средние века именно физиологическая эпоха – заменила Виллону мировоззрение и с избытком вознаградила за отсутствие традиционной связи с прошлым» [4, с. 140]. Именно последний абзац, в котором говорится о равновесии масс готического собора, пестрит тире, расставленными при уточняющих конструкциях, в целом формирующих трёхчастную композицию предложений. Предложения будто стилизуются под архитектурные сооружения: «Виллон дважды получал отпусные грамоты – *lettres de rémission* – от королей...»; или: «Виллон поручает свою душу троице через Богоматерь – *Chambre de la Divinité* – и девять небесных легионов» [4, с. 141]. Именно син-

таксис текста позволяет увидеть, каким образом Мандельштам «вводит готику в соотношения слов» («Утро акмеизма» [4, с. 142]). «Физиология готики» – тема, которая сближает Мандельштама с общеевропейской теорией архитектуры. Среди главных теоретиков готики в XIX веке был столь ценимый Прустом Джон Рёскин, давший в работе «Семь светочей архитектуры» такое определение готической изобразительности: «... in the Gothic vaults and tracteries there is a stiffness analogous to that of the bones of a limb, or fibres of a tree, an elastic tension and communication of force from part to part and also a studious expression of this throughout every visible line of the building» [9, с. 194]¹. Другой крупный теоретик архитектуры, француз Виолле ле Дюк, также рассматривавший готическое искусство как оживление методами пространственной инженерии мертвых масс камня, должен был быть известен Мандельштаму. Архитектор прославился не только реставрацией собора Парижской Богоматери, часовни Сен-Шапель и множества других знаменитых церквей Франции, но и книгой о русском искусстве, которая была быстро переведена на русский язык и стала предметом обсуждения в околохудожественных кругах².

Эстет Сван презирует французского реставратора (частично из-за ревности, вызванной тем, что Одетта для

осмотра знаменитых церквей предпочла его обществу чужое). Пруст, от природы более деликатный, тоже не самого высокого о нём мнения. Имя Виоле-ле-Дюка упоминает в одной из статей и М. Волошин. Характерна его критическая оценка готической образности в лирике Брюсова: «Если постараться представить себе этот собор, создаваемый им, то пред глазами встанут скучные чертежи Виоле-ле-Дюка или подавляющая тоска Кёльнского собора» [1, с. 417]. Эта оценка сходится с той, которая дана французскому реставратору в «Памяти убитых церквей»: «реальность, вероятно, слегка подправлена во вкусе Виолле-ле-Дюка» [7, с. 108]. Имя французского реставратора прижилось в России, как и метафора «физиологии готики», используемая разными авторами – правда, всякий раз по-своему.

Мандельштам не только несколько раз называет метафору, но и стремится «реализовать» её на уровне архитектоники текста. Правда, в этом отношении у Мандельштама заметна явная эволюция. В ранней статье о творчестве Вийона внимание сфокусировано на крупных элементах: более всего Мандельштам занимает сюжет жизни поэта, затем – архитектоника его стихов, темы и детали. В поздней статье о Данте (1933) он старается смотреть глубже – в фонетику, звучание языка, силлабику – и отходит постепенно от ранней установки на поиск «выстроенных», твёрдых конструкций. Мнение о «скульптурности» дантовской поэзии было общим для XIX века. Так, Эмиль Маль, французский теоретик искусства, написавший работу «L'Art religieux du XIII-e siècle en France», которого, по словам К. Bourlier [8, с. 29],

¹ «Мы наблюдаем, как готические своды и орнаменты обладают жёсткостью, подобно костям конечности или ветвям дерева, гибкое напряжение и распределение нагрузки от части к части продуманно соблюдается в каждой видимой линии здания» (Перевод мой. – А. Н.).

² Публикация первого перевода состоялась в 1878 году: Русское искусство Е. Виолле-ле-Дюк и архитектура в России от X-го по XVIII-й век, Санкт-Петербург: тип. Акад. наук, 1878.

Пруст неоднократно читал и перечитывал и который был одним из самых авторитетных теоретиков готики (его репутация в кругах знатоков была выше, чем репутация Виолле-ле-Дюка), неоднократно приводил сравнения готической архитектуры с архитектурой «Божественной комедии»¹. Мандельштам в послеакмеистический период ищет новые способы метафорического воплощения идеи поэтического языка. Тем не менее в эссе о Данте Мандельштам тоже «работает» с пространством. Его интересует не только внешнее устройство текстового материала, но и внутреннее, «интерьерное». «Свертывание» пространства, с одной стороны, внутри материального объекта, а с другой – внутри художественного произведения, его двойственность (то есть игра различными возможностями ощущать пространство: либо непосредственно, либо психологически – внутри памяти) становится излюбленной идеей Мандельштама: «Внутренность горного камня, запрятанное в нём алладиново пространство, фонарность, ламповость, люстровая подвесочность заложенных в нём рыбьих комнат – наилучший из ключей к уразумению колорита «Комедии» [4, с. 250].

Итак, общая концепция времени, которую развивают Пруст и Мандельштам, приводит их к использованию сходных поэтических приёмов, связанных с попытками максимально сблизить литературу с архитектурой. «Памятник нерукотворный» обрастает атрибутами произведения, наделённого всеми чертами материального, объёмного искусства. Пруст, воспри-

нимавший свой роман как огромный собор, и Мандельштам, создававший свою лирику и прозу с опорой на «хищный глазомер» строителя, сходятся в том, что благодаря «овеществлению» слово обретает необходимую конструктивную прочность, начинает существовать так же надёжно, объёмно и наглядно, как собор, статуя или картина – не только в пространстве, но и во времени.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Волошин М. А. Лики творчества. – М.: Наука, 1989. – 848 с.
2. Женнет Ж. Фигуры. В 2-х томах. Том 2. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – 472 с.
3. Лотман Ю.М., Статьи по семиотике культуры и искусства. – СПб.: Академический проект, 2002. – 544 с.
4. Мандельштам О.Э. О природе слова. Мандельштам О.Э. Сочинения в 2-х т. – Т. 2 – М.: Художлит., 1990. – 464 с.
5. Моруа А. В поисках Марселя Пруста, пер. Л. Ефимова. – СПб.: Лимбус-пресс, 2000. – 380 с.
6. Пруст М. В поисках за утраченным временем. В сторону Свана, –М. – Л.: Гослитиздат, 1934, пер. А. Франковского. – 502 с.
7. Пруст М. Памяти убитых церквей. – М.: Согласие, 1999, пер. И. Кузнецовой. – 203 с.
8. Kay Bourlier, Marcel Proust et l'Architecture, Montréal: Les Presses de l'Université de Montréal, 1980. – 238 p.
9. The Genius of John Ruskin. Selection from his writings, University of Virginia Press, 1998. – 566 p.
10. Marcel Proust, Pastiches et Mélanges, Paris, 1992, фотокопия 1919 года. – 286 p.
11. Dictionnaire Marcel Proust, Honoré Champion Éditeur, Paris, 2004. – 1098 p.
12. Marcel Proust, Correspondance, Paris 1990. Т. 18. – 653 p.

¹ См. Маль Э. Религиозное искусство XIII века во Франции, – М., 2008

УДК 821.161.1

Никонова А.А.*Московский государственный областной университет***ПОЭЗИЯ АЛЕКСИСА РАННИТА В ПЕРЕВОДАХ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА**

Аннотация. В статье анализируется переводческая деятельность Игоря Северянина на примере поэтических сборников Алексиса Раннита. Основное внимание уделяется ассоциативным рядам, которые формируются на базе лейтмотивных образов: географических и культурологических, звуковых и зрительных (в особенности цветовых). Также в статье рассматриваются особенности авторских неологизмов, которые способствуют созданию авторского стиля и «узнаванию» поэтического языка переводчика. Особое внимание уделяется чуткости переводчика при воспроизведении внутреннего мира переводимого поэта.

Ключевые слова: Эстония, Литва, Россия, Алексис Раннит, эмиграция, перевод, ассоциативный ряд, авторский неологизм, пессимизм, лейтмотив, цветовая и звуковая инструментовка, ностальгические мотивы.

A. Nikonova*Moscow State Regional University***POETRY OF ALEXIS RANNIT IN TRANSLATIONS OF IGOR SEVERYANIN**

Abstract. The article analyzes the translation works of Igor Severyanin on the example of poetry collections of Alexis Rannit. It focuses mainly on the associative series, which are formed on the basis of images leitmotiv: geographical and cultural, audio and visual (especially color ones). The article also discusses the features of author's neologisms that help to create the author's style and the «recognition» of poetic language of a translator. Particular attention is paid to translator's sensitivity when representing the inner world of the poet translated.

Keywords: Estonia, Lithuania, Russia, Alexis Rannit, emigration, transfer, associative array, author neologism, pessimism, leitmotiv, color and sound instrumentation, nostalgic motives.

Одной из сторон творческой жизни Игоря Северянина была переводческая деятельность. В годы эмиграции он тщательно работал в этом направлении, составляя антологию «Поэты Эстонии» (1929). Переводя различных лириков, Северянин уделял особое внимание «современным авторам», «любезно предоставившим свои книги» [4, с. 473]. Речь идёт, в частности, об Алексисе Ранните (1914 – 1985), две книги которого («В оконном переплёте» (1938 г.) и «Via dolorosa» (1938 г.) переведены Северяниным. В них актуализируется стремление передать настроение и мироощущение переводимого поэта. В судьбе Алексиса Раннита соединились не только Россия, Эстония, как и у Игоря Северянина, а также Лит-

ва. Русский по происхождению (настоящее имя Алексей Константинович Долгошев), Раннит писал на эстонском, но воспевал Литву, переводил и популяризировал литовскую литературу [1, с. 137]. Не только Северянин был рад закрепить на позиции переводчика эстонских поэтов, но и Раннит был заинтересован Северяниным как переводчиком. «Статус Северянина имел для удостоверения качества стихов и утверждения ранга автора значение большее, чем гипотетически возможный собственный перевод либо переводы младших по возрасту и литературному поколению Ю.Д. Шумакова или таких билингв, как В. Адамс, Ю. Иваск, Б.Тагго-Новосадов. Привлечение в качестве переводчика и автора предисловия поэта с уже сложившейся репутацией в русской и эстонской литературных средах говорит об ориентации на литературную иерархию (и русскую, и эстонскую)» [1, с. 145].

Сборники «В оконном переплёте» и «Via dolorosa» обращены, прежде всего, к Литве. Об этом говорят названия: «Песнь Литве», «Моя Литва», посвящения Ремидису, Нерис, Бинкису, переводы литовских поэтов: Гиры, Шкляра, Жянге и других. Ирония судьбы заключалась в том, что симбиоз поэтов (Северянина и Раннита), означал сотрудничество двух русских людей, каждый из которых воспел свою ласковую «мачеху» – Литву, Эстонию. Знающий только русский язык Северянин переводил с эстонского стихи о Литве, написанные его трилингвическим «соотечественником». Северянин замечает в предисловии к сборнику «В оконном переплёте»: «Раннит любит одновременно Эстонию, Литву и Россию» [2, с. 7-8]

Северянин старался передать общее настроение тоски, сквозящей в стихотворениях Раннита. Точно переданы повторяющиеся образы, создающие мотивы, которые, многократно варьируясь, действуют суггестивно и создают ощущение цельности сборников. Например, название «В оконном переплёте» несёт не только обозначение окна как такового, но и переплетается с образами, в русском языке связанными с этимологией слова «окно», «окно-око», а также множеством ассоциаций, связанных со взглядом. Поэтому в русском варианте данный ассоциативный ряд образно глубже, нежели в эстонском, где окно – *aken* [5, с. 179, т. 1] – русизм, а глаз – *silm* [5, с. 501, т. 4] – финно-угорского происхождения, и слова эти не имеют традиции сопоставления: «Кто-то в руки взял огромный молот и ударил в зеркало души. Сталь её растреснута, и хрупко преломилась жизнь в её тиши» [2, с. 14]. Здесь «зеркало души» читается и как устойчивый оборот, обозначающий «глаза», и буквально как нечто, способное отражать и разбиться. Так рождается и продолжается ассоциативный ряд – окно–глаза–душа–зеркало (и всё, способное отражать – вода, стекло, сталь). Легко проследить сопоставление образа лица и ветхой избы: «Под тяжкой ресниц смолою – стекло поскучевших глаз. Гнилою стала крышка души у нас» [2, с. 22]. Автор просит «ответа без лжи» у «глаз зеркал», но в ответ – мертвенность и ложь: «В глазах её вывеска лжи» [2, с. 22]. К теме фасада-лица примыкает и образ маски. «И лицо своё прячу я в маску, хохоча, как больной арлекин. Не поняв меня, смотрят с опаской фонари и души твоей сплин» [2, с. 46-47]. Жи-

вой блеск глаз подменяется неживым блеском – даже фонари и цветы оказываются живой: «Огни реклам и глаз твоих цветенье цвета смешали: мёртвый цвета плеск. Я вздрогнул: смотря зорко – стекла сквозь, – ресницы астр коричнево-багряны» [2, с. 46-47]. Метафоры рожают ощущение одушевлённости неодушевлённого и наоборот – того, что некогда одушевлённое потеряло душу. Используя переплетения ассоциативных рядов, связанных с очами-окнами, Раннит описывает усталость своей души, которая сталкивается с пустотой – «пустырь глаз». Любовь (к женщине, родине, миру) попорана, и весь сборник переполняет чувство разочарования.

Светлым, позитивным образом можно назвать «Иисуса глаза всеблагия». И всё же «В оконном переплёте» и «*Via dolorosa*» скорее пессимистичны, просветы редки. Стихотворения полны мрачными, траурными образами. Строки жутко пестрят могилами, гробами: «звон лопаты» – «вырос холм» [2, с. 15-16], склепами, упоминанием смерти, скорби. Чёрный цвет (и однокоренные слова) упоминается 28 раз, серый – 18 (также седина, сталь, пепел, серебро), эпитет «тёмный» – 12 раз на небольшом количестве страниц, которые занимают оба сборника. «Жёлтый» несёт оттенок болезненности ветра, тумана, «гиблого» локона, даже губ. «Белый» не позитивен, а печален. Так, описание «зимней литвинки» начинается «белым инеем ресниц», затем появляется «в глазах белая грусть» под «снежный звон» колоколов, и «рот горек немо» [2, с. 36-37]. О ресницах сказано – «стружки снега» [6, с. 29]. Рождается образ суровой земли, её сдержанных людей, а шире – зыбкого и зыбкого мира.

Стихотворения интересны с акустической стороны. В них – шум волн, зов, звон, вой, стон, лязг, скрип. Часто говорится о тишине, молчании: «тишь северная» разбавлена «шорохом неба» – ветром. Сквозь пелену безмолвия прорывается музыка, обостряющая чувства: «я с сердца рояля рву ноты» [2, с. 17], «лира выкована из скорбей» [2, с. 23], «в твоём сердце пролетают скрипок птицы» [6, с. 45]. Но звук, едва появившись, вскоре тонет в тишине и молчании: «Ты потеряла голос глаз своих певучих» [6, с. 60]; «Никто твоё имя не смоет, в дали хоть оно и замрёт» [2, с. 18]. Если появляется смех, то «подлый», если улыбка, то недобрая: «Ало согнут луком лукавый твой рот» [2, с. 52]. Очертания губ вырисовывают и природу – «вечер сухогубый», космос – «губы звёзд сухи», и передают оттенки абстрактных понятий – «у горя бескровней нет губ, кровавей у радости губ» [6, с. 33].

Общему настроению сплина вторит угасающий свет: закат, вечер, сумерки, поздняя осень с гнилью, грязью, туманом, холодом. Если есть «весна», то какая-то нездешняя (мотив весны, воскресения звучит в стихотворениях, где говорится о Христе), если «здешняя», то суровая – «вешний холод». Неприкаянность, быстротечность, однообразность передают дюны, песок, пыль, сталь северного моря – всё это неотъемлемые составляющие и пейзажа, и эмоционального состояния Алексиса Раннита: «У Литвы небеса так бездонны, и небесна бездомность Литвы» [6, с. 31]. Кажется бы, одна надежда, свет для Раннита – Христос, чьи глаза «всеблагия», но из «сети воспоминаний» проясняется: «Безрадостной, пасмурной веры полон каждый мучительный миг» [2, с. 16].

Мироощущения поэтов – Северянина и Раннита – разительно отличаются. Раннит последователен, постоянен в настроении, мнении, в тексте можно чётко выделить акценты, ассоциативные ряды, лейтмотивы, которые различным образом переплетаются, создавая общую картину мировоззрения поэта. Северянин же часто высказывает в поэзии противоположные чувства об одном предмете. К тому же, выстраивая сборники, Северянин ставил рядом стихотворения разных лет, настроений, тем. Несмотря на то что тотальный пессимизм, педантичность в подборке стихов Раннитом не столь близки Северянину, как переводчик он полно и ёмко воспроизводит на русском языке стихотворения рассматриваемых сборников, не оставляя ощущения «осеворянинности».

Есть и то, что близко Северянину в поэзии Раннита – ироничная критика пошлости, неискренности. В стихотворении «Купленные лавры» звучит негативная оценка продажных поэтов, поющих по заказу, а не по зову сердца. Но, если говорить о Северянине, ему всё же близко не противопоставление «заказ» – «сердце», а «головная поэзия» – «сердечная поэзия». «Узнать» Северянина в переводах помогают авторские неологизмы, употреблённые ради лаконичной образности: «огнепряжа», «оволил», «впламь», «изломный», «крапат» и многие другие. Все они созданы с использованием русских словообразовательных ресурсов и не привлекают к себе повышенного внимания.

Северянин не только стремится перевести, но и ценит оригинальный оборот речи сам по себе. В «Литовской песне» есть строки: «К ступеням ноч-

ной небесной лестницы острый серп прибит луны» [2, с. 34]. К слову «серп» примечание: «В оригинале: «подкова», что значительно свежее, но, к сожалению, невыполнимо из-за размера. Прим. перевод» [2, с. 35]. Т. о., Северянин признаётся, что, не найдя равноценного перевода обороту Раннита, он рад поделиться находкой как таковой. В этом Северянин был верен себе – космисту – и невольно соответствовал духу эпохи и родины, объётой переводческим бумом. Контрастирует Северянин с соплеменниками в том, что, издавая книгу «В оконном переплёте» уже в 1938 году, поэт пользуется правилами дореволюционной грамматики: «у улична**го** камня», «блеск разсудка». Оттого при чтении сборника возникает ощущение ретроспективы. В примечаниях к сборнику «В оконном переплёте» упоминается следующее: «25 экземпляров этой книги отпечатаны на рисовальной бумаге Planum и снабжены художницей Карин Лутс ручными оттисками оригинальных гравюр». Точно время повернулось вспять, и книга издаётся не за год до Второй мировой войны, а во времена и под эгидой мирискусников. Северянин, несмотря на суровую, скромную жизнь в эстийской глуши, остался эстетом в лучшем смысле этого слова. Недаром у поэта есть такой афоризм: «Изысканность – это то, что мы потеряли навеки 19 июля 1914 года!.. Вернее: 25 октября 1917 года» [3, с. 639]. Игорем Северяниным были также переведены с эстонского поэтические сборники «Amores» (1922) и «Полевая фиалка» (1939) Генрика Виснапу, «Предцветенье» (1937) Марии Ундер. Нашей целью было рассмотреть на примере одного автора переводче-

скую деятельность Игоря Северянина в эстонский период творчества, сделав акцент на чуткой передаче им ассоциативных рядов, лейтмотивов, своеобразия личности переводимого поэта при неуловимо проступающей индивидуальности переводчика – тончайшего лирика и философа.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Лаврениц П. Статус писателя в диалоге культур: казус Алексиса Раннита. [Электронный ресурс]. – // URL: http://www.ruthenia.ru/Blok_XVIII/Lavrinets.pdf (Дата обращения: 08.01.14).
2. Раннит Алексис. В оконном переплете. Переводы с эстонского Игоря Северянина. Tallinn: Издательство Академического Союза Объединенных Искусств, 1938. – 60 с. Предисловие [Игоря Северянина].
3. Северянин Игорь. Поэзы и прозы. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005. – 656 с.
4. Северянин Игорь. Сочинения / Сост. С. Исаков, Р. Круус. – Таллинн: Ээсти раамат, 1900. – 544с.: ил.
5. Эстонско-русский словарь в 5 томах. / Коллектив авторов. – Tallinn: Eesti Keele Sihtasutus, 1997-2009. – 1 т. – 981с., 2 т. – 1079с., 3 т. – 1290 с., 4 т. – 1054 с., 5 т. – 1062 с.
6. Rannit Aleksis. Via dolorosa. Авторизованный перевод с эстонского Игоря Северянина. – Stockholm: Северные огни, 1940. – 61 с.

УДК 821.161.1.09"18" [Хлебников]

Сивоплясова А.Н.

*Национальный исследовательский Саратовский государственный университет
имени Н.Г. Чернышевского*

МЫСЛЬ, СЛОВО, ОБРАЗ В АВАНГАРДНОЙ ПРОЗЕ В. ХЛЕБНИКОВА («Я ОПЯТЬ ШЁЛ ПО ЖЁЛТЫМ ДОРОЖКАМ...»)

Аннотация: В статье на примере анализа прозаического фрагмента Хлебникова «Я опять шёл по жёлтым дорожкам...» рассматриваются особенности художественного отражения религиозно-философских, историософских, эстетических и этических взглядов поэта на человека в эпоху войн и революций, желающего найти своё место в истории. Отмечается антивоенный пафос произведения, прослеживаются особенности отображения действительности на характерах и трагических судьбах людей. Также выявляются эсхатологические мотивы, которыми Хлебников определяет апокалипсическое настроение современников.

Ключевые слова: Хлебников, фрагмент, природа, человек, время, история, реальное и ирреальное, слово и образ.

A. Sivoplyasova

N. Chernyshevsky National Research Saratov State University

THOUGHT, WORD AND IMAGE IN V. KHEBNIKOV'S AVANT-GARDE PROSE (‘I WAS WALKING THE YELLOW ROADS AGAIN’)

Abstract. The paper analyzes the features of transforming the Biblical story and the folklore of the small peoples of the Far East in a case study of an analysis of Khlebnikov's prosaic work called 'The Story of Firebird' in the context of the author's moral, ethical, religious and philosophical views on a person at the age of wars and revolutions who wishes to find his place in history. The paper dwells upon the story's antiwar pathos and traces the particular representation of reality on the characters and the tragic fate of the people. Also, the paper reveals the eschatological motifs that Khlebnikov uses to define the apocalyptic mood of the people of his time.

Keywords: Khlebnikov, fragment, nature, person, time, history, real and unreal, word and image.

Проза В.В. Хлебникова, «короля времени», – неотъемлемая и чрезвычайно важная составная его творческого наследия, до сих пор вызывающего неоднозначные оценки. Эта ситуация во многом обусловлена недостаточным осмыслением прозаических произведений поэта-футуриста. Между тем, каждая его прозаическая миниатюра (рассказ, фрагмент, зарисовка) наполнена таким ёмким содержанием, таким обилием аллюзий, метафорических и мифопоэтических образов, картин, каким отличается только проза поэта-мыслителя, прозревающего

© А.Н.Сивоплясова, 2014.

мир в столетиях, в историческом развитии человека и человечества.

Доказательством этого положения служит, в частности, фрагмент «Я опять шёл по жёлтым дорожкам», написанный В. Хлебниковым в 1916 году, в разгар первой мировой войны. Биографическое, сугубо частное, и лирико-философское, всеобщее, проникнутое антивоенным пафосом, составляют основу этой прозаической зарисовки. Разумовская пуца как реальная пространственная исходная точка рассказа в то время – часть Петровско-Разумовского дачного пригорода Москвы (от Петербургского шоссе до Петровской сельхозакадемии). Здесь Хлебников жил со своим братом Александром, проходившим стажировку в школе прапорщиков в феврале-марте 1916 г.

В том же году, в феврале, одержимый идеей планетарного единства лучших людей мира, которые аккумулировали бы поучительный опыт своих цивилизаций, поэт создаёт «Союз 317», так называемое Общество Председателей Земного шара. Эту идею он воплотил в образной системе фрагмента, рождённого его взбунтовавшимся сознанием, активным неприятием разрушительных явлений в мире, как во внешней бытовой повседневности, так и в психологических деформациях окружающих его индивидуумов.

Являясь ярким образцом прозы поэта, лаконичной и в то же время насыщенной глубоким философским содержанием, данный прозаический фрагмент организован по законам лирики: каждое слово здесь экспрессивно, предельно ассоциативно. Поэтический синтаксис насыщен повторами («прежних дум», «прежних душ» [1, с.

357]), инверсиями, параллелизмами, анафорически организованными предложениями («Я видел...», «Я знал...», «Я был...», «Я шёл...»), свойственными лирическим произведениям.

Уже в первой фразе угадывается ключ к заявленной теме. Сообщение о том, что рассказчик «**опять** шёл по жёлтым дорожкам истоптанного снега Разумовской пуцы» [1, с. 356], заключает в себе информацию о том, что хождение по этим местам было неоднократным, что способствовало накоплению впечатлений и непростых раздумий автора. Рядом с истоптанным, утратившим первозданную белизну снегом он видит нетронутый человеком снежный покров, который вызывает сложные ассоциативные образы «снежных перин из перьев морозного лебедя» [1, с. 356]. Так закрепляется в сознании образ гармоничного мира природы, покоя, тишины. Растущие здесь же «лиственни» [1, с. 356], «тёмные и таинственные», казалось, «беседовали с темнотой и ласковой хвоей задевали глаза пешеходов». Зимние деревья рождают в памяти тёплые воспоминания о бабушке и дедушке, с которыми связано что-то незабываемо «родное и знакомое». Эта мысль о душах, уже умерших, но живущих в памяти героя, присутствует на протяжении всего рассказа, трансформируясь в другие импрессионистические образы. В них чувствуется своеобразное языческое мироощущение автора.

Не случайно использован здесь метафорический образ лебедя. Известно, что поэт скрупулёзно изучал «Поэтические воззрения славян на природу» А.Н. Афанасьева, что оказало огромное влияние на хлебниковскую мифопоэтику. Хлебникову родственны

были суждения известного собирателя фольклора о душах, как о существах летающих, крылатых: «Действительно, предания славян, подобно преданиям других народов, сохранили довольно рассказов о превращении душ умерших в птиц, в образе которых они навещают своих родичей» [2, с. 301].

Однако это умиротворённое настраивание, мир райской тишины, душевной гармонии оказывается недолговечным, непрочным, тишина нарушается грубым вторжением «сухого треска», «роката», шума летящего в небе самолета, паровоза, «разводящего свои пары» [1, с. 356]. Белый цвет вытесняется чёрным. Четыре ровные пластины аэроплана с красными кругами «на нижних плоскостях», «управляемые человеческой пылинкой», пачкающим пятном пронесли над рощей, оставляя тревожное ощущение близости «военной трубы и голосов войны» [1, с. 356].

Весь фрагмент структурно обусловлен антитезой: мир цивилизации – мир природы, как противостояние тёмного и светлого, безобразного и прекрасного. Более того, на таком противопоставлении зиждется вся натурфилософская концепция Хлебникова. Поэт как будто специально адресует к Священному писанию, иронично называя человека «пылинкой» [1, с. 356], способной управлять машинами, размеры которых в разы превышают человеческие. Но в то же время технические достижения человечества кажутся ему враждебными мирному существованию природы и человеку в том числе.

В отрывке захватывает не сюжет, а эволюция душевных переживаний лирического героя, его столкновение

с окружающим миром, который видится ему растревоженным, опасным или враждебным. Способность заглядывать во внутренний мир себе подобного, читать по выражению его лица, глазам, как свидетельство тонкого психологизма Хлебникова-прозаика, обнаруживается в следующем признании: «Я сел на 13 и озираю соседей, случайных теней земного шара, моих спутников. Мы молчали, но глаза наши глухо резались черкесскими шашками; так долго и упорно мы резались» [1, с. 356].

Фрагментарной импрессионистической прозе Хлебникова характерен обобщенный взгляд на жизненный поток военного времени, воспринятый в единстве и одновременно в многообразии, изменчивости. Молчаливый спор нарушен. «Кто-то говорил: Придти к жизни младенцем сейчас нельзя. Нет. Мёртвые, вы спрятались в норы своих могил. Идите к нам и вмешайтесь в битву» [1, с. 357].

Следующий отрывок соткан из ряда ассоциативных образов, вытекающих из Священного писания, из русской классики, вызывающих к активному действию, к пробуждению от сна: «И если живой **белый** камень, обвитый ином своего дыхания, спокойно и грустно смотрит на вас и улыбка мыслителя, жилища вдохновенного камня среди берёз и **чёрных** елей, живёт на его устах, – оскорбите его сон. Нарушите его тишину. Заставьте его выйти на улицу. Живые устали. Пусть в одной сече смешаются живые и мёртвые. Оденьте на его снежное чело венок грязи» [1, с. 357].

Здесь видится аллюзия из евангельских сюжетов об одном из учеников Христа (Пётр-камень светлый), из при-

звон Пуштина к падшим рабам, («восстаньте ...»), из суждений Н.Г. Чернышевского в романе «Что делать?» о «грязи реальной», из которой прорастает здоровый колос, и «грязи фантастической», дающей большие победы.

Отчётливо отражаются в этом отрывке эсхатологические мотивы. Возможно, обращение Хлебникова к теме апокалипсиса связано с теми ощущениями, который испытывал человек во время первой мировой войны, в преддверии революции. Многие воспринимали это страшное время как финал мировой истории. Страшные события, сопутствующие этому периоду, лишь предвещают приход антихриста и установление его власти. Представление о конце света связано с пророчеством о всеобщем воскресении мёртвых, Страшном Суде, преображении вселенной.

В призыве к мёртвым выйти из своих могил видится и Страшный Суд, и чаяние мировой гармонии, обрыв истории и начало метаистории – Новый Иерусалим, сходящий с Неба, новое небо, новая земля, новые тела. Поэт пишет: «Живые устали» [1, с. 357], он хочет ускорить, приблизить время конца. В этих словах скрывается сильная душевная боль человека той эпохи, равнодушного, тяжело переживающего страшные события мировой войны и остро чувствующего приближающуюся революцию. Отсюда исключительная напряжённость повествования, построенного на противопоставлениях живого и мёртвого, белого и чёрного, созидającego и разрушающего.

По словам В. Никитина, «интерес к эсхатологической проблематике в русской литературе резко усилился в

начале XX века. Точкой отсчёта можно считать знаменитые «Три разговора о войне, прогрессе и конце всемирной истории» (с приложением краткой «Повести об антихристе») Владимира Соловьёва¹. Хлебников одно время находился под влиянием символистов, философия «всеединства» Вл. Соловьёва получила своеобразное развитие в натурфилософской концепции Хлебникова.

Переживания лирического героя фрагмента отражают и его собственное состояние, созвучное пушкинскому Пророку, однако Хлебников находит свой образ одинокого путника, жаждущего полноты жизни. Он уподобляет себя пустой обойме, которую надо зарядить, как выстрелами, всем опытом (именами, славой, подвигами) «земного шара». Мучительно переживает он неспособность пробудить мёртвых: они «не летели на мой зов, как послушные голуби» [1, с. 357].

В своей фантазии повествователь видит себя портным, убеждённым в

¹ В.Никитин также отмечает, что не случайно этот трактат был закончен в 1900 году, на рубеже двух эпох. Ему предшествовал роман-эпопея Генрика Сенкевича «Quo vadis?» («Камо грядеши?»). В 1902 г. вышел «Сборник статей по истолковательному и назидательному чтению Апокалипсиса» М. Барсова; Эсхатологические вопросы затрагивались в статьях и произведениях многих писателей рубежа веков: «Грядущий хам» Дмитрия Мережковского, «У последней черты» Михаила Арцыбашева, «Апокалипсис в русской литературе» Алексея Крученых, «Апокалипсис нашего времени» Василия Розанова, произведения Федора Сологуба, Леонида Андреева, старших и младших символистов. Из последних А. Никитин выделяет поэму «Двенадцать» Александра Блока и поэму «Христос воскрес» Андрея Белого. См. Никитин А. Апокалипсис и эсхатологические мотивы в русской культуре XX века [Электронный ресурс]. – URL: <http://rutabo.livejournal.com/212326.html> (дата обращения: 28.02.2014).

необходимости сменить «старые одежды человечества на новые, для новых, обновлённых после смерти людей» [1, с. 357]. Подобные устремления лирического героя опять возвращают нас к толкованиям Священного писания о конце света, о том, что тела всех умерших соединятся со своими душами и оживут в обновлённом виде.

В то же время мысли об умерших предках обостряют историческое зрение идущего по улицам старого города, помогают связать в одно неразрывное целое прошлое и настоящее. Образ «золотых луковиц храма» [1, с. 357] как бы оживляет «седых бояр» [1, с. 357], толпу «в серебристых зипунах» [1, с. 357], блеск секир и копья в их скрещении. «Стрельчато-стеклянные здания рынков» [1, с. 357] – символ вещественного, бытового – рожают ощущение коварства, обмана, когда стекло большого окна «звало в гости глаза и захлопывало двери перед возможным туловищем» [1, с. 357]. «Проволока веков трепетала», менялись столетия, но ничто не менялось в жизни: «Там и здесь вращались приводные ремни прежних дум, прежних душ» [1, с. 357].

В одном абзаце как будто извлекается из небытия вся многовековая история страны в символических образах Древней Руси. Эпохи соединяют «струны столетий» [1, с. 357], «провода веков» [1, с. 357]. Всеобщий хаос, смятение, состояние тревоги усиливает мотив встречи разлучённых войной людей: «беженец, шедший по улице, подбегал <...> и тряс руку беженке со всем жаром неожиданной встречи, после разлуки там, где людские дела освещало лицо войны» [1, с. 358].

Автор не принимает миропорядок, в котором «малиновый цветущий

окорок через двадцать лет <...> будет уважаемым лицом этого города» [1, с. 358], где люди, подобно послушным сельдям в бочонках, будут в сумраке воспринимать себя лишь «подданными». В противоположность такой перспективе лирический герой рисует образ юноши «земного шара: он торопливо выходил из воды и одел малиновый плащ» [1, с. 358]. Снова малиновый цвет, излюбленный у Хлебникова-художника (рассказ «Малиновая шашка»), но у юноши плащ пересечён «чёрной полосой цвета запёкшейся крови» [1, с. 358] – знак битвы, ратного труда. Оптимистический финал рассказа, утверждение веры в торжество нового миропорядка запечатлён своеобразным красочным мазком: «Кругом были слишком зелёные травы» [1, с. 358]. Однако этот неоромантический аккорд был уравновешен вполне реалистической деталью, образом беженца, который бежал отброшенный «тетивой войны <...> далеко на чужбину» [1, с. 358].

Как видим, в этом фрагменте, как и в других прозаических творениях Хлебникова, чётко проявляется специфика его малой прозы, которая характеризуется усилением лирического начала, метафоризацией образной системы, ассоциативностью, плотной кладкой слов. Событийная канва ослаблена, приёмы бессюжетного лирического выражения усилены. Важную смысловую роль играет звук, отдельное слово, цветопись, мелодика, они призваны помочь автору в его стремлении воплотить своё эмоционально окрашенное восприятие мира и человека своего времени, стать честным свидетелем эпохи тяжёлых смещений во всех сферах жизни.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Афанасьев А.Н. Заметки о загробной жизни по славянским преданиям // Происхождение мифа. Статьи по фольклору, этнографии и мифологии / сост., подготовка текста, статья, коммент. А.Л. Топоркова. – М.: «Индрик», 1996. – С. 289-306.
2. Никитин В. Апокалипсис и эсхатологические мотивы в русской культуре XX века [Электронный ресурс]. – URL: <http://rutabo.livejournal.com/212326.html> (дата обращения: 28.02.2014).
3. Хлебников В. Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. Стихотворения в прозе. Рассказы, повести, очерки. Сверхповести / под общ.ред. Р.В. Дуганова. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 464 с.

УДК 821.111

Фельдман Е.А.*Литературный институт имени А.М. Горького (г. Москва)***ОБРАЗ САДА-РАЯ В АНГЛИЙСКОЙ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX В.**

Аннотация. Темой данного исследования является образ сада в английской детской литературе XX в. На материале поэзии Сесиль Мэри Баркер, романов «Таинственный сад» Фрэнсис Бернетт и «Том и полночный сад» Филиппы Пирс прослеживаются исторические и культурные тенденции, обусловившие восприятие образа сада читателем как отражения библейского Эдема. Центральное внимание уделяется концепции «Secret Garden» Х. Карпентера, которая анализируется в статье комплексно, с точки зрения культурных коннотаций, традиционно сопровождающих образ сада в Западной Европе.

Ключевые слова: английская литература, детская литература, Таинственный сад, Эдем, Сесиль Мэри Баркер, Фрэнсис Бернетт, Филиппа Пирс.

E. Feldman*Maxim Gorky Literary Institute (Moscow)***THE IMAGE OF GARDEN AS PARADISE IN ENGLISH CHILDREN'S LITERATURE OF THE 20TH CENTURY**

Abstract. The article discusses the image of garden in English children's literature of the 20th century. The analysis of poetry by Cecily Mary Barker and the novels «The Secret Garden» by Frances Burnett and «Tom's Midnight Garden» by Philippa Pearce reveals historical and cultural trends which shaped the perception of garden as a reflection of biblical Eden. The author focuses on the concept of «Secret Garden» developed by Humphrey Carpenter. The analysis of this concept includes a number of observations on cultural connotations which traditionally accompany the image of garden in Western Europe.

Keywords: English literature, children's literature, Secret garden, Eden, Cecily Mary Barker, Frances Burnett, Philippa Pearce.

Как известно, сложно переоценить роль пейзажа в художественном произведении: во «взрослой» литературе природа помогает раскрыть мир переживаний персонажей, выполняет аллегорическую функцию или служит источником субъективной рефлексии героев; ребёнок же видит в ней ещё и наставника, собеседника, товарища по играм [10]. В творчестве некоторых детских авторов – например, английской поэтессы Сесиль Мэри Баркер (Cicely Mary Barker, 1895-1973) – тему природы можно рассматривать не только как центральную, но в определённом смысле и единственную. Хотя Баркер спорадически обращалась к религиозной лирике или стихам, написанным к определённому торжественному

событию, абсолютное большинство её произведений касаются природы. Восемь стихотворных сборников о цветочных феях «*Flower Fairies*» (1923–1948), объединённых в масштабную игровую энциклопедию по ботанике, перенасыщены образами различных растений и по сути представляют собой коллекцию талантливых пейзажных зарисовок. Среди них ярко выделяется образ сада, в котором обычно и происходит первый контакт «городского» ребёнка с природой. Садовым цветам у Баркер посвящён отдельный сборник – «*Flower Fairies of the Garden*» (1944), в прочих книгах они также занимают значительную часть. Представляется закономерным, что столь подробная разработка автором данной темы имеет определённые культурные и исторические предпосылки, для установления которых необходимо прежде всего проанализировать роль природы – и особенно сада – в британской культуре в целом.

В хрестоматийном исследовании английской ментальности «Альбион» Питер Акройд подчёркивает многовековую связь британцев с Древом (*the Tree*), которое выступает обобщённым символом самой английской земли. Согласно трудам классических историков, друидизм – религия древних кельтов, придававшая колоссальное значение почитанию природы, – зародилась именно на Британских островах [11, р. 3]. Вера, окружавшие деревья ещё в первом тысячелетии, постепенно переродились в фольклорные мотивы, а те, в свою очередь, стали неисчерпаемым источником вдохновения для писателей – в частности, У. Вордсворта, Т. Харди, Д. Лоуренса, Р. Киплинга и Дж. Толкина. Боярышник издавна

почитался британцами как пристанище фей (таким образом, Сесиль Мэри Баркер лишь распространила уже существующее представление на остальные растения), дикий орешник якобы служил наилучшей защитой от злых чар, а дуб и вовсе относился скорее к миру сверхъестественного, чем реально-го [11, р. 4]. Отголоски этих поверий мы встречаем, например, в «Песне феи рябины» (*The Song of The Mountain Ash Fairy*): «Считалось раньше в деревнях, / Что ведьма, злая гостья, / Сбежит, увидев на дверях / Рябиновые гроздья...»¹.

О степени близости англичан к земле, роще, Древу может свидетельствовать их богатая культура садоводства. Пожалуй, нигде она не распространена столь широко и разнообразно, как на Британских островах. Питер Акройд отмечает, что их жители с доисторических времён окружали свои дома садами, которые можно рассматривать как проявление одной из главных черт английского менталитета: «Они [сады] в значительной степени отражают идею защитной уединённости (*defensive privacy*), столь близкую английскому сознанию. Ранние карты Лондона рисуют нам настоящий город садов, каждый из которых тщательно очерчен» [11, р. 411]. Большинство англичан и по сей день стремятся обзавестись хотя бы небольшим садиком, который, по выражению историка британского садоводства Джейн Браун, «служит ключом в мир чудес и удовольствий, сказочных сокровищ и богатств» [12, р. 3]. Показательно, что в стихотворении «Слава Сада» (*The Glory of the Garden*) Р. Киплинг уподобляет всю Англию одному огромному и разнообразному саду: «Подобна саду

¹ Поэтический перевод автора статьи.

Англия – не сыщется милей / Её цветущих клумб и гряд, газонов и аллей, / Её павлинов и дерев, и статуй, и террас, / Но Слава Сада в том, чего отнюдь не видит глаз» [4].

Однако в контексте данного исследования нас более интересует тот факт, что образ сада как волшебного, мифологического пространства получил всестороннее воплощение на страницах детской литературы. Как указывает Питер Акرويد, «детская невинность зачастую изображается в декорациях английского сада, что особенно заметно по животным и птицам в сказках Беатрикс Поттер. В своих произведениях для детей А.А. Милн, Джеймс Барри, Кеннет Грэхем и Льюис Кэрролл тоже задерживаются в английских садах, словно те служат убежищами или святилищами» [11, р. 416]. Мораг Стайлз, чьё исследование по истории английской детской поэзии носит характерное название “From the Garden to the Street” («Из сада на улицу»), также отмечает, что как минимум до 1970-ых гг. для литературы была свойственна ассоциация детства с сельской местностью, а мотив идиллического сада-убежища господствовал в детской поэзии на протяжении всего XIX столетия [14, р. xx]. Примечательно, что сад не только часто выступает местом действия книги, но и определяет всю её тональность. Так, стремясь подчеркнуть тематику своего главного поэтического сборника, Р.Л. Стивенсон озаглавил его «Детский сад стихов», а один из двух сборников Кейт Гринуэй, к которым она сама создала и текст, и иллюстрации, носит название «Сад с бархатцами». Однако полнее всего образ английского сада раскрыли два подростковых ро-

мана, ныне считающиеся классикой детской литературы: «Таинственный сад» (*The Secret Garden*, 1909) Фрэнсис Бернетт (Frances Burnett, 1849-1924) и «Том и полночный сад» (*Tom's Midnight Garden*, 1958) Филиппы Пирс (Philippa Pearce, 1920-2006).

В отличие от произведений Сесиль Мэри Баркер, «Таинственный сад» лишён ярко выраженного фантастического элемента. Магия сада заключается в нём самом: именно живительная сила природы, неоднократно акцентируемая автором, превращает Мэри Леннокс из озлобленной капризной сироты в приветливую и трудолюбивую девочку. Обнаружение «таинственного сада», вход в который заперт её дядей мистером Крейвеном из-за неприятных воспоминаний, преломляет повествование и направляет сюжет в принципиально новое русло. Примечательно, что «выздоровление» Мэри начинается даже не в тот момент, когда она тайком проникает в сад; процесс духовного обновления героини зарождается в секунду, когда её посещает восторженная мысль о том, что теперь у неё есть свой мир, надежный и уединённый уголок – не это ли лучше всего характеризует потребности типично английской, пусть и юной души?

Сад оказался даже более необычным, чем думала Мэри. Высокие стены были сплошь покрыты стеблями ползучих роз. <...> Смогут или не смогут эти розы зацвести с приходом весны? Окажись на её месте Бен Узерстафф, он определил бы с первого взгляда. Но Мэри ничего не смыслила в садоводстве, и ей лишь оставалось надеяться, что розы всё-таки оживут. Впрочем, даже если и окажется, что они погибли, она не станет слишком расстраиваться. Главное, ей удалось найти Таинственный сад, и теперь у неё появился свой мир, в котором она сделает всё, как захочет (здесь и далее вы-

деление автора статьи, если не указано иначе. – Е. Ф.) [3, с. 70].

Затем «Таинственный сад» излечивает и Колина Крейвена – молодого сына хозяина, страдающего от многолетних кошмаров и истерик. Описывая его первые впечатления от сада, Бернетт делает акцент на «добром волшебстве», которое в действительности является сочетанием самовнушения и естественного позитивного влияния природы:

Дикен плавным движением провёз Колина в проём. Тот плотно закрыл глаза руками и решился их опустить лишь после того, как кресло снова остановилось. <...> Сад заметно похорошел! По стенам, земле и деревьям стелилось зелёное кружево листьев. В вазах из серого камня и на земле ярко сияли цветы. Фруктовые деревья тоже были в цвету. *Запах тут показали Колину гораздо гуще и ароматнее, чем в прочих садах. И птицы тут пели громче. А лучи солнца как-то особенно ласково согревали лицо* [3, с. 197].

И далее:

Мэри со знанием дела ответила:

— Настоящие волшебства бывают добрые, а бывают злые. Но тут у нас теперь только добрые.

Все остальные с ней согласились. Достаточно было взглянуть на разноцветные маки, которые под музыку ветра с пустоши словно кружились в танце. Эти маки посадили Мэри и Дикен, и они выросли такими красивыми, каким не вырастет ни одно растение, если его не возьмут под своё покровительство добрые феи [3, с. 220].

Таким образом, детское воображение и предвкушение чуда действительно превращают сад в «мир чудес и удовольствий, сказочных сокровищ и богатств». Однако, если Фрэнсис Бернетт оставляет сад *рациональным*, объяснимым в категориях человеческой логики, то Филиппа Пирс преоб-

разует его в истинно мифологическое пространство, постижимое только чувствами.

Главный герой романа «Том и полночный сад» – десятилетний Том Лонг – вынужден проводить летние каникулы у не слишком любимых тети и дяди. Однако наибольшее недовольство мальчика вызывает не общество родственников, а то обстоятельство, что они живут в скучном многоквартирном доме, при котором нет даже маленького садика. Заасфальтированный задний двор, пропахший отбросами и креозотом, вызывает у героя глубокое отчаяние. В какой-то момент оно усугубляется тоской по отсутствующему другу, и эти чувства странным образом приводят в действие цепочку чудес.

Однажды в полночь старинные часы на лестничной площадке бьют тринадцать раз, и Том, не сумев сдерживать любопытства, отправляется на разведку. К изумлению мальчика, чёрный ход приводит его не на обычную помойку, а в огромный сад, где всегда стоит отличная погода, время суток сменяется с необычайной быстротой, а цветы распускаются не по сезону:

В начале лета на клумбах в виде полумесяцев всё ещё синели гиацинты, а на круглых клумбах буйно разрослась желтофиоль. Затем гиацинты завяли, желтофиоль выкопали, вместо них теперь пестрели левкой и астры. Бордюр из самшита рядом с теплицей был пострижен так, что с одной стороны получилась ниша, похожая на зелёный рот. Там стояли горшки с цветущей геранью. У стены с солнечными часами полно было роз и тёмно-красных маков, а в закатном полумраке у дорожки посверкивали как маленькие луны золотистые цветы примулы вечерней [7, с. 48].

Как можно заметить, столь романтизированное восприятие Полночно-

го сада сближает его с Таинственным садом Бернетт и волшебными, населёнными феями лесами Сесиль Мэри Баркер. Однако Пирс отводит саду не только декоративную функцию. Тот загадочным образом удовлетворяет все духовные потребности Тома, даже бессознательные. Вначале мальчик получает желанное место для игр («свой мир», как у Мэри Леннокс), в котором он может проходить сквозь стены или, будучи невидимым, безнаказанно корчить рожи садовнику, то есть обретает значительное могущество. Затем он находит и долгожданного друга – «маленькое ранневикторианское привидение» Хариетт, которая жила в этом доме задолго до Тома. Любая недовольства героя (термин В.Я. Проппа) мгновенно компенсируется садом – неудивительно, что со временем в мальчике крепнет желание остаться там навсегда.

Подобный концепт идеального, вневременного, целительного сада имеет богатую историю. Достаточно вспомнить высказывание Д.С. Лихачёва о происхождении садов как особых культурных локаций: «Первооснова и образец всех садов, согласно христианским представлениям, – *рай, сад, насаждённый богом, безгрешный, святой, обильный всем, что необходимо человеку*, со всеми видами деревьев, растений, и населённый мирно живущими друг с другом зверями» [6, с. 477]. Однако, если параллель «земной сад как отражение сада небесного» представляется достаточно очевидной, при появлении в саду ребёнка концепция усложняется.

Постепенная идеализация образа детства, которая совершалась в европейской культуре, начиная с середины XIX в., привела к тому, что в начале

XX в. ребенок воспринимался уже как существо, неизмеримо превосходящее взрослых в смысле невинности и проистекающих из неё сакральных свойств [5, с. 176]. В труде «The Secret Garden» Хамфри Карпентер отмечает, что во многих произведениях, воспевающих духовную чуткость детей, мы встречаем отсылку к образу Эдема: «Для детей земля предстает столь же прекрасной и загадочной, какой казалась Адаму и Еве. Взросление становится синонимом изгнания из Рая. Не это ли объясняет любовь викторианских и эдвардианских писателей к образам сада и Зачарованного места, в которых *все снова хорошо* [как было некогда в Раю]?» [13, р. 9].

Если рассматривать высказывания Лихачёва и Карпентера комплексно, концепция принимает целостный вид. Сады, в которых обычно разворачиваются сюжеты Поттер, Бернетт, Пирс, Баркер и других детских авторов рубежа веков, в действительности являются проекциями *одного и того же библейского сада*. В литературе встречается множество его наименований – Secret Garden, Эдем, Аркадия, Идеальное место, – однако эти названия по сути синонимичны. Идеализация образа ребёнка вплоть до обобщения «все дети – ангелы» соединилась в европейской культуре с образом сада как рая в миниатюре. Идея, возникшая в результате этого слияния, получила следующее логическое обоснование: если ребёнок действительно святое существо, его не за что наказывать; следовательно, Господь, изгнавший Адама и Еву из рая, должен вернуть Эдем хотя бы детям, поскольку они, не совершившие ещё ни одного греха, имеют на него столько же прав, сколько

первые люди при сотворении мира; однако «божье сияние» в детях тускнеет по мере взросления, и подростки, достигшие половой зрелости, должны быть изгнаны из Сада, как когда-то Адам и Ева.

Художественные воплощения этой концепции практически бесконечны, причём каждый автор преломляет её в соответствии с собственными литературными предпочтениями. Например:

- в «Питере Пэне» Дж. Барри только дети умеют летать и видят фей;
- феи Сесиль Мэри Баркер также общаются исключительно с детьми, будучи невидимыми для их родителей;
- в цикле П. Трэверс о Мэри Поппинс дети, ещё не владеющие человеческим языком, могут свободно говорить с животными, но утрачивают этот навык по мере взросления и т. д.

Примечательно, что современные английские авторы литературы для детей и подростков демонстрируют идейную преемственность по отношению к писателям начала XX в.: так, главная героиня фантастической трилогии Филипа Пулмана (Philip Pullman, b. 1946) «Тёмные начала» (*His Dark Materials*, 1995-2000) интуитивно распознаёт показания волшебного компаса лишь до тех пор, пока не достигает половой зрелости.

По-видимому, будет справедливым вывод, что для викторианских и эдвардианских авторов характерно рассматривать *земную жизнь как историю человеческой цивилизации в миниатюре*. В своём развитии человек повторно проходит все её стадии – божественное зарождение, кратковременное пребывание в раю, изгнание из него и последующее существование в несовершенном мире согласно заве-

ту: «Ныне проклята из-за тебя земля: в муках будешь её плоды добывать. Колючие кусты она тебе произрастит, полевою травую питаться будешь и в поте лица добывать свой хлеб» [Бытие 3:17-19]. Эдем лишь *одалживается* ребёнку на время его непорочности; утрачивая невинность, тот утрачивает и рай – точнее, способность различать сквозь зелень родительского сада очертания сада библейского. Покидая ребёнка, «божье сияние» покидает и окружающий его мир: таким образом, изменяется не сама реальность, а её восприятие человеком.

В книге Филиппы Пирс «Том и полночный сад» эта идея не только легла в основу сюжета, но и получила буквальное воплощение. Как мы увидели выше, Полночный сад, появляющийся на заднем дворе с тринадцатым ударом часов, как нельзя более напоминает Эдем. В пользу этого утверждения свидетельствует и всегда царящая там прекрасная погода, и своеобразное всемогущество, обретаемое героем: в саду он не только невидим, но и может проходить сквозь стены, не испытывает усталости и голода, мгновенно излечивается от простуды и т. д. Сад не может исполнить лишь одно его желание – остаться с Хариетт и вечно играть среди цветущих деревьев.

Это ограничение, единственное в сказочной логике повествования, также содержит библейские аллюзии. Отыскивая способ навсегда оставить Тома в саду, дети сталкиваются с цитатой из Откровения: «И Ангел, которого я видел стоящим на море и на земле, поднял руку свою к небу и клялся Живущим во веки веков, Который сотворил небо и всё, что на нём, землю и всё, что на ней, и море и всё, что в нем, что

времени уже не будет» [Новый завет, Откровение св. Ап. Иоанна Богослова, 10:5-6]. Более набожная Хариетт предполагает, что в предсказании говорится об Апокалипсисе, однако Тому кажется, что слова Ангела относятся непосредственно к нему:

И Том вдруг подумал – каждую ночь, много ночей подряд, он смотрел на часы, возвращаясь из сада, сначала с недоверием, а потом с огромным удивлением. <...> Сколько бы он ни находился в саду, кухонные часы этого не замечали. Там он бывал подолгу, а тут не проходило даже доли секунды обычного времени. <...> Доводы казались неопровержимыми: он может провести в саду столько времени, сколько захочет. Он получит и то и другое, и сад, и свою семью. Он может навсегда остаться в саду, а его всё равно будут ждать дома в субботу.

– Я останусь в саду навеки, – сказал Том кухонным часам и засмеялся от радости [7, с. 168-169].

Здесь мы сталкиваемся с достаточно редкой разновидностью хронотопа. По определению М.М. Бахтина, хронотоп представляет собой формально-содержательную категорию литературы, взаимосвязь временных и пространственных отношений в художественном произведении [2, с. 234]. Тип «идиллического времени», перешедший в литературу Нового времени из древнейшей словесности, в романе «Том и полночный сад» совмещается с *обобщённым временем*. Как пишет В.А. Пронин, последнее характерно для произведений, основанных на вторичной условности – в том числе сказок и фантастики [8, с. 169]. В этом отношении Полночный сад Филиппы Пирс является примером художественной формулы обобщённого времени в той же степени, что и затянувшаяся полночь на балу сатаны в романе М.А. Булгакова «Мастер

и Маргарита». Но если булгаковская полночь растягивается по воле Воланда, то отсутствие времени в Полночном саду объясняется тем, что сам он служит проекцией библейского сада, который в принципе не подчиняется законам человеческого мира. По этой же причине Том не может остаться с Хариетт: согласно библейской логике, Адам должен быть изгнан из рая, а ребёнок – повзрослеть. Мировой порядок может быть нарушен только при помощи смерти:

На выходе из Придела Богоматери Том держался перед мемориальной доской некоего мистера Робинсона, знатного горожанина, 15 октября 1812 года в возрасте семидесяти двух лет сменившего Время на Вечность. Том подумал, что он и сам собирается повторить его попытку – променять обычное Время, неуклонно движущееся к субботе, на бесконечное Время – Вечность – в саду.

– Сменил Время на Вечность, – произнес Том вслух, но стены собора не отозвались на его слова даже легчайшим эхом. Вокруг царила ужасающая тишина [7, с. 178-179].

Как можно заметить, желание Тома созвучно восклицанию Питера Пэна: «А я не хочу становиться взрослым. Я хочу всегда быть мальчишкой и ни о чём не думать!» [1, с. 42]. Но Питер Пэн вечно остаётся ребёнком, потому что *исключён из мира людей*. В этом отношении показательное первое воспоминание о нём миссис Дарлинг: «Задумавшись о своём детстве, [она] припомнила какого-то Питера Пэна, который, по слухам, жил у фей. О нём рассказывали всякие чудеса: *будто, когда дети умирают, он летит с ними часть пути, чтобы им не было страшно*» [1, с. 16]. Несмотря на то что Питер, как и все дети, «весел, бесхитроу и бессердечен», его функционал – это,

по сути, функционал ангела; таким образом, он относится скорее к области небесного, чем земного. А поскольку на земле не меняется только мёртвое, неизбежное взросление ребёнка можно рассматривать не как наказание, а как своеобразное свидетельство того, что он жив.

Примечательно, что в художественном пространстве Сесиль Мэри Баркер цветочные феи обладают приблизительно таким же функционалом, что и Питер Пэн в дилогии Дж. Барри. По мнению П. Акройда, для английского садоводства характерен некоторый мистицизм, восходящий к античным представлениям о *genius loci* – добрых духах, которые заботятся о каждом здании и уголке земли [11, р. 416]. Если брать шире, «гений места» – любое сверхъестественное существо, оберегающее некую территорию и доброжелательно настроенное к существам, которые на ней обитают. С этой точки зрения *genius loci* Эдема – ангелы, а *genius loci* Таинственного сада – цветочные феи (вспомним Ф. Бернетт: «Маки выросли такими красивыми, каким не вырастет ни одно растение, если его не возьмут под своё покровительство добрые феи» [3, с. 220]).

Однако роль фей не исчерпывается уходом за садом. Согласно представлениям древних скандинавов, любое место, где поселяются альвы (эльфы), становится Альвхеймом (дословно – «мир эльфов»). Таким образом, феи, помимо прочего, обозначают границы земного Эдема. Общение ребёнка с волшебными существами происходит не в земном саду, но в Аркадии, преображённой присутствием фей. Когда же общение заканчивается, ребёнок возвращается в культурное пространство,

к родителям, которым уже нет входа в сад.

Следует отметить, что концепция сада-Эдема, столь подробно разработанная в английской детской литературе, в начале XX в. покинула границы исключительно западноевропейской ментальности. Мы находим её отзвуки и в творчестве русских авторов – в частности, Марины Цветаевой. Известно, что на её творчество оказала сильное влияние западноевропейская культура, однако здесь мы, скорее всего, встречаемся с чистым проявлением поэтической интуиции: «Чуть потемнеет, в закрытые ставни / Тихо стучит волшебство. / Домик смиренный и давний, / Чем ты смутил и кого? / Там засмеются, мы смеху ответим. / Фея открывает Эдем... / Домик, понятный лишь детям, / Чем ты грешил, перед кем? / Лучшие радости с ним погребли мы, / Феи нырнули во тьму...» [9, с. 145-146]

Знакомство Марины Цветаевой с творчеством Сесиль Мэри Баркер очень маловероятно – тем больший научный интерес вызывает сходство их образных систем, в данном стихотворении почти абсолютное.

По выражению Д.С. Лихачёва, «сад – это микромир, подобно тому, как микромиром являлись и многие книги» [6, с. 477]. По отношению к творчеству Френсис Бернетт, Филиппы Пирс и Сесиль Мэри Баркер это утверждение справедливо дважды: микромир их произведений представляет собой одушевлённый, более того, одухотворённый Сад, гостеприимный к детям и недоступный для их родителей. Развивая традицию изображения садов как проекций библейского Эдема, они преломляют её в соответствии с собственными художественными

вкусами, и их голоса узнаваемо и выразительно звучат среди голосов английских детских писателей XX в.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Барри Дж. М. Питер Пэн и Венди: Сказочная повесть. – М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2011. – 208 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с.
3. Бернетт Ф. Таинственный сад. – М.: АСТ, 2000. – 320 с.
4. Киплинг Р. Слава сада. Перевод С. Степанова. [Электронный ресурс]. URL: http://poetry_pearls.tripod.com/Poets/Kipling.htm (дата обращения: 07.10.2013)
5. Коути Е. Ностальгия по феям: Британский фольклор и «Пришествие фей» А. Конан Дойля. // Конан Дойль А. Пришествие фей. – Salamandra P.V.V., 2010. – С. 158-206.
6. Лихачёв Д.С. О Садах. // Избранные работы: В 3 т. – Т. 3. – Л.: Худож. лит., 1987. – 520 с.
7. Пирс Ф. Том и полночный сад. – М.: Самокат, 2011. – 216 с.
8. Пронин В.А., Давыдова Т.Т. Теория литературы: Учеб. пособие. – М.: Логос, 2003. – 232 с.
9. Цветаева М. Розовый домик // Цветаева М. Собрание сочинений: в 7 т. Т. 1.: Стихотворения. – М.: Эллис Лак, 1994. – 702 с.
10. Фельдман Е.А. Новаторский вклад С. М. Баркер в развитие английской детской «поэзии о природе» // Вестник Московского государственного областного университета. – Серия «Русская филология». – 2014. – № 1. – С. 130-134
11. Ackroyd Peter. Albion: The Origins of the English Imagination. – New York: Vintage, 2004. – 560 p.
12. Brown Jane. The Pursuit of Paradise: A Social History of Gardens and Gardening. – London: HarperCollins, 2000. – 400 p.
13. Carpenter Humphrey. Secret Gardens: A Study of the Golden Age of Children's Literature. – London: Bloomsbury House, 2009. – 264 p.
14. Styles Morag. From the Garden to the Street: Three Hundred Years of Poetry for Children. – London: Cassel, 1998. – 304 p.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

В ЧЕСТЬ ФИЛОЛОГА АЛЕКСАНДРА ИВАНОВИЧА ГОРШКОВА

24 – 25 октября 2013 года Литературный институт имени А.М. Горького отмечал 90-летие профессора Александра Ивановича Горшкова. Студенты, аспиранты и коллеги выдающегося учёного, который 65 лет посвятил активной трудовой деятельности, отметили это событие сборником статей, научными чтениями и праздничным концертом.

Сборник статей «Язык как материал словесности» (М.: Литературный институт имени А.М. Горького, 2013 г.) объединил 34 автора из Москвы, Санкт-Петербурга, Софии, Читы, Благовещенска. Среди авторов – известные в просвещении, филологической науке и художественной литературе имена: В.И. Аннушкин, Г.Д. Ахметова, И.Г. Добродомов, С.М. Евграфова, С.Н. Есин, М.В. Иванова, А.М. Камчатнов, В.В. Колесов, В.В. Никульцева, Л.И. Скворцов, Б.Н. Тарасов, А.Н. Ужанков, В.Н. Шапошников, И.А. Шишкова и др. В статьях сборника затронуты вопросы изучения истории русского литературного языка, теоретической стилистики, языка художественной литературы и проблемы переводов литературных произведений на русский язык. Статьи прямо или косвенно обращены к А.И. Горшкову и через призму современности отражают широкий круг его научных интересов.

Познание русского языка в употреблении и привлечение внимания научного сообщества к стилистическим разысканиям были и остаются основной заботой А.И. Горшкова. И слова А.С. Пушкина, использованные в названии и сборника статей, и научных чтений, ёмко и точно определяют круг проблем, связанных с употреблением языка, и выделяют основное, по мнению учёного, направление в развитии филологии, ставшее, благодаря его стараниям, главным для кафедры русского языка и стилистики Литературного института.

В статьях, начинающих сборник «Язык как материал словесности», говорится о вкладе А.И. Горшкова в русскую филологию, а также о его роли в судьбе Литературного института.

Так, Л.И. Скворцов, напомнив читателям о плодотворном и творческом развитии А.И. Горшковым идей и традиций Л.В. Щербы, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура и других учёных и особо выделив методологически важное для современной филологии положение о трёх уровнях изучения языка, отметил: «Имя А.И. Горшкова хорошо знают не только студенты-филологи, но и школьники. В 1995 – 2005 гг. вышло 8 (!) изданий¹ его стабильного школьного пособия «Русская

¹ В 2010-ом году вышло 9-е издание учебного пособия А.И. Горшкова «Русская словесность. От слова к словесности».

словесность. От слова к словесности». Комплекс этого пособия (вместе со сборником упражнений, программой и методическими указаниями для учителей) был отмечен в 1999 году премией Правительства Российской Федерации.

С.Н. Есин рассказал о произошедшем двадцать лет назад знакомстве с учёным, о его большом вкладе в организацию учебного процесса в Литературном институте, а также о том, что благодаря А.И. Горшкову «в нашей общественной, школьной и учебной жизни снова появилось подзабытое слово “словесность” и некий упругий принцип преподавания литературы в школе».

Научные чтения «Язык как материал словесности», приуроченные к юбилею А.И. Горшкова, в этом году были шестнадцатыми. Учёный начал проводить их с 1998 года, так что эти чтения в стенах Литературного института неформально называются *Горшковскими*.

Чтения длились два дня. В их работе приняли участие более 20 человек, не считая многочисленных слушателей. Среди докладчиков были преподаватели и научные сотрудники из Благовещенского государственного университета, Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина, Забайкальского государственного университета, Московского государственного областного университета, Московской государственной академии ветеринарной медицины и биотехнологии, Московского педагогического государственного университета, Московского государственного психолого-педагогического университета, Российского государственного университета физической культуры и

туризма, Российского университета дружбы народов и, разумеется, из Литературного института.

Прозвучавшие доклады, как и статьи, опубликованные в сборнике, затрагивали широкий круг вопросов в изучении русского языка. Большой интерес вызывали доклады И.Г. Добродомова «Этимология и семантика слова *къметъ* в “Слове о полку Игореве”», А.М. Камчатнова «А.С. Шишков и современные лингвофрики», О.А. Крыловой «Творческие типы текстов в современной лингвокультурной реальности», С.В. Молчановой «Градация как средство усиления психологизма (анализ сцены «Ночь. Сад. Фонтан» из “Бориса Годунова” А.С. Пушкина)», В.Г. Смирновой «Язык А. Платонова в аспекте общелитературного языка», А.Н. Ужанкова «Категория *ума* и *разума* в древнерусской письменности», И.А. Шишковой «Туве Янсон: пространство в романах “Летняя книга” и “Город солнца”».

В докладах доказательно говорилось о том, что познанием языка занимается не только стилистика, но и сама художественная литература, и о том, что язык в художественной литературе значительно способствовал развитию самой филологии. Не случайно и А.И. Горшков в своих исследованиях сосредоточен на языке произведений художественной словесности: этот аспект изучения языка помогает не только отчётливому пониманию предмета стилистики, который заключается в соединении «отдельных членов языковой структуры в одно и качественно новое целое» (Г.О. Винокур), но и выявлению категорий текста.

Подвёл итог чтениям Александр Иванович Горшков. В своём заключи-

тельном слове он поблагодарил участников юбилейного мероприятия за выступления, отметил актуальность докладов и сказал, что литература немислима без языка, поэтому изучение его употребления – важнейшая задача филологии; если не относиться со вниманием к языку как материалу словесности, то нельзя почувствовать не только эстетических достоинств, но и глубоко и всесторонне понять содержание литературного произведения.

В заключительный день чтений студенты и коллеги А.И. Горшкова устроили праздничный концерт. Присутствующие на нём увидели слайды, подготовленные на материале фотографий из семейного альбома юбиляра. Показ слайдов сопровождался дружески-шутливым анализом «Жизни

А.И. Горшкова как материала словесности», подготовленным М.М. Шитьковой, и чтением стихов, давно написанных юбиляром. Концерт, который организовала Татьяна Евгеньевна Никольская и в котором приняли участие поэт Софья Макимча, бард Ольга Кузьмичёва-Дробышевская, оперный певец Фёдор Тарасов и многие другие знаменитости, имел у зрителей большой успех.

На дружеском фуршете А.И. Горшков поблагодарил всех участников чтений, гостей, артистов и организаторов праздника за тепло и любовь, которые он ощутил в эти дни.

**Ю.М. Папаян,
В.В. Никульцева**

РЕЦЕНЗИИ

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ А.Н. НИКОЛЮКИНА «НАЕДИНЕ С РУССКОЙ КЛАССИКОЙ» (М., 2013. – 442 с.)

На горизонте современного литературоведения выделяется значительнейшее явление – литературоведческая деятельность Александра Николаевича Николюкина. Его капитальные труды – «Литературная энциклопедия терминов и понятий», «Литературная энциклопедия русского зарубежья» (т. 1-4), собрания сочинений В.В. Розанова и М.Н. Каткова, издаваемые под редакцией учёного, объединившего большой коллектив творчески работающих специалистов, а главное – собственные монографические исследования составляют ценнейшую библиотеку книг, посвящённых мировой художественной литературе, взаимодействующей с философией.

Новый труд А.Н. Николюкина «Наедине с русской классикой» показал современные методологические тенденции в гуманитарных науках. Всегда чётко и недвусмысленно обозначавший свою социально-нравственную позицию, он и здесь отказался от обезличенного отношения в научном труде к изучаемым явлениям. «Я» учёного, которое было как бы под запретом в прежнем времени, теперь у Александра Николаевича, занявшего позицию «наедине» с классикой, говорит ясно и простодушно то о своей биографии, то о личных читательских особенностях и предпочтениях, подходах... «Личный» характер научных размышлений – это новая черта в трудах учёных старшего поколения: А.Ф. Лосева, Г.Д. Гачева, а теперь и А.Н. Николюкина. Конечно, гуманитарная наука при всей своей объективности не должна быть безличной, особенно когда большой, плодотворный путь труда пройден. Этот путь поучителен и нравственно обогащает читателя.

И в новой книге учёный предстает как мыслитель, занятый актуальнейшими проблемами наших дней. Мировой литературный процесс – в центре внимания автора, изучающего не столько далёкое прошлое, сколько Новое время в своих художественно-духовных проявлениях в литературе. Сравнительно-исторический метод, ссылки на труды акад. М.П. Алексеева, Р.М. Самарина свидетельствуют о достойной научной базе, о восхождении к классическим истокам русского литературоведения: русская литература взаимодействует с западноевропейской и американской. Будучи знатоком, особенно последней, автором книги «Амери-

канский романтизм и современность», А.Н. Николюкин и здесь на широком фоне мирового художественного процесса изучает романтизм в повествовательной литературе. Чрезвычайно интересны пушкиноведческие изыскания, касающиеся отношений России и Америки в 20-30-х годах XIX века. Две великие державы уже тогда выделялись в умах современников, взаимный интерес обозначился; уже тогда А.С. Пушкин и люди из близкого ему окружения увидели в американизме дух меркантильности, приземлённой бездуховности, торгашеский дух, который претил русской интеллигенции. «Побег в Америку» встречал в мирозерцании противостояние – любовь к России, желание служить ей. Главы книги, посвящённые той поре, насыщены фактическим материалом, убедительным, обширным и новым. Вообще учёный любит факты в науке, неопровержимые аргументы в исследовательской работе.

Глава и о другом классике – «Восковые фигурки» Гоголя» – посвящена выявлению историко-литературного и общекультурного значения этого писателя через анализ мнений о нём В.В. Розанова. Его блистательный слог с остротами, парадоксами, оригинально сформулированными заключениями представлен в главе во всём своеобразии этого философа. Эпатирующие противоречия в суждениях о Гоголе отнюдь не скрыты, они поражают и заставляют задумываться читателя. Розанов считает, что Гоголь показал «красоту души русского человека», уникальны слова писателя, проникнутые любовью, о русском слове, по существу о «могуществе души и ума русского человека» (в книге цитиру-

ются суждения философа). В то же время он заявляет о «тайне» Гоголя, о его неразгаданности, о неправомерности судить о России по произведениям этого писателя, о его «беспредельной злобе», о том, что «смех Гоголя отрицает Россию», о тяготении писателя к «мертвячине», к «страшному»... «Розанов признаёт правоту Гоголя как провозвестника «русского бунта»... (122). А.Н. Николюкин полагает, что этот русский писатель, «великий сатирик», будучи предшественником Некрасова, и Щедрина, и Достоевского, показал то, что привело к русской революции и «к смерти старой России» (там же). Суждения Розанова выглядят в рецензируемой книге как яркие факты значения конкретно-исторической ситуации для сделанных оценок, талантливое применение приёмов «рецептивной эстетики», модной и в современной науке.

Также и мнения Розанова о Лермонтове, «неизбынности» демонической темы у поэта явно грешат относительной правдивостью, недосказанностью, игнорированием многого другого и важного: лермонтовского патриотизма, «неизбынности» признаний поэта в любви к России. Философ не обратил внимания и на сквозной мотив поэзии Лермонтова «встречи с Ангелом», появившийся уже в ранних стихах поэта, в его шедевре «по небу полуночи Ангел летел...», и в последнем варианте знаменитой поэмы, кстати, не напечатанной самим Лермонтовым и существующей лишь в виде большой серии вариантов. Заканчивая последний – снова изображением «встречи с Ангелом» «злого духа» из преисподней, поэт отказался от какой-либо идеализации демона: он дышит злобой, адским холодом и нена-

вистью в своём бессилии. А в написанной в том же 1839-ом году «Сказке для детей», тоже с мотивом обольщения спящей девушки адским духом, недвусмысленно его называет Мефистофелем и ругает: «сволочь с рогами». Розанов как-то не видит всего того у Лермонтова, что противоречит обвинениям поэта в «демонизме». В главе о Лермонтове показан пессимизм Розанова, который не разгадал «тайны» души великого поэта.

В.В. Розанов занял большое место в научной деятельности А.Н. Николюкина и в его книге «Наедине с русской классикой». Главные принципы отношения исследователя к этому предмету его изучения – объективность-справедливость и христианское милосердие. Глава «Религиозное мирозерцание В.В. Розанова» включила в себя с самого начала трогательные слова (доводящие до слёз) старого и больного великого философа, как его называет автор книги, к «Максимушке» Горькому с мольбой о спасении: «Гибну, гибну, гибну...» (246). Такое невозможно читать без сердечной боли, без горького сочувствия философу, страдающему от холода, голода, болезней, старости и боязни за судьбу своей семьи. Социальный аспект изучения жизни и идейного наследия Розанова постоянно присутствует в рассматриваемой книге. С трудом поддаются сочинения Розанова общей и единой оценке. Автор отчётливо видит, что, с одной стороны, Розанов – противник позитивизма, «перестал быть безбожником» (по его собственным словам, начиная с университета, но ведь был им) и стал глубоко религиозным человеком; думал только о Боге и не боялся его. Однако «Страх Божий» – это хри-

стианское наставление ввиду греховности человеческой природы. Разве об этом не знает философ? Его апология семьи, исконных, древних семейных устоев, прав человека на все радости семейной жизни очень актуальны с учётом новейших искривлений, извращений, существующих в новом тысячелетии. Вместе с тем собственная личная семейная жизнь философа не лишена изломов и противоречивых идейных обоснований. В конце концов, он умозрительно отверг христианские ограничения человеческой плотской необузданности и утверждал вместе с Ф. Бэконом: «повелевать природою можно, только повинувшись ей» (261), а далее следует философская апология любовных страстей, вопреки тому, что их губительное воздействие на человека философу было хорошо известно уже по литературной классике. Он осуждал «бесплодность» семьи, духовно-скопческие тенденции в романах «Евгений Онегин» и «Анна Каренина» (там же). Одобрять человеколюбивые устремления философа, его неизменно нравственные принципы размышления, А.Н. Николюкин одновременно отмечал разносторонность интересов Розанова и разнонаправленность его выводов: «Подобно Янусу Розанов одновременно смотрел в разные стороны, «шёл в двух направлениях» (264). Автор рецензируемой книги признал «неоднозначное отношение философа к Новому Завету и к христианскому миру», христианство для него – «религия смерти» (там же).

Также неубедительны противоречивые отношения Розанова к славянофильству, известному и близкому ему в результате общения с Н.Н. Страховым, К.Н. Леонтьевым, влияния Ф.М. До-

стоевского. Однако, будучи человеком (мыслителем) самого конца XIX века и только начала XX-го, он воспринял переживаемую фазу русской истории как «предсмертную» и не осознавал, не хотел видеть начала новой жизни – «пробуждение масс», отстаивающих свои социальные права. Новый социум жестоко и немилосердно отплатил ему.

Книга А.Н. Николюкина отразила появление нового взгляда на историю русской литературы XIX века. Особенно очевидно это в главе о М.Н. Каткове. Автор рецензируемой работы высказал своё отношение к русскому консерватизму второй половины XIX века. Портрет Каткова, даже созданный через призму Розанова, не вызывает даже тёплой симпатии. Он двойственен: в Каткове какая-то «сухость», его взор «был фиксирован на правительстве, а не на душе человеческой» (176); он «ГРОМ» какой-то «безличный»; «потерял духовное равновесие» (Вл. Соловьёв). Но велика заслуга политического консерватизма Н.Н. Каткова, считавшего: «Государственное единство есть благо, которым русский народ дорожит и должен дорожить, если не хочет обратить в ничто дело тяжкого тысячелетия и исчезнуть с лика земли» (166). Катков ценил славянофильскую идею. Нельзя не согласиться с автором книги «Наедине с русской классикой», утверждающим, что «глава» о М.Н. Каткове должна получить своё место в «Истории русской словесности». А.Н. Николюкин является ответственным редактором современного шеститомного издания этого знаменитого апологета русского политического консерватизма.

Последние десятилетия научной деятельности Александра Николаеви-

ча были посвящены изучению русской литературы второй половины «золотого века» и «веку серебряному».¹ И в новой книге высказана важная мысль о *целостности* русской литературы XIX – XX веков и, видимо, даже древнейшего времени. Имеются в виду глубинные основы русской литературы – исторические, религиозные, именно христианские. А.Н. Николюкин последовательно не приемлет ленинские классовые подходы к литературному процессу, выделения «двух культур», рассмотрения явлений (например Л. Толстого) «с одной стороны» и «с другой стороны». Нельзя отвергать литературных достижений русских эмигрантов XX века, выводить их за пределы русской литературы только что минувшего столетия. Они внесли свою лепту в русский историко-литературный процесс Нового времени. Автор рецензируемой книги всегда дифференцированно подходил к оценке их наследия. Д.С. Мережковский, З.Н. Гиппиус, Н.А. Бердяев, И.А. Ильин, Г.В. Адамович, И.А. Бунин, В.К. Зайцев и др. – все они разные, и каждый заслуживает внимательного, объективно-доброжелательного исследования творческой индивидуальности. Такая задача выдвинута в трудах А.Н. Николюкина и в новой его книге. Она им успешно решается, и в её решениях

¹ Пишу с маленькой (строчной) буквы эти металлические эпитеты, потому что в отличие от Античности в Новое время стало хорошо известно, что «Люди гибнут за металл...», «Сатана там правит бал...»; «Там царь Кашей над золотом чахнет...». Мало заслуг замечено в таком духовном искусстве (отнюдь не материальном), если оно заслужило только металлические, денежные эпитеты; да и нет «века» у так называемого «Серебряного» периода; все эти наименования – сплошные условности, скорее снижающие значение литературных явлений.

принимают участие филологические кафедры МГОУ, особенно кафедра истории русской литературы XX века. А.Н. Николюкин одним из первых на новом этапе исторического развития русской литературы обратился к изучению её связей с русской философией. Учёный выразил новое понимание сущности русской философии, искони единой с художественной словесностью. Он обогатил соответствующую методологию – философ-

ско-литературоведческую – многими новыми аргументами, фактами, почерпнутыми даже из архивов, наблюдениями над взаимодействием русского и общемирового художественного творчества, закрепил в науке новые теоретические термины и понятия.

Рецензируемая книга – ценный, новейший вклад в русское литературоведение на современном этапе.

В.Н. Аношкина-Касаткина

НАШИ АВТОРЫ

Алексеева Любовь Федоровна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: modernen@mail.ru

Аношкина-Касаткина Вера Николаевна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: kaf-rusklit@mgou.ru

Борисова Людмила Валентиновна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и общего языкознания Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова; e-mail: borisova_l_v@mail.ru

Веремеенко Светлана Сергеевна – аспирант кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; e-mail: s.veremeenko2012@yandex.ru

Воропаева Ольга Владимировна – соискатель учёной степени кандидата филологических наук кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; e-mail: olga-voropaeva@mail.ru

Дрошнев Денис Дмитриевич – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: rykonpucu.sem@gmail.com

Зубова Ольга Владимировна – соискатель учёной степени кандидата филологических наук кафедры истории русской литературы XX века Московского государственного университета имени М.В. Ломоносов; e-mail: zubova.olgavlad@yandex.ru

Иванова Людмила Евгеньевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: octavian8@list.ru

Иванова Мария Валерьевна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой словесности Высшей школы (факультета) телевидения Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; e-mail: g-vinograd@mail.ru

Илюкина Людмила Вячеславовна – соискатель учёной степени кандидата филологических наук кафедры русского языка и методики Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина; e-mail: ILV72@yandex.ru

Касаева Залина Валерьевна – соискатель учёной степени кандидата филологических наук кафедры русского языка Санкт-Петербургского государственного университета; e-mail: zalina.kasaeva09@mail.ru

Козловская Алёна Александровна – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета, учитель русского языка и литературы средней общеобразовательной школы «Интеллект-Сервис» г. Железнодорожный; e-mail: agafonova_2008@bk.ru

Крылова Снежана Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: s_a_53@mail.ru

Магеррамова Шафига Муталлим кызы – преподаватель кафедры русского языка и педагогики Азербайджанского технического университета; e-mail: bgu-ul@bk.ru

Морси Ламин – аспирант кафедры русской словесности и межкультурной коммуникации Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина; e-mail: morsi2@mail.ru

Нижник Анна Валерьевна – аспирант кафедры истории русской литературы XX-XXI веков филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; e-mail: annanijnik@gmail.com

Никонова Анастасия Анатольевна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: kusychka@mail.ru

Никульцева Виктория Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка, культуры речи и риторики Московского государственного областного университета; e-mail: severjanin@list.ru

Папян Юрий Михайлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и стилистики Литературного института имени А.М. Горького; e-mail: uparyan@mail.ru

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

Сивоплясова Анастасия Николаевна – аспирант кафедры литературы и методики её преподавания Института филологии и журналистики Национального исследовательского Саратовского государственного университета имени Н.Г. Чернышевского; e-mail: anastasya.shvedova@yandex.ru

Симонова Лариса Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета; e-mail: mouette37@yandex.ru

Фельдман Елена Александровна – аспирант кафедры зарубежной литературы Литературного института имени А. М. Горького; e-mail: nicnort@gmail.com

Цынк Светлана Владимировна – кандидат филологических наук, доцент Дмитровградского инженерно-технологического института – филиала Национального исследовательского ядерного университета «Московский инженерно-физический институт»; e-mail: stsynk@mail.ru.

Щемелинина Ирина Николаевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры общего языкознания и русского языка Академии Федеральной службы безопасности России; e-mail: baggi-8@yandex.ru



ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Научный журнал «Вестник МГОУ» основан в 1998 г. На сегодняшний день 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 ученой степени доктора и кандидата наук по наукам, соответствующим названию серии. Журнал включен в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Печатная версия журнала зарегистрирована в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Полнотекстовая версия журнала доступна в Интернете на платформе Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru), а также на сайте Московского государственного областного университета (www.vestnik-mgou.ru).

ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ «РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

2014. N 2

Над номером работали:

менеджер Отдела по изданию журнала «Вестник МГОУ» Н.М. Якушкина
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 290 экз. Уч.-изд. л. 11,25, усл. пл. 11.

Подписано в печать 14.04.2014. Заказ № 34.

Отпечатано в типографии МГОУ
105005, г. Москва, ул. Радио, 10а



ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Научный журнал «Вестник МГОУ» основан в 1998 г. На сегодняшний день 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 ученой степени доктора и кандидата наук по наукам, соответствующим названию серии. Журнал включен в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Печатная версия журнала зарегистрирована в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Полнотекстовая версия журнала доступна в Интернете на платформе Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru), а также на сайте Московского государственного областного университета (www.vestnik-mgou.ru).

ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ «РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

2014. N 2

Над номером работали:

менеджер Отдела по изданию журнала «Вестник МГОУ» Н.М. Якушкина
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 290 экз. Уч.-изд. л. 11,25, усл. пл. 11.

Подписано в печать 14.04.2014. Заказ № 34.

Отпечатано в типографии МГОУ
105005, г. Москва, ул. Радио, 10а