

Вестник



МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Серия

*РУССКАЯ
ФИЛОЛОГИЯ*



№ 6 / 2013

Вестник
Московского государственного областного университета
Серия «РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

№ 6

Выходит 6 раз в год

2013

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 25.05. 2012 г. на сайте ВАК) по наукам, соответствующим названию серии.

Учредитель журнала:

Московский государственный областной университет

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)

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

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

The 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 25.05. 2012 at the site of the Supreme Certifying Commission) in corresponding series.

The founder of journal:

The Moscow State Regional University

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)

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

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.

№ 6

Issued 6 times a year

2013

Series «RUSSIAN PHILOLOGY»

Bulletin of the
Moscow State Regional University

Редакционно-издательский совет «Вестника МГОУ»
Publishing council «Bulletin of the MSRU»

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)
Коницев А.С. – д.б.н., проф. МГОУ
Лекант П.А. – д.фил.н., проф. МГОУ
Марченко М.Н. – д.ю.н., проф. МГУ им. М.В. Ломоносова
Нелюбин Л.Л. – д.филол.н., проф. МГОУ
Нищев 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.фил.н., проф. Института иностранных языков Уханьского университета (Китай)

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. Zatulyn – 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.L. 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 Ukhua University (China)

Редакционная коллегия серии «Русская филология»
Series editorial board «Russian philology»

Ответственный редактор серии:

Лекант Павел Александрович, доктор филологических наук, профессор
Заместитель ответственного редактора:
Шаповалова Татьяна Егоровна, доктор филологических наук, профессор
Ответственный секретарь:
Самсонов Николай Борисович, кандидат филологических наук, доцент
Члены редакционной коллегии:
Алексеева Любовь Федоровна, доктор филологических наук, профессор
Аношкина Вера Николаевна, доктор филологических наук, профессор
Леденева Валентина Васильевна, доктор филологических наук, профессор
Киселева Ирина Александровна, доктор филологических наук, доцент
Копосов Лев Феодосиевич, доктор филологических наук, профессор
Шаталова Ольга Викторовна, доктор филологических наук, профессор
Воропаев Владимир Алексеевич, доктор филологических наук, профессор (Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова)
Моторин Александр Васильевич, доктор филологических наук, профессор (Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого)
Нагорный Игорь Анатольевич, доктор филологических наук, профессор (Белгородский государственный национальный исследовательский университет)
Петров Андрей Васильевич, доктор филологических наук, доцент (Институт филологии и межкультурной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета им. М.В. Ломоносова, г. Архангельск)
Рацибурская Лариса Викторовна, доктор филологических наук, профессор (Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского)
Аврамова Валентина Николаевна, доктор филологии, профессор (Шуменский университет им. Епископа Константина Преславского, Болгария)
Вегвари Валентина, кандидат педагогических наук (Печский университет, руководитель Русского центра, Венгрия)
Гладров Вольфганг, доктор, профессор (Берлинский университет им. Гумбольдта, Германия)
Гржибкова Радка, доктор (Карлов университета, Чехия)
Гусман-Тирадо Рафаэль, доктор филологических наук, профессор (Гранадский университет, Испания)
Догнал Йосеф, кандидат филологических наук, доктор философии, доцент (Институт славистики Университета им. Масарика, Чешская Республика)
Колларова Эва, профессор, кандидат наук (Институт русско-словацких культурных исследований Католического университета в Ружомберке, Словакия)
Норман Борис Юстинович, доктор филологических наук, профессор (Белорусский государственный университет, Республика Беларусь)
Финк-Арсовски Желька, доктор филологических наук, профессор (Загребский университет, Хорватия)
Шеншина В.А., лектор (Хельсинки университет, Финляндия)

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. Koposov, 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. Grzhibkova, Doctor (Charles University, Czech Republic);
R. Guzmán Tirado, Doctor of Philology, Professor (the University of Granada, Spain)
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);

ISSN 2072-8522

Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2013. – № 6. – М.: Изд-во МГОУ. – 132 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 № ФЦ77-26173.

Индекс серии «Русская филология»
по каталогу агентства «Роспечать» 36761

© МГОУ, 2013.

© Издательство МГОУ, 2013.

ISSN 2072-8522

Bulletin of the MSRU. Series «Russian Philology». – 2013. – № 6. – М.: MSRU Publishing house. – 132 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 № ФЦ77-26173.

Index series « Russian Philology » under
"Rospechat" agency catalog 36761

© MSRU, 2013.

© MSRU Publishing house, 2013.

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКИЙ ЯЗЫК

<i>Алиева Э.Н., Ханбалаева С.Н., Веденяпина Э.А.</i> КОММЕНТАРИЙ КАК КЛЮЧ К ПОНИМАНИЮ ТЕКСТА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ	5
<i>Ваганова К.Р.</i> ПРЕДИКАТ <i>ИЗЫСКАТИ</i> В СИСТЕМЕ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА (ПО ДАННЫМ «СЛОВАРЯ РУССКОГО ЯЗЫКА XI-XVII ВВ.»)	10
<i>Герасименко Н.А.</i> ХРОНОТОП НЕРЕАЛЬНОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ	15
<i>Добрычева А. А.</i> ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ ОСЛОЖНЯЮЩИХ КОМПОНЕНТОВ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ПРОЗЕ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА	19
<i>Лекант П. А.</i> ОБРАЗНЫЕ СРЕДСТВА ЭКСПРЕССИИ И ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ В ПОЭМЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН»	24
<i>Локтев Е.В., Петров А.В.</i> СИНКРЕТИЗМ СЕМАНТИКИ БЕЗЛИЧНО-ГЕНИТИВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ	28
<i>Муратова Е.Ю.</i> РОЛЬ ОККАЗИОНАЛЬНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В СОЗДАНИИ АЛЛОТРОПИЧНОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА	32
<i>Орлова О.Е.</i> ПРОДУКТИВНАЯ ФОРМА БЕЗЛИЧНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ С МОДАЛЬНО-СУБЪЕКТИВНЫМ ЗНАЧЕНИЕМ	36
<i>Самсонов Н.Б.</i> О СПЕЦИАЛЬНЫХ И НЕСПЕЦИАЛЬНЫХ СРЕДСТВАХ ВЫРАЖЕНИЯ СЕМАНТИКИ ТРЕТЬЕГО ЛИЦА	40
<i>Фадеева Т.М.</i> СЛОЖНЫЙ ЭПИТЕТ КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭВОЛЮЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ	44
<i>Южакова Ю.А.</i> СЛОЖНОСОЧИНЁННЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ С ОТОЖДЕСТВИТЕЛЬНЫМИ ОТНОШЕНИЯМИ МЕЖДУ ЧАСТЯМИ	50

Публикации аспирантов

<i>Дрошнев Д. Д.</i> ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ СИНЕСТЕЗИИ В РОМАНЕ В. Ф. ОДОЕВСКОГО «РУССКИЕ НОЧИ»	54
<i>Малинская Т.В.</i> ТЕМПОРАЛЬНЫЕ СИНТАКСЕМЫ С ЛЕКСЕМОЙ <i>ЗАРЯ</i>	59
<i>Подворотова В.В.</i> ОБРАЗ СТАЛИНГРАДА И СРЕДСТВА ЕГО СОЗДАНИЯ В ПРОЗЕ К. СИМОНОВА	63
<i>Резухина Ю. А.</i> КОЛЫМСКИЕ РЕГИОНАЛЬНЫЕ НАИМЕНОВАНИЯ ПРОДУКТОВ ИЗ РЫБЫ (НА АРХИВНОМ МАТЕРИАЛЕ 20-Х ГГ. XX ВЕКА)	68
<i>Янь Юй</i> К ИЗУЧЕНИЮ ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ УНИВЕРБАЦИИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ НАЧАЛА XXI ВЕКА	72

ЛИТЕРАТУРА

<i>Алтатова Т.А.</i> ЖАНР ЭПИТАФИИ В ТВОРЧЕСТВЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА	76
<i>Киселева И.А.</i> О ПОЗНАВАТЕЛЬНО-ЦЕННОСТНОМ ПОДХОДЕ К ТВОРЧЕСТВУ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА: ТЕЛЕОЛОГИЯ ТЕКСТА	82
<i>Мехралиева Г. А.</i> АНЕКДОТ В ТВОРЧЕСТВЕ В.И. ДАЛЯ	88

Публикации аспирантов

<i>Алханова К.С.</i> ДУХОВНЫЙ МИР ГЕРОЕВ РОМАНА ЗЮЛЬФЮ ЛИВАНЕЛИ «СЧАСТЬЕ»	92
<i>Голубцова А. В.</i> «ЯЗЫК БЕЗУМИЯ» В ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ ИТАЛЬЯНСКОГО НЕОАВАНГАРДА	97
<i>Грибоедова А.В.</i> ТЕМА «ЗАКАТА ЕВРОПЫ» В РОМАНАХ И. ЭРЕНБУРГА «НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПОХОЖДЕНИЯ ХУЛИО ХУРЕНИТО И ЕГО УЧЕНИКОВ» И «ТРЕСТ Д.Е. ИСТОРИЯ ГИБЕЛИ ЕВРОПЫ»	101
<i>Жигалов А.Ю.</i> ИЗУЧЕНИЕ «ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ» В ЧЕХОСЛОВАКИИ 1920-1930 ГГ.	106
<i>Захаров В.А.</i> «ВОЗДУШНЫЕ» ЗАГЛАВИЯ В ПОЭЗИИ ВАДИМА КОЗОВОГО	110
<i>Линде Ю. В.</i> ПОЭТИКА НАРОДНОГО ТЕАТРА В ПЬЕСЕ Д. ХАРМСА «ЦИРК ШАРДАМ»	115

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Конференция во Владимирском государственном университете	122
Смирновские чтения-2013	124

РЕЦЕНЗИИ

Неодинаковые пути поиска смысла: рецензия на монографию М.Г. Анищенко «Драма абсурда» (Москва: ГИТИС, 2011)	125
НАШИ АВТОРЫ	128

CONTENTS

RUSSIAN LANGUAGE

<i>E. Aliyeva, E. Vedenyapina, S. Khanbalaeva.</i> COMMENTARY AS A KEY TO UNDERSTANDING A LITERARY TEXT	5
<i>K. Vaganova.</i> THE PREDICATE FIND (IZYSKATI) IN THE RUSSIAN LITERARY LANGUAGE (ON MATERIAL OF THE «DICTIONARY OF RUSSIAN LANGUAGE 11-12TH CENTURIES»)	10
<i>N. Gerasimenko.</i> CHRONOTOPE OF UNREAL IN A LITERARY TEXT	15
<i>A. Dobrycheva.</i> THE PARCELING OF COMPLICATING COMPONENTS OF A SENTENCE IN SERGEY DOVLATOV'S PROSE.....	19
<i>P. Lekant.</i> Figurative MEANS OF EXPRESSION AND EMOTIONALITY IN THE POEM BY MIKHAIL LERMONTOV «THE DEMON»	24
<i>E. Loktev, A. Petrov.</i> SYNCRETISM OF SEMANTICS OF IMPERSONAL GENITIVE SENTENCES IN MODERN RUSSIAN	28
<i>Y. Muratava.</i> THE ROLE OF OCCASIONAL NOUNS IN POETIC TEXT FORMATION	32
<i>O. Orlova.</i> THE PRODUCTIVE FORM OF THE IMPERSONAL SENTENCES WITH A SUBJECTIVE MODAL MEANING.....	36
<i>N. Samsonov.</i> SPECIAL AND NON-SPECIALISED MEANS OF EXPRESSION OF THE SEMANTICS OF A THIRD PERSON.....	40
<i>T. Fadeeva.</i> COMPLEX EPITHET AS A REFLECTION OF THE EVOLUTION OF ARTISTIC CONSCIOUSNESS.....	44
<i>Y. Yuzhakova.</i> COMPOUND SENTENCES WITH IDENTIFYING RELATIONSHIPS BETWEEN PARTS	50

Publications of post-graduate students

<i>D. Droshev.</i> LANGUAGE TOOLS FOR CREATING SYNESTHESIA IN V. ODOEVSKY'S NOVEL «RUSSIAN NIGHTS»	54
<i>T. Malinskaya.</i> TEMPORAL SYNTAXEME WITH THE LEXEME ZARYA.....	59
<i>V. Podvorotova.</i> STALINGRAD'S IMAGE AND MEANS OF ITS CREATION IN K. SIMONOV'S PROSE.....	63
<i>Y. Rezvukhina.</i> REGIONAL KOLYMA NAMES OF FISH PRODUCTS (BASED ON THE ARCHIVE MATERIALS OF THE 1920S)	68
<i>Yan Yu.</i> ON THE REGULARITIES OF STYLISTIC UNIVERBATION IN RUSSIAN LANGUAGE IN THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY	72

LITERATURE

<i>T. Alpatova.</i> EPITAPHS GENRE IN M. LERMONTOV'S WORKS	76
<i>I. Kiseleva.</i> ON THE COGNITIVE AND VALUE METHOD IN M. LERMONTOV'S WORKS: TEXT'S TELEOLOGY	82
<i>G. Mekhraliyeva.</i> ANECDOTE IN V. DAHL'S WORKS.....	88

Publications of post-graduate students

<i>K. Alkhanova.</i> THE CHARACTERS OF ZULFU LIVANELI'S NOVEL «BLISS» AND THEIR SPIRITUAL WORLD.....	92
<i>A. Golubtsova.</i> THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES «THE LANGUAGE OF MADNESS» AND THE LINGUISTIC REVOLUTION OF THE ITALIAN NEO-AVANT-GARDE	97
<i>A. Griboedova.</i> THE THEME OF «THE DECLINE OF EUROPE» IN NOVELS OF I. EHRENBURG «THE EXTRAORDINARY ADVENTURES OF JULIO JURENITO AND HIS DISCIPLES» AND «TRUST D.E. THE HISTORY OF THE DESTRUCTION OF EUROPE».....	101
<i>A. Zhigalov.</i> THE STUDY OF «THE RUSSIAN PRIMARY CHRONICLE» IN THE CZECHOSLOVAK REPUBLIC IN 1920- 1930s	106
<i>V. Zakharov.</i> «AIR» TITLES IN THE POETRY OF VADIM KOZOVY	110
<i>Y. Linde.</i> THE POETICS OF THE FOLK THEATRE IN THE PLAY «SHARDAM CIRCUS» BY D. KHARMS.....	115

THE SCIENTIFIC LIFE

Conference in Vladimir State University	122
International Conference «Smirnov's Readings»	124

REVIEW

<i>A. Strelnikova.</i> DIFFERENT WAYS OF LOOKING FOR A MEANING: REVIEW OF M. ANISHCHENKO'S MONOGRAPH «DRAMA OF THE ABSURD» (MOSCOW: GITIS, 2011).....	125
OUR AUTHORS	128

РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 801.733

Алиева Э.Н.

Московский городской психолого-педагогический университет

Веденяпина Э.А.

Московский институт экономических преобразований

Ханбалаева С.Н.

Московский государственный институт международных отношений

КОММЕНТАРИЙ КАК КЛЮЧ К ПОНИМАНИЮ ТЕКСТА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

E. Aliyeva

Moscow State University of Psychology and Education

E. Vedenyapina

Moscow Institute of Economic Reforms

S. Khanbalaeva

Moscow State Institute of International Relations

COMMENTARY AS A KEY TO UNDERSTANDING A LITERARY TEXT

Аннотация. В статье речь идёт о проблеме обучения чтению как процессу усвоения прочитанного через адаптацию текста без ущерба для содержания, а затем переходу к полноценному художественному произведению, которое сопровождается пояснением, толкованием, комментарием. Комментарий, содержащий необходимое количество информации – лингвистической, литературоведческой, исторической, этнографической, этимологической, способен пробудить интерес к чтению и к языку. В нашей статье комментарий рассматривается как существенное обучающее средство, как путеводитель по страницам книг, составляющих гордость русской культуры.

Ключевые слова: адаптация, пояснение, толкование, комментарий, художественное произведение, понимание, обучение чтению.

Abstract. The article deals with the problem of teaching reading as a process of understanding the text through its adaptation without detriment to the content followed by transition to full artistic work provided with explanation, interpretation and commentary. Commentary that contains necessary and sufficient information, be it linguistic, literary, historical, ethnographical, etymological, is apt to arouse interest in reading and in the language. In our article, commentary is considered as a powerful teaching means as well as a guide to books which are the glory of the Russian culture.

Keywords: adaptation, explanation, interpretation, commentary, an artistic work, understanding, teaching reading.

В наши дни возникла проблема обучения чтению как процессу освоения и усвоения прочитанного для разных категорий обучающихся. Это русские дети, с самого раннего возраста имеющие навык усвоения информации благодаря телевизору и компьютеру через слух и зрение. Это дети иностранцев из бывших республик СССР, родившиеся вне зоны изучения русского языка на родине и вдруг оказавшиеся на русской территории. Это взрослые, формально умеющие читать (складывать слова из букв), но не приобретшие знаний исторических и культурных реалий прошлого – как ближайшего, так и тем более отдаленного.

Проблему эту, не формулируя её и не обсуждая, стали решать на практике и решать – увы! – варварски. Появились сборники облегчённых текстов, видимо считающихся адаптированными, но ничего общего с адаптацией не имеющих. Между тем для начального этапа обучения чтению есть несложные тексты как в прозе, так и в стихах. Девизом могут служить стихи А. Твардовского: «Вот стихи, а всё понятно, всё на русском языке», а примерами могут стать стихи А. Пушкина, С. Есенина и других поэтов. Возьмём в качестве примера стихотворение «Если жизнь тебя обманет...», которое необходимо заучить в раннем возрасте.

*Если жизнь тебя обманет,
Не печалься, не сердись!
В день уныния смиришь:
День веселья, верь, настанет.
Сердце в будущем живёт;
Настоящее уныло:
Всё мгновенно, всё пройдёт;
Что пройдёт, то будет мило [4, с. 217].*

Примерами прозаическими могут служить сказки, пословицы и поговорки. Без ущерба для содержания адаптируются небольшие тексты жанра стихотворений в прозе. Для примера возьмём рассказ Ю. Нагибина «Заброшенная дорога».

Часто бывает, что чудеса находятя возле нас – протяни руку и возьми.

Загадочен был этот светлый и чистый берёзовый лесок. Чем дальше я шёл, тем плотнее росли деревья, трава поднялась в половину моего роста. И тут я набрёл на мальчика, и свершилось чудо этого дня. Он расчищал от сорной травы заброшенную дорогу. Она никуда не вела. Он же не только полыл шоссе, но и укреплял его по бокам.

– Здравствуй! – сказал он мне.

– Здравствуй, – отозвался я.

– Что это за дорога?

– Не знаю. Не хочешь мне помочь?

Я наклонился и выдрал куст, изрезал ладони и увидел, что у мальчика руки были в ссадинах.

– Зачем тебе это нужно? – спросил я его.

– Ты же видишь – дорога заросла. Надо её расчистить.

– Зачем?

– Все дороги ведут куда-нибудь. Разве стали бы её строить, если бы она не вела никуда?

– Но ведь её забыли.

– А вдруг на том конце этой дороги кто-то тоже расчищает её? Мы идём навстречу друг другу.

– У тебя не хватит сил.

– У меня одного сил не хватит. Но вдвоём с тем, кто с того конца расчищает её, мы справимся.

– Я буду тебе помогать, – сказал я.

На другой день я не нашёл мальчика в том лесу. Но я понял его наказ: нельзя забывать дорогу к близким людям. Этим дорогам я нужен. Когда я начинал расчищать забытый путь, с другого конца начиналось такое же движение.

Адаптация – это облегчение понимания прочитанного. Именно прочитанного! После облегченных текстов надо переходить к полноценным. Чтение сокращённых текстов – только путь к тому, чтобы читать весь написанный автором текст, пусть не весь роман, а главу из него или один эпизод, но весь, не изуродованный ножницами. Необходимо издавать книги без купюр, лишаящих смысла весь текст, без пересказа, искажающего и содержание, и форму произведения. Текст

надо пояснять. Это именно проблема толкования, а не порчи художественного произведения. Решает проблему комментирование. Комментарий как жанр филологического исследования, имеющий огромную историческую практику, – это мощное обучающее средство. Комментарий – маяк, руководство, путеводитель по страницам книг, составляющих гордость русской культуры.

Степень понимания может быть различной. Необходимо добиваться и осознания темы и сюжета, и проникновения в замысел автора, то есть усвоения эстетической цели художественного произведения, будь то стихотворение или роман.

Комментарий, содержащий достаточное количество информации – лингвистической, литературоведческой, исторической, этнографической, этимологической, способен пробудить интерес к чтению и к языку.

Правы ли мы? Обратимся к классикам. Пушкин, например, в поэме «Медный всадник» сам составил примечания. Первое: «В Европу прорубить окно». Соблюдая точность научного высказывания, он сообщает источник образного выражения: «Альгаротти где-то сказал: Петербург есть окно, через которое Россия смотрит в Европу» [4, с. 398]. Во втором примечании поэт отсылает читателя к стихам Вяземского: «Смотри стихи кн. Вяземского к графине З***» – по поводу описания белых ночей в Петербурге [4, с. 398]. В третьем – к стихам Мицкевича [4, с. 398]. В четвёртом он уточняет свой стих «Его пустились генералы...» – «граф Милорадович и генерал-адъютант Бенкендорф» [4, с. 398].

Описав памятник Петру I работы Фальконе:

Ужасен он в окрестной мгле!

Какая дума на челе!

Какая сила в нём сокрыта! [4, с. 398].

Пушкин, не боясь разрушить сильное впечатление, указывает в пятом примечании: «Смотри описание памятника в Мицкевиче. Оно заимствовано из Рубана – как замечает сам Мицкевич» [4, с. 398].

О чём свидетельствуют эти авторские комментарии и что они нам завещают? Объективность, научную точность и даже щепетильность, стремление углубить знания читателя, обогатить его представления о данном (описываемом) явлении, не боясь ни нарушить эстетическое впечатление, ни напугать сложностью к отсылкам (сначала Пушкин адресует к Мицкевичу, а потом – к Рубану).

Эта же манера обнаруживается в предисловии, состоящем из трёх фраз, последняя из которых отсылает любознательных читателей к материалам о наводнении, составленным В.Н. Берхом [4, с. 379].

Самая естественная и понятная причина – стремление поэта быть услышанным до конца, с учётом всевозможной информации. И «Медный всадник» не исключение. К поэме «Полтава» Пушкин написал примечания в количестве 34 статей [4, с. 306-310], с цитированием на русском, французском и древнерусском языках. Среди этих примечаний есть объяснение значения одного слова, исторических событий и лиц, фактов и прочее. Романтическую поэму «Бахчисарайский фонтан» сопровождают два прозаических текста: 1 – «Выписка из путешествия по Тавриде И.М. Муравьёва-Апостола» [5, с. 196-200] и 2 – «Отрывок из письма» [5, с. 200-202], текст самого Пушкина. Его «История Пугачёва» (208 страниц [5, с. 149-275]) содержит 82 страницы примечаний к главам [5, с. 149-356] и 8 страниц приложения «Замечания о бунте» [5, с. 357-364]. Эти материалы, вместе взятые, послужили фоном для исторической повести «Капитанская дочка», потому, видимо, и не имеющей собственных примечаний.

Пушкин с его авторскими комментариями не одинок в русской литературе. В.А. Жуковский писал примечания к некоторым своим стихотворениям. Н.В. Гоголь составил словарь к каждой части «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и в добавление к нему – примечания, объясняющие значение фразеологизмов. Гоголь пишет: «На всякий случай, чтобы вы не помянули меня недобрым словом,

выписываю сюда, по азбучному порядку, те слова, которые в книжке этой не всякому понятны» [1, с. 11-13] и поясняет 76 слов [1, с. 94-96].

Сопровождал примечаниями свои рассказы и И.С. Тургенев. Л.Н. Толстой сам перевёл с французского языка обильные диалоги своих героев в «Войне и мире», а диалектизмы поясняет прямо в тексте романа. Неужели наши классики не могли просто избегать слов и выражений, непонятных широкой массе читателя? Раз уж они так о нем заботились, то и писали бы попроще. Или они стремились познакомить нас с новыми словами и реалиями? И потому сами их и объясняли. Можем ли мы игнорировать эту практику, давно сложившуюся в русской литературе, ставшей классической?

Ответом служат научные комментарии к современным изданиям русских писателей как комментарий Ю. Лотмана к роману Пушкина «Евгений Онегин». Автор его пишет, что «никто ... не имеет права претендовать на сколь-либо полное понимание произведения, если ограничился той степенью проникновения в текст, которая обеспечивается знанием русского языка и здравым смыслом, и пренебрегает расшифровкой намёков, обнаружением скрытых цитат и реминисценций, если не знает реалий быта, не чувствует стилистической игры автора» [3, с. 179].

Лотман различает два вида пояснений: текстуальный и концептуальный. Первый поясняет текст как таковой, второй вводит в мир интерпретаций историко-литературных, стилистических и др. Первый вид мы находим в комментариях, второй – во вступительных статьях и монографиях [3].

Интересно мнение иностранного специалиста, и таковое имеется. Профессор Вашингтонского университета Е.Н. Лерман опубликовал статью «Требуются американские «пособия» для русской классики». Он пишет, как сложно американскому студенту колледжа или университета постигать русскую классику, что для чтения Чехова или Достоевского требуются многотомные сло-

вари, которые имеются не во всех университетах, да и листать которые – трудоёмкое занятие. Лерман считает, что словарь, дающий 2 – 3 толкования слова, не всегда достаточен, и контекст не всегда может подсказать значение слова или выражения, например, в игре слов: «я иду по ковру», в такой авторской характеристике, как «Ноздрёв был... исторический человек». Особая трудность состоит в различии культурных фонов читателя и писателя. Так, в «Пиковой даме» Пушкин сопрягает события, отделённые 50 годами и тысячам миль, упоминая Лебрун, Лероу, Монгольфера и Месмера. Объяснить эти имена профессор считает обязательным, ещё он счёл необходимым пояснить контакты Пушкина с упомянутыми лицами и прототипами повести. В языке, считает Лерман, в отличие от арифметики, сумма слагаемых не равна этим слагаемым. В выражениях «все-го доброго», «отказаться по завещанию», «воля ваша», «обнести блюдом» и т. п. отдельные слова сами по себе понятны, но их сочетание имеет совсем иное значение – и его надо раскрыть. Лерман не ограничивается теорией, он предлагает многоаспектный комплексный комментарий и приводит его образец. К рассказу Л. Толстого «Смерть Ивана Ильича» (78 страниц) он создаёт комментарий из 82 словарных единиц. Он уверен: «Способ привлечь студента на наше поприще – показать его [языка] богатство» [2].

Для многих современных читателей первой и самой сильной преградой является сам язык художественного произведения с его лексикой, фразеологией, стилистикой, сферой употребления, игрой слов и ассоциаций. Что можно обозначить как объекты необходимого разъяснения? Это следующие моменты. Ненормативные и устаревшие слова и выражения, грамматические конструкции, диалектизмы в прямой и авторской речи; различные виды игры слов, каламбуры, деформация идиом, сложные авторские обороты речи и образы; имена собственные – топонимы и антропонимы, кроме общеизвестных, и производные от них; аббре-

виатуры, условные обозначения и символы, не зарегистрированные в словаре; иноязычные вкрапления, не переведённые автором; цитаты и аллюзии, явные и скрытые; исторические факты и явления государственного устройства, социально-культурные реалии, элементы национального быта, национальные традиции и обычаи, религиозные обряды; архаичные предметы быта.

Идеальной представляется такая книга, в которой текст дан как художественное целое, а его элементы – лексика, грамматика, образная система – объяснены и во взаимодействии, и в связи с внетекстовыми реалиями. Именно такие книги должно выпускать государственное учебное издательство. Их список должен естественно определяться школьной программой. И это тем более актуально, что сейчас провозглашён принцип создания единого учебника по русскому язы-

ку и литературе. Ведь даже грамматическими примерами в учебнике по русскому языку должны служить цитаты из классических произведений русских писателей и поэтов. Подобные издания способны и сформировать устойчивый навык к чтению, и воспитать художественный вкус.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гоголь Н.В. Собрание сочинений: в 7 т. – Т. 1. – Ленинград: Художественная литература, 1976. – 336 с.
2. Лерман Е.Н. Требуются американские «пособия» для русской классики. // *The Slavic and East European Journal*. – 1969. – № 3. – С. 69-98
3. Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин». – Ленинград: Просвещение, 1980. – 416 с.
4. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. – Т. 4. – М.: Академия наук, 1963. – 596 с.
5. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 т. – Т. 8. – М.: Академия наук, 1963. – 596 с.

УДК 81-112.4

Ваганова К.Р.

Московский государственный областной университет

**ПРЕДИКАТ ИЗЫСКАТИ В СИСТЕМЕ РУССКОГО
ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА
(ПО ДАННЫМ «СЛОВАРЯ РУССКОГО ЯЗЫКА XI-XVII ВВ.»)**

K. Vaganova

Moscow State Regional University

**THE PREDICATE FIND (IZYSKATI) IN THE RUSSIAN LITERARY LANGUAGE
(ON MATERIAL OF THE «DICTIONARY OF RUSSIAN LANGUAGE
11-12TH CENTURIES»)**

Аннотация. В данной статье рассматривается история формирования созначений предиката *изыскати* в системе русского литературного языка, а также однокоренных с ним слов. Материалом исследования послужили словарные статьи из «Словаря русского языка XI-XVII вв.». В результате исследования были сделаны выводы о том, что становление семантических признаков слова осуществлялось постепенно, причём их связанность оказалась предельной; экспликация контекстов розыскного делового языка наблюдается только во второй половине XVII века, когда становится возможной репрезентация терминосистемы «поиск человека».

Ключевые слова: русский литературный язык, розыскная деловая письменность, поиск человека, семантические признаки, отношения ядра и периферии.

Abstract. This article examines the history of the formation of the predicate *izyskati* connotation in the Russian literary language, as well as its cognate words. Entries from the «Dictionary of the Russian Language 11-12th centuries» served as a material for the research. As a result of the study the author comes to the conclusion that the formation of semantic features of the word is gradual, and their coherence is marginal; explication of investigation language contexts is observed only in the second half of the 12th century, when it becomes possible to represent the term system «the search for a man».

Keywords: Russian literary language, investigation writing, the search for people, the semantic features, core and periphery relationship.

Активное формирование понятийного аппарата лексической системы розыскного делового языка началось в период становления русского национального языка. Диффузность этого процесса, на наш взгляд, была максимальной: с одной стороны, разговорные элементы проникали в сферу делового языка, поскольку последний вербализовывал те или иные анти-нормативные ситуации (кража имущества, поиск беглого колодника и т. д.). С другой стороны, сфера делового языка предполагала репрезентацию шаблонных лексико-семантических синкрет, свойственных тому или иному жанру деловой письменности. Такая связанность нескольких стилистических пространств сыграла большую роль при становлении розыскного делового языка.

Как справедливо отмечает О.В. Никитин, «в отмеченный период старый приказный язык уже действовал как слаженный механизм, имевший и вырабатывавший свои установки и распространявший их далеко за пределы административно-правовой области. Вместе с ним росли и развивались функции деловой письменности, чьи нормы складывались на основе

московской приказной традиции <...>. Деловая письменность – и это одно из её основных достоинств – легко адаптируется к внешним факторам воздействия и обслуживает в той или иной степени зарождавшиеся традиции» [3].

Данные факторы предопределили направленность настоящего исследования – проследить становление лексической системы розыскного делового языка, эксплицировать хронологические рамки этого процесса, установив контекстуальные связи между несколькими историческими эпохами и жанровыми вариациями смыслов. Решение поставленных задач возможно только в результате системно-структурного подхода к анализу лексических единиц, определению синтагматических и парадигматических отношений, репрезентированных в различных памятниках письменности.

На этапе первичной структурализации ядерно-периферийных связей в смысловом пространстве розыскного делового языка нами была сформулирована следующая **гипотеза**: доминантную роль играют именно номинации, связанные с «поиском того или иного лица» и так или иначе вербализующие его. Последнее и обусловило обращение к настоящим контекстам.

Цель данной статьи – определение основ формирования созначений полисемичного предиката *изыскать*, становления и функционирования словообразовательного гнезда, вершиной которого является рассматриваемый глагол. Важным оказывается обращение и к историко-лингвистическим словарям, что помогает «выявить типичность/нетипичность/ и регулярность/нерегулярность употребления слова в тексте (контексте). Выявление постоянных и закономерных, а также спорадических и случайных употреблений слова в определённый исторический период на пути становления автономности слова как единицы языка довольно значимо» [2, с. 169].

«Словарь русского языка XI-XVII вв.» фиксирует источники нескольких времен-

ных эпох, что позволяет более точно проследить историю парадигматизации лексико-семантической системы розыскного делового языка. Как было отмечено выше, ядерными оказались такие лексико-грамматические группы, как «номинация субъектов антинормативной ситуации», «номинация объектов антинормативной ситуации», «портретирование субъектов антинормативной ситуации», «предписательные и регламентирующие параметры поиска» и некоторые другие. На периферии, в свою очередь, располагаются «ситуативные признаки (основные/вторичные) антинормативной ситуации», «стилистические параллели в розыском деловом документе». Экспликация тех или иных лексических пространств определялась жанровой принадлежностью делового памятника письменности (в более широком понимании – стилем) и непосредственной соотнесённостью с временной эпохой.

Как отмечает В.В. Колесов, «любая многозначная единица языка может быть стилистическим средством, но в древнерусском языке как раз очень мало многозначных в современном понимании слов» [1, с.18]. В этом случае мы можем говорить об экспликации тех или иных созначений слова, что предполагает репрезентацию системности процессов архаического синкретизма: «Созначения рассыпаны в контекстах, их следует собрать и только после этого станет ясной эстетическая ценность языковой единицы в целом» [там же]. Поэтому мы считаем важным с точки зрения научной значимости определение системы формирования многозначного глагола *изыскати*, а также однокоренных с ним слов.

Итак, предикат совершенного вида *изыскати* ещё в конце XI века стал функционировать со значением ‘*найти, отыскать*’: «Ростислава изыскаша в рецѣ и взявше и принесоша к Киеву» (Радзив. Лет., 126 об.). В начале XII века эксплицируется синонимичная с первой сема ‘*обнаружить (в результате расследования)*’: «Святославъ же Олговичъ нача испытывати бояръ ново-

городцкыхъ, и изыскавъ, инЭхъ казни... и инЭхъ укрЭпи крестнымхъ цЭлованиемъ» (Ник.лет. IX, 161) [4, с. 217]. Общим в представленных примерах оказывается семантика результативности, успешность завершения официальных мероприятий по поиску того или иного человека.

Второе значение глагола репрезентирует процессуальность действия, может быть охарактеризовано признаками динамичности и длительности происходящего: «Подобает же ти изыскати себе, аще в чемъ съгрЭшилъ еси ко царю, ему же служиши» (Посл. к нек. чел., Сб. Друж., 104, XVI в.). С точки зрения стилистической идентификации предикату в этом значении была присуща книжная (высокая) оценка, что обусловлено нравоучительно-назидательным контекстом реализации смыслов. Автор обращается к слушающему его с просьбой определения тех или иных внутренних конфликтов и противоречий, когда могут быть эксплицированы разного рода прегрешения не только перед самим собой, но и перед царём.

Охарактеризуем синтаксические особенности данного слова. Предикат *изыскати* – второй элемент составного глагольного сказуемого, поэтому его семантическая связанность с личной формой *подобает* носит обязательный характер репрезентации. В качестве тематических расширителей данной конструкции выступают личное местоимение *ти* в энклитичной форме (левый актант) и возвратное местоимение *себя* в форме родительного падежа единственного числа (правый актант). Первый из них предполагает вариативную репрезентацию: так, «Словарь XI-XVII вв.» фиксирует контекст *дахъ сердце свое изыскати*, в котором роль левого актанта выполняет существительное в форме винительного падежа со значением прямого объекта. Сопоставив их в аспекте тематической общности, можно прийти к выводу о том, что в результате метонимического переноса формируется зона расширения во втором примере. В силу этого точкой пересечения смысловой связанности служит

номинация «человек» (или присущий ему «соматизм»).

Результат поиска представлен в третьем значении предиката – ‘*вернуть, возвратить (возвращать)*’: «Любо изищю мужи новгородьсти и волости, паки ли а головою павалю за Новъгородъ» (Новг. I лет., 199., 1410); «И доходы ФотЭй митрополитъ начать обновляти, и что гдЭ изгблго начать изыскати, или отъ князей и бояръ что изобижено... села, и власти, и доходы, и пошлыны» (Ник.лет. XI, 213). Частотным по-прежнему оказывается словоупотребление в качестве инфинитивного элемента в составном глагольном сказуемом (*начать изыскати*). Форма 1 лица настоящего времени *изищю* характеризуется типичностью функционирования в односоставных предложениях при имплицированном подлежащем.

Четвёртое и пятое значение оказываются синонимичными в истории русского литературного языка: ‘*взыскать с кого-либо*’ и ‘*получить, приобрести*’. Семантическая слитность с предшествующими значениями легко эксплицируется при лингвоисторико-ведческом анализе контекстов, представленных в «Словаре...». Форма *изыскомо будетъ* (Корм. Балаш, 329, XVI в.) репрезентирует образование составного именного сказуемого, когда рассматриваемый предикат выступает в качестве страдательного причастия среднего рода в краткой форме. При этом структурные элементы такой синтаксической конструкции по отношению друг к другу находятся в инверсионной последовательности.

Видовой парой к первому и второму значению глагола *изыскати* является форма **изыскивати**. Семантическое определение предиката – длительное действие, результат которого может быть репрезентирован в контексте будущего: «Пришли де они Офонка съ товарищи и старица на Тюмень истинная вЭры изыскивати» (ДАИ VIII, 215, 1679 г.). Приведённый пример действительно иллюстрирует такое значение (поиски веры не могут быть кратковременны). Предложение «сие имянуется еографія, еже изыскивати и

вЭдати всю поднбсную» (Орбис Тер., 143 об. 1685 г.) иллюстрирует значение *‘исследовать что-либо’*.

Интересен тот факт, что в «Словаре...» представлен ещё один глагол несовершенного вида, функционирующий в рамках данной видовой пары. Это форма **ИЗЫСКОВАТИ**, которая помимо первой и второй семы глагола *изискати* соотносится и с его четвёртым значением: «Поручено бо им от владыки Христа твердо блюсти я [паству], да ничто от них преступаемо и забвением преминаемо и невзысканием оставляемо, во он день в муках изыскуемо будет» (Гр. Сиб.Милл. II, 278, 1622 г.). Суффикс *-ова-* предполагает репрезентацию значения *‘осуществлять что-либо, находиться в каком-нибудь состоянии, предаваться какой-нибудь деятельности’*. В целом, настоящие примеры иллюстрируют тот факт, что к XVII веку система видовых отношений в русском литературном языке сформировалась.

Категория возвратности также представлена в нескольких контекстах. Так, предикат **ИЗЫСКАТИСЯ (ИЗИСКАТИСЯ)** функционирует в троичной лексической проекции, где в ядре семантической характеристики слова присутствует значение *‘найтись, оказаться’*, на периферии – значение *‘быть спрошенным’* и *‘быть взысканным с кого-либо’*. Проиллюстрируем это следующими примерами: «Изыскавсья въ веси его сице(въ) волхвъ» (Каз. лет. 208, XVI-XVII вв.), «Много изищеться» (Галл.ев., XIIIв.) и «Аще ли руку не дадят и противятся, да [по вар.] уьбени будутъ, да не изищется смерть» (Лавр. лет. 48).

Отметим, что словообразовательные возможности русского языка в этот исторический период были довольно многоаспектны. Так, например, от основы глагола совершенного вида при помощи суффикса *-аниј-* образуется существительное **ИЗЫСКАНИЕ (ИЗИСКАНИЕ)**. Оно также функционировало в трёх значениях:

1. *‘Мнение, взгляд, мысль’*: «Ини же тако въвеселяютьс<я> и питутьс<я> премдрстью питаеми, батно изискание подавающе» (Хрон. Г. Амарт, 231, XIII-XIV~XI в.).

2. *‘Расследование’*: «Бысть въ Троицкомъ Сергиеве монастырѣ счетъ и изыскание по наносу некоторыхъ не боящихся бога ту сущихъ» (Ч. Серг. Р. Аз., 61, 1654 г.).

3. *‘Исследование, изыскание’*: «Въ Тобольску изысканиемъ стольника и воеводы Петра Ивановича Годунова съ товарищи, о Китайскомъ государствѣ вѣдомость подлинная взята» (Вед. о Кит. зем., 19, 1669).

Каждому из вышеперечисленных значений, на наш взгляд, было присуще контекстуальное словоупотребление. Так, например, экспликация семы *‘расследование’* была связана с обязательностью таких понятийных признаков, как *‘решение возникших проблем’*, *‘поиск какого-либо лица или предмета’*. Сема *‘исследование’* предполагала сопоставленный характер репрезентации и означала обращение к официальным мероприятиям, связанным с теми или иными ситуациями антинормативного типа. И в том, и другом случае общей зоной пересечения оказалось описание реальной модальности в контексте пейоративных начал, присутствующих в деловых бумагах.

От глагола несовершенного вида *изыскивать* образовывалось существительное **ИЗЫСКИВАНИЕ** со смежной семантикой. Контекст его словоупотребления сохранил статус высокого стилизованного содержания, но регулярностью не отличается: «А онъ ... патриаръ вѣрѣ христианской изыскивание и исправление называетъ не его государевмъ деломъ» (Д. патр. Никона, 15, 1660 г.) [4, с. 218].

Также в «Словаре...» представлено существительное, образованное по модели, типичной для XV-XVI вв. (**лицо – производитель действия**, названного мотивирующим глаголом): слово **ИЗЫСКАТЕЛЬ (ИЗИСКАТЕЛЬ)**. Грамматическая форма таких слов была типичной – существительные мужского рода с суффиксом *-тель-*. Представленные контексты фиксируют только два значения:

1. *‘Тот, кто находит, открывает что-то’*: «Токмо о изыскателе того нового свѣта о Христофоре Колумбе подобаетъ и достойно похвалное слово изрещи» (Козм., 447, 1670

г.). Данная сема употребляется только в прямом значении.

2. *‘Пытливый человек’*: «Хытръ издѣтъска бяше зѣло, изискатель весьма» (Хрон. Г. Амарт., 310, XII-XIV вв.). Данная сема, на наш взгляд, была образована на основе метафорического переноса: стремление найти что-либо, обнаружить новые знания, проявив некоторую долю хитрости и лукавства, эксплицируется при оценке человека.

Источниковедческий анализ представленных контекстов позволил нам сделать следующие выводы. В XI-XIII века многозначность контекстов слова *изыскание* находится ещё на стадии первичного формирования. Только к XIV веку ситуация становления семантической базы данной лексемы окончательно урегулируется. Картина семантизации была многомерной и может быть описана в следующих категориально-понятийных координатах: первичным оказывается значение *‘мысль’*, вторичным – значение *‘исследование своей души и веры’*. Затем на основе метонимического переноса происходит семантическое переразложение, результатом которого является экспликация значения *‘исследование окружающего мира в целях разрешения возникшей проблемы’*. И, наконец, самостоятельным становится значение *‘расследование’* как определённое официальное правовое мероприятие.

Таким образом, предикат *изыскати* может быть рассмотрен как «синкретически воспринимаемое единство звучания и напи-

сания, формы и значения, стиля и термина» [1, с.24]. Говорить о терминсистеме в современном её понимании вплоть до XVII века ещё нельзя, поскольку каждое имя было термином, значение одного слова постигалось через значение другого. Экспликация более устойчивых смыслов, лишённых образности, обладающих признаками статичности и повторяемости контекстов, происходит значительно позже – к началу XVIII века. Именно в этот исторический период наблюдается рост антинормативных факторов (многочисленные социальные институты ссылки людей в Западную и Восточную Сибирь), которые и определили становление и формирование системы розыскного делового языка.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Колесов В.В. Общие понятия исторической стилистики // Историческая стилистика русского языка: Межвузовский сборник научных трудов. – Петрозаводск, 1990. – С. 16-36.
2. Некипелова И.М. Метонимическая деривация как результат утраты семантического синкретизма в истории русского языка // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. – 2012. – №3. – С. 168-181.
3. Никитин О.В. Речевые средства деловой письменности: их функционально-стилистический орнамент [Электронный ресурс] // Слово: Образовательный портал: [сайт]. [2010]. URL: <http://portal-slovo.ru/philology/40206.php> (дата обращения: 29.10.2013).
4. Словарь русского языка XI-XVII вв.: в 28 т. – Вып. 6. – М., 1979. – 363 с.

УДК 811.161.1'37

Герасименко Н.А.

Московский государственный областной университет

ХРОНОТОП НЕРЕАЛЬНОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ТЕКСТЕ

N. Gerasimenko

Moscow State Regional University

CHRONOTOPE OF UNREAL IN A LITERARY TEXT

Аннотация. В статье сравниваются пространственно-временные характеристики реальной и виртуальной действительности в восприятии субъекта повествования, отражённые в современных художественных текстах жанра фэнтези. На примере цикла «Лабиринты Эхо» Макса Фрая показано отношение главного героя к миру реальному, в котором персонаж не нашёл себя, и миру нереальному, в котором Макс ощущает себя счастливым, обретает могущество, находит любовь и друзей. Хронологическое противопоставление виртуального мира, мира снов, реальному миру имеет в анализируемых текстах субъективное оценочное значение.

Ключевые слова: виртуальная реальность, время, жанр фэнтези, нереальный мир, оценка, пространство, хронотоп, художественный текст.

Abstract. The article compares the spatial and temporal characteristics of a real and a virtual reality in the perception of the subject of a narrative, that find reflection in the modern literary texts of the fantasy genre. On the example of the cycle "Labyrinths of Echo" by Max Frei, the article shows the attitude of the protagonist to the real world in which the character has not found himself, and to the unreal world in which Max feels happy and finds power, love and friends. Chronotopic opposition of the virtual world, the dream world and the real world in the analyzed texts has a subjective assessment value.

Keywords: virtual reality, time, fantasy, unreal world, score, space, time and space, the literary text.

Виртуальная реальность стала в современном мире не только равной объективно существующей реальности, но и миром, в который можно уйти, погрузиться полностью. Миры кино, фантастических книг и особенно компьютерных игр полностью поглощают многих людей и создают в них ощущение полноценной жизни. Задача данной статьи – проследить, каким образом в тексте формируется противопоставление объективного мира миру нереальному, вымышленному. Понятие хронотоп, введённое в филологическую науку М.М. Бахтиным [1] и ставшее одним из основополагающих понятий современной науки о тексте вообще и художественном тексте в особенности [см. напр.: 3, 4, 5, 6 и др.], понимается здесь как неразрывное единство пространственных и временных характеристик художественного текста, определяющих языковую картину мира субъекта повествования (здесь персонажа), его мировоззрение и оценочное отношение.

В качестве материала исследования используется цикл произведений Макса Фрая в жанре фэнтези «Лабиринты Эхо». Книги Макса Фрая пользуются популярностью среди современных молодых людей и оказывают влияние на формирование мировоззрения некоторой части молодёжи. «В некотором смысле, текст – весомый вклад в уже существующую реальность или даже в создание новой. К сожалению, у нас нет прибора, измеряющего степень воздействия текста на реальность, поэтому в таком деле, как оценка текста, всегда приходится пола-

гаться на сугубо субъективные ощущения и наблюдения [2]. Построение собственной реальности, множества миров, в которых могут реализовываться самые радужные надежды и самые страшные опасения человека, – одна из главных задач Вершителя, главного героя и полного тезки Макса Фрая, автора цикла произведений «Лабиринты Ехо».

Языковая картина мира Макса, до 30 лет прожившего в реальном мире, ассоциирующемся с доперестроечной и перестроечной российской действительностью, отражает его негативное отношение к этому миру: *Все Вершители – безумные странники, которые бродят среди людей, потому что не хотят возвращаться домой... Может быть, мы всё ещё помним, что наш дом – очень страшное место* (Дорот – повелитель манухов). Этой языковой картине мира противопоставлена картина вымышленного мира, мира снов, в который попадает Макс: *Вы не найдёте город Ехо ни на одной карте. Потому как Ехо находится не на этой планете. Точнее сказать, не в этом мире* (Дебют в Ехо). В нереальном мире Максу нравится всё: *солнечные зайчики, посеребренные тёмную гладь Хурона, величественные стены древнего замка Рулх, резные перила моста Лоухи* (Возвращение Угурбадо). Герой оказывается в условиях, полностью совпадающих с его желаниями, предпочтениями, учитывающих особенности его личности. Ночной образ жизни Макса получает реализацию в его профессиональной деятельности, любимые женщины, как зеркало, отражают черты самого героя. Главная идея цикла произведений о Максе сформулирована самим автором: «По большому счёту, у меня есть нечто вроде идеологии. Описывается она смутной формулой: «непостижимое и неопределённое» <...> «жизнь – это немислимое чудо...» [2]. Чудеса сопровождают жизнь Макса, от первого лица повествующего о своих приключениях. Поэтому его оценки реального и нереального миров отражают субъективное авторское отношение.

Через весь цикл проходит сравнение двух миров – реального и виртуального. Это срав-

нение даётся в виде прямых оценок, но чаще через сопоставление временных и пространственных характеристик, свойственных этим мирам. Так, непривычным и странным для Макса является исчисление времени в Ехо. Понятиям *неделя, месяц, декада* противопоставляются *дюжина дней, несколько дюжин дней, последний день года* – обычное в этом мире измерение времени. Время в Ехо течёт не так, как в реальном мире, в котором родился персонаж, и не так, как в других мирах, в которых он иногда оказывается: *ты становишься старше не постепенно, а рывками* (Лабиринт Мёнина). Побывав не более двух часов в гостях у Лойсо Пондохвы, Макс возвращается в Ехо через 5 дней (Зелёные воды Ишмы). А для муракоков (особое племя людей) время вообще может течь в обратную сторону: *Наши жизни перемешались в одну густую кашу, так что всё, что происходит с моими двойниками, рано или поздно случится со мной. Или уже случилось когда-то. Мы, муракоки, никогда не знаем, в какую сторону течёт для нас время...* (Зелёные воды Ишмы).

Соответственно другому количественному содержанию временной единицы различается и возраст персонажей. Макс попадает в Ехо тридцатилетним человеком, взрослым по меркам современного ему реального мира. Однако в Ехо он считается совсем юным, в таком возрасте жители Ехо только идут в школу. Они живут очень долго, более трёхсот лет, поэтому и взрослеют медленно. 300 лет – обычный возраст старости, а могущественные колдуны, которых здесь немало, живут и больше тысячи лет. Однако Макс очень быстро усваивает не только правила жизни в Ехо, но и овладевает магическими приёмами с невероятной для жителей Ехо скоростью: *мне казалось, что потребуется ждать несколько лет, дать тебе время привыкнуть к нашему миру... А оказалось, что это не нужно: ты и так уже привык – дальше некуда; твои темны кажутся фантастическими; ты взрослеешь так быстро, что твои глупости просто не успевают запечатлеть-*

ся в памяти (Путешествие в Кеттари). Время, в котором Макс живёт в Ехо, является его помощником, способствует его обучению, развитию, росту в противоположность времени реального мира, которое не совпадало с природными свойствами Макса.

Пространство нереального мира также существенно отличается от физического пространства родины главного героя. Знакомство его с Ехо начинается с помещений: *Меня было слишком мало для шести огромных комнат (Махагонские лисы); Ехали мы, надо сказать, довольно долго, по пути созерцающая пустые, широкие, как улицы, коридоры. Площадь жилища сэра Маклука произвела на меня неизгладимое впечатление; мы прибыли в большой зал, такой же полупустой, как все комнаты (Дебют в Ехо)*. Помещения в этом мире очень большие, просторные, не перегружены мебелью. Все пространственные характеристики нереального мира тоже обычно представляют собой что-то большое, удалённое, часто бесконечное: *... там были бесконечные пустынные песчаные пляжи на берегу какого-то странного неподвижного моря (Тень Гугимагона); малонаселённые равнины, плавно переходящие в бесконечные необитаемые пространства (Дебют в Ехо)*. В противовес просторным помещениям и широким пространствам в нереальном мире пространство родины Макса характеризуется как тесное, маленькое, замкнутое: *Я сочувственно покивал. У человека, чья жизнь прошла в Ехо, где самая скромная холостяцкая спальня напоминает скорее спортзал, чем обычное жилое помещение, в купе пассажирского поезда вполне мог начаться тяжёлый приступ клаустрофобии (Лабиринт Мёнина)*.

Пространство в нереальном мире Угуланда (страны, столицей которой является город Ехо) не только отличается от привычного для Макса пространства в типичных случаях его проявления, но и может иметь прерывистый характер, внезапно обрываться, перетекать в пространство другого мира. Символическое, архетипическое значение в цикле «Лабирин-

ты Ехо» приобретает хронотоп *дверь*. Дверь открывает Макс вход в «коридор между мирами», из которого он может попасть в любой мир, не разграничивая реальный и нереальный миры: *Вот так, пихаясь локтями и коленями, будто школьники, мы и ввалились в таинственный новый Мир, поджидавший нас за дверью (Лабиринт Мёнина); «Дверь» мы кое-как построили. Вернее, не дверь, а некое подобие кособокой арки <...> если поблизости нет выхода, следует создать его самостоятельно (Лабиринт Мёнина)*. За дверью персонаж ожидает не только другое пространство, но и другое время. Иной мир ожидает человека и после смерти, поэтому смерть – это тоже дверь из одного мира в другой: *смерть здесь – всего лишь способ открыть очередную дверь (Лабиринт Мёнина)*.

Оценочные характеристики косвенно передают отношение героя к объективному миру, в котором он жил: *– У тебя такое лицо, словно ты попал на собственные похороны, – удивлённо заметил Шурф. – Ага. Что-то в этом роде. Знаешь, эта дорога подозрительно похожа на дороги того Мира, где я родился (Дорот – повелитель манухов); Далась мне эта «родина»! Я же, вроде бы, её и в страшном сне видеть не желал, а вот поди ж ты!.. (Волонтёры вечности)*. На протяжении всего цикла воспоминания о реальном мире, в котором родился персонаж, сопровождаются негативной оценкой. Как проявляет себя Макс в оценке своего старого и нового миров? *Обитатели этого дома всегда казались мне призраками, но, наверное, всё обстоит наоборот: призраком был я, а все остальные – самые обыкновенные живые люди (Дорот – повелитель манухов)*. В реальном мире герой ощущал себя лишним, его не замечали.

Этой оценке противопоставлено восторженное оценочное отношение к нереальному миру, в котором оказался Макс: *роскошные сады Левобережья, наилучшая из рек Соединённого Королевства, самое восхитительное место в мире и др. Формы превосходной степени прилагательного наряду*

с яркой оценочной лексикой являются наиболее продуктивными средствами выражения этого отношения. В качестве оценочного слова автор использует и неопределённое местоимение *нечто*, которое в синтаксически обусловленной позиции предиката бисубстантивного предложения [3] получает в современном русском языке значение высокой степени положительной оценки: *Я уже не раз любовался ночными садами Левого берега с крыши нашего дома. <...> это, скажу вам, нечто!* (Дебют в Echo).

Нежелание возвращаться в свой мир связано у главного героя с тем, что он не нашёл себя там. Будучи человеком, не похожим на других, Макс всю свою недолгую жизнь на родине чувствовал себя одиноким, никому не нужным: настоящих друзей у него не было, влюблённости быстро проходили, не оставляя воспоминаний. И только оказавшись в Echo, он почувствовал, что нужен многим людям, у него появились друзья, любимая женщина. Через весь цикл «Лабиринты Echo» проходит мысль: человек должен ощущать себя нужным, должен найти себя и выполнять своё предназначение. А жизнь – это

великое чудо, в котором существует множество миров, и найти свой мир и своё место в этом мире – главная задача.

Описанное сравнение хронотопов реального и нереального миров показывает авторское отношение к проблеме человек и мир. Человек вершит свою судьбу сам, он создаёт мир, в котором живёт, и от человека зависит, каким будет этот мир.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе // Литературно-критические статьи. – М., 1986. – С. 121-291.
2. Бурмистрова Ю. Интервью с Максом Фраем. – [Электронный ресурс] // URL: <http://maxfrai.ismystar.ru/news-nid-67.html>.
3. Герасименко Н.А. Бисубстантивные предложения в русском языке: структура, семантика, функционирование. Монография. – М.: Изд-во МГОУ, 2012. – 292 с.
4. Николина Н.А. Категория времени в художественной речи – М., 2004. – 275 с.
5. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. – М., 1983. – С. 227-284.
6. Шаповалова Т.Е. От временной обобщённости к вневременности // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2013. – № 4. – С. 18- 21.

УДК 811.161.1

Добрычева А.А.

Сахалинский государственный университет (г. Южно-сахалинск)

ПАРЦЕЛЛЯЦИЯ ОСЛОЖНЯЮЩИХ КОМПОНЕНТОВ ПРЕДЛОЖЕНИЯ В ПРОЗЕ СЕРГЕЯ ДОВЛАТОВА

A. Dobrycheva

Sakhalin State University (Yuzhno-Sakhalinsk)

THE PARCELING OF COMPLICATING COMPONENTS OF A SENTENCE IN SERGEY DOVLATOV'S PROSE

Аннотация. В статье рассматривается парцелляция как одно из наиболее продуктивных средств экспрессивного синтаксиса, характерных для прозы Сергея Довлатова. Особое внимание уделяется описанию парцелляции осложняющих компонентов предложения и семантическим отношениям между частями парцеллированных конструкций. В качестве особенностей проявления семантических отношений указываются наличие лексических показателей (союзов, вводных слов). Анализ отношений между частями парцеллированных конструкций позволяет сделать вывод о том, что использование в тексте парцеллированных конструкций даёт более широкие возможности для воплощения авторского замысла.

Ключевые слова: Сергей Довлатов, синтаксис текста, парцелляция, парцелляция осложняющих компонентов предложения, семантические отношения между частями парцеллированных конструкций.

Abstract. The article deals with parceling, as one of the most productive means of expressive syntax, typical for Sergey Dovlatov's prose. The author pays special attention to the description of parceling of complicating components of a sentence and semantic relations between parts parceling constructions. Lexical items such as conjunctions and parentheses are reviewed to characterize semantic relations. The analysis of these relations leads to the conclusion that parceling constructions in text provide considerable opportunities for the author's concept realization.

Keywords: Sergey Dovlatov, syntax of a text, parceling, parceling of complicating components of a sentence, semantic relations between parts of parceling constructions.

Произведения Сергея Довлатова привлекают читателей и исследователей не только своим содержанием, но и языковой организацией текстов. Петр Вайль отмечал: «В Сергее было самое поразительное – интуитивное, звериное чувство языка и стиля. Его предложения укорачивались, прежде всего, для того, чтобы повысить удельный вес каждого, чтобы мысль или образ не смешивались с другими, чтоб поставить их на некий пьедестал из заглавной буквы и точки» [1, с. 162].

По нашим наблюдениям, для синтаксиса Сергея Довлатова характерна лаконичность, то есть употребление коротких, преимущественно простых предложений. Для повышения экспрессивности своих текстов Сергей Довлатов широко использует средства коммуникативного синтаксиса. Самым важным и продуктивным из них является парцелляция. Парцеллированные конструкции в текстах Сергея Довлатова разнообразны по структуре, функциям и семантическим отношениям между парцеллятами. Наиболее широко представлена пар-

целляция простого предложения. Парцелляция осложнённого предложения реализуется сравнительно небольшим количеством языковых фактов (около ста), но представляет собой очень интересный и разнообразный пласт парцелированных конструкций, используемых в текстах Сергея Довлатова.

Следует оговориться, что при употреблении термина «осложнение» мы опираемся на работы А.Ф. Прияткиной [4]. Так, осложнённым мы считаем предложение, в котором есть особые синтаксические позиции; в котором, помимо предикативных и субординативных отношений, реализуются и другие синтаксические отношения (полупредикативные, координативные, пояснительные); в котором, помимо предикативной и присловных подчинительных связей, имеются связи других типов (пояснительная, сочинительная, вторичные связи, двунаправленные связи).

Наиболее продуктивными среди парцелированных осложнённых предложений являются **конструкции с вторичными союзными связями**. Вслед за А.Ф. Прияткиной под вторичными союзными связями мы понимаем «отношения между словами, уже вступившими в сочетание посредством словоформ» [3, с. 90]. Причём, как отмечает А.Ф. Прияткина, «в абсолютном конце предложения словоформа с союзом легко выделяется в парцеллят» [3, с. 104]. Это и наблюдается в текстах произведений Сергея Довлатова.

Чаще всего средством связи в таких конструкциях выступает аналог союза «**причём**», реализующий между компонентами конструкции дополнительные присоединительные отношения, которые накладываются на «первичную» подчинительную связь. В качестве парцеллята в подобных конструкциях выступают второстепенные члены предложения. Например:

(парцеллят-дополнение) *Ну хорошо, думал я, возьму и женюсь. Женюсь из чувства долга. Допустим, всё будет хорошо. **Причём для нас обоих*** (Заповедник) [2]¹.

¹ Здесь и далее в тексте все цитаты даны по изданию, указанному в списке литературы.

(парцеллят-определение) *Вскоре мы получили заказ. **Причём** довольно выгодный и срочный. Бригаде предстояло вырубить рельефное изображение Ломоносова для новой станции метро* (Чемодан).

(парцеллят-обстоятельство) *Мой брат по-прежнему делал карьеру. Произносил на собраниях речи. Ездил в командировки. Но параллельно стал выпивать. И ухаживать за женщинами. **Причём с неожиданным энтузиазмом*** (Наши).

Реже в качестве средства оформления вторичных связей выступает союз «**да ещё**», который А.Ф. Прияткина определяет как «усугубляющий» [3, с. 271]. Этот союз указывает на «возрастание степени обоснованности заключённой в высказывании оценки» [3, с. 271]. Вводимый союзом парцеллят усиливает своим содержанием тот компонент в основной части, который является ремой» [3, с. 275]. Например:

*Чем лучше я узнавал Пушкина, тем меньше мне хотелось рассуждать о нём. **Да ещё на таком постыдном уровне*** (Заповедник).

В единичных случаях в качестве лексических показателей вторичной связи выступают следующие средства:

1) союзы «**да**», «**и**», слово «**желательно**», вводно-модальный компонент «**надо сказать**», которые создают между компонентами конструкции дополнительные присоединительные отношения. Например:

*Там, за металлической дверью, ждала нас хорошо оборудованная гауптвахта с цементным полом. **Да ещё – с голыми нарами без плитусов*** (Зона).

В приведённом примере сочетание союза «да» и частицы-наречия «ещё», в отличие от рассмотренного выше случая употребления «нерасчленённого» (по терминологии А.Ф. Прияткиной) союза «да ещё», служит средством связи в ряду и выражает внутривидные отношения добавления.

*Действительно, воруют. **И с каждым годом всё размашистей*** (Чемодан).

*Но женщины и вино стоят денег. Следовательно, **надо уметь их зарабатывать***. **Жела-**

тельно – без особого труда. И чтобы хорошо платили. И чтобы не угодить в тюрьму... (Заповедник).

*Босяк отбежал в сторону. Он стал как будто выше ростом. Затем вдруг изобразил мою походку. **Надо сказать** – очень похоже и талантливо. В общем, честно отработал свой квотер...* (Марш одиноких).

2) частица «**даже**», которая создаёт между компонентами конструкции дополнительные градационные отношения:

*Газета стала этнической, национальной. Через месяц сотрудникам запретили упоминать свинину. **Даже в статьях на экономические темы**. Мягко рекомендовали заменить её фаршированной шуккой...* (Марш одиноких).

3) союзный аналог «**особенно**», который реализует дополнительное пояснительное значение парцеллята:

*Уверен, что такие существуют. Уверен, что деньги не могут быть самоцелью. **Особенно здесь, в Америке*** (Марш одиноких).

В приведённом примере уточняется обстоятельство совершения действия, обозначенного сказуемым в базовой части.

4) союз «**хоть и**», выражающий дополнительное уступительное значение парцеллята:

*Эмиграция из Союза продолжается. **Хоть и в замедленном темпе*** (Марш одиноких).

5) союзный аналог «**только**», сочетание союза и частицы «**но лишь**», «**разве что**», вводный компонент «**правда**», которые реализуют дополнительные ограничительные значения парцеллятов:

*Я назвал свою книжку – «Марш одиноких». К сожалению, мы были одиноки даже в нашу лучшую пору. Одиноки мы и сейчас. **Только каждый в отдельности**...* (Марш одиноких).

*Безграничного уважения достоин тот, кто едет созидать молодое израильское государство. **Но лишь в том случае, если он проделывает это – добровольно*** (Марш одиноких).

*Три года в университете слабо повлияли на мою личность. Это было продолжение средней школы. **Разве что на более высоком уровне**. Плюс барышни, спорт и какой-то жалкий минимум фрондёрства (Зона).*

*Мать, армянка из Тбилиси, неизменно критиковала Сталина. **Правда, в довольно своеобразной форме**. Она убеждённо говорила:*

«Грузин порядочным человеком быть не может!..» (Заповедник).

б) предложное сочетание «**не в пример**», которое создаёт между компонентами конструкции дополнительные противительные отношения, указывает на отличие описываемых объектов:

*С каждым годом она всё больше похожа на человека. (**Не в пример большинству знакомых журналистов**.)* (Марш одиноких).

В приведённом примере парцеллят представляет собой вставку неконструктивного типа, которая не является вставной конструкцией в полном смысле, а как бы «усиливает» коммуникативное членение текста.

7) парцеллированные конструкции с союзом «**но**» обращают на себя особое внимание. В подобных конструкциях наблюдаем, условно говоря, «двойную» парцелляцию. Имеется в виду, что второй парцеллят является отчленённой частью первого парцеллята, то есть, по сути, конструкция с вторичной связью включает один парцеллят, который согласно авторскому замыслу дополнительно расчленён. Например:

*В политическом террористе мы готовы увидеть человека. Фанатичного, жестокого, абсолютно чуждого нам... **Но – человека*** (Марш одиноких).

Вторая часть парцеллята представляет собой указание на объект, о котором говорится в базовой части. Лексический повтор и расчленённость парцеллята подчёркивают значение важности описываемого объекта.

Менее продуктивными являются конструкции, в которых парцеллят содержит **дополнительную глагольную предикативность**, которая проявляется по отношению к подлежащему, связана с основной предикативностью и выражает определённое обстоятельственное значение. Например:

Сталина мой дядя обожал. Обожал, как непутевого сына. Видя его недостатки (Наши).

Ходил он, чуть заметно приплясывая. Повинуясь какому-то неуловимому ритму (Зона).

В последнем примере компоненты конструкции с дополнительной глагольной предикативностью образуют ряд, один из членов которого находится в базовой части, а другой выносится в парцеллят.

В отдельных случаях значение подобных конструкций осложняется дополнительными отношениями между парцеллятом и базовой частью. Например:

*Издal мою книгу американец Проффер. И тоже – совершенно **бескорыстно**. **Более того**, претерпевая убытки на многих русских изданиях* (Марш одиноких).

В приведённом примере компонент конструкции с дополнительной предикативностью представляет собой член обстоятельного ряда, связанный с первым членом ряда градационными отношениями, которые выражены с помощью лексического показателя «**более того**».

К этой группе осложняющих конструкций примыкает и конструкция со свёрнутой дополнительной предикативностью, которая выражается производным обстоятельственным предлогом «**благодаря**»:

*Поляки мне нравились с детства. Даже не знаю – почему. **Возможно**, благодаря Мицкевичу, Галчинскому, Тувиму...* (Марш одиноких).

Данная конструкция имеет ярко выраженную модусную окраску – значение неуверенности говорящего, на что указывает содержание базового компонента («*Даже не знаю – почему*») и лексический показатель «**возможно**».

Особо выделим конструкцию, в которой ряд образуют осложняющие компоненты разного типа (реализующие вторичную связь и дополнительную глагольную предикативность):

*На посту заведующего литературной частью он был требователен и деловит. Он ратовал за прогрессивное искусство. **Причём тактично, сдержанно и осторожно**. Умело протаскивая Вампилова, Борщаговского, Мрожека...* (Наши).

В ряде случаев парцеллированная конструкция представляет собой предложение,

осложнённое **сравнительным оборотом**, причём этот оборот, как правило, вынесен в парцеллят. Лексическими показателями сравнительных отношений выступает союз «**как**». Например:

*Тётка была эффектной женщиной. В её армянской, знойной красоте было нечто фальшивое. **Как в горном пейзаже** или романтических стихотворениях Лермонтова* (Наши).

*Консервы «Завтрак туриста» вызывали у неё аллергию. **Как и у меня**...* (Марш одиноких).

В приведённом примере сравнение приобретает уподобительный оттенок за счет употребления служебного элемента «и» в сочетании с союзом «как».

Значение сравнения осложняется и в следующем примере:

*Таня без колебаний согласилась. **И не как заговорищица**. **Скорее, как примерное дитя**. Юная барышня, которая охотно слушается взрослых* (Заповедник).

В данном примере первый парцеллят связан с базовой частью вторичной связью, а следующий парцеллят имеет дополнительное значение пояснения, выраженное вводным компонентом «скорее».

Осложняющие компоненты в виде **полу-предикативных оборотов** отчленяются в текстах произведений Сергея Довлатова гораздо реже. Такие конструкции выражают отношения между интонационно обособленным именным оборотом и субстантивно выраженным членом предложения. Например:

*Всё это – обычные редакционные правила. **Принятые как в Союзе, так и на Западе**...* (Марш одиноких).

Это человек любого вероисповедания, ненавидящий тиранию, демагогию и глупость.

Обладающий широким кругозором в сфере политики, науки. Искусства.

Отдающий должное как высокой литературе, так и развлекательному чтению.

Чуждый снобизма, интересующийся шахматами и футболом, голливудской хроникой и астрологическими прогнозами (Марш одиноких).

Данная конструкция включает четыре полупредикативных оборота, один из которых находится в базовой части, а остальные три выделены в парцелляты. Причём каждый из парцеллятов вынесен в отдельный абзац, что ещё больше актуализирует значение содержащихся в них характеристик.

В одном из случаев отчленённый полупредикативный оборот связан с базовой частью присоединительными отношениями, на которые указывает союз «причём», реализующий вторичные связи между компонентами конструкции:

Русского человека Солдатова посадили как борца за независимую Эстонию. Причём оккупированную его соотечественниками. А продал его на суде эстонец Варату. Националистам тут есть о чём задуматься... (Марш одиноких).

Таким образом, парцелляция осложняющих компонентов предложения призвана дополнительно актуализировать содержащуюся в них информацию. Осложненность сама по себе предполагает определённую выделенность компонентов, а парцелляция усиливает их воздействие на читателя. Парцелляция является ведущим средством организации

текста в произведениях Сергея Довлатова, поскольку такое обширное использование расчленения высказываний приводит к дополнительной актуализации ремы, позволяет автору сконцентрировать внимание читателя на важном фрагменте текста и при этом вынести за границы высказывания все компоненты, усложняющие восприятие авторской мысли. Таким образом, парцелляция осложнённых компонентов предложения в произведениях Сергея Довлатова, с одной стороны, является средством связности текста (что обеспечивается смысловой спаянностью компонентов) и, с другой стороны, обеспечивает максимально полную реализацию авторского замысла.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Вайль П. Без Довлатова // Звезда. – 1994. – № 3. – С. 162-165.
2. Довлатов С. Собрание сочинений: В 4 т. – СПб.: Азбука-классика, 2003. – Т. 2. – 496 с.; Т. 3. – 464 с.
3. Прияткина А.Ф. Русский синтаксис в грамматическом аспекте (синтаксические связи и конструкции): Избранные труды. – Владивосток: Изд-во Дальневост. ун-та, 2007. – 390 с.
4. Прияткина А.Ф. Русский язык. Синтаксис осложнённого предложения. – М.: Высшая школа, 1990. – 176 с.

УДК 811.161.1

Лекант П.А.

Московский государственный областной университет

**ОБРАЗНЫЕ СРЕДСТВА ЭКСПРЕССИИ И ЭМОЦИОНАЛЬНОСТИ
В ПОЭМЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДЕМОН»**

P. Lekant

Moscow State Regional University

**FIGURATIVE MEANS OF EXPRESSION AND EMOTIONALITY
IN THE POEM BY MIKHAIL LERMONTOV «THE DEMON»**

Аннотация. В статье анализируются образные средства экспрессии и эмоциональности на примере поэмы М.Ю. Лермонтова «Демон». Доказано, что образные средства поэмы представляют образец ораторского стиля Лермонтова и группируются вокруг концептов добро – зло, любовь – ненависть, бог – дьявол (демон), познание – сомнение, вечность – мгновение; ораторский стиль подкрепляется, усиливается такими стилистическими фигурами, как анафора, эпифора. В лексике поэмы значительное место занимают антонимы. Сравнения, метафоры яркие, точные. Стиль поэмы лаконичен, афористичен. В результате проведённого анализа представлена гармоничная система отшлифованных образных средств поэмы.

Ключевые слова: экспрессия, эмоциональность, ораторский стиль, афористичность, образ времени

Abstract. Figurative means of a poem represent an illustration of the Lermontov's oratorical style. They are grouped around the concepts of good - evil, love - hate, God - the devil (demon), knowledge - doubt, eternity - a moment. In the lexicon of the poem antonyms occupy a significant place. Comparisons, metaphors are vivid and precise. The style of the poem is laconic and aphoristic.

Key words: expression, emotion, oratorical style, aphoristic, the image of the time.

Поэма «Демон», безусловно, вершина поэтического мастерства М.Ю. Лермонтова. Другую вершину, если уподобить его творчество «Машуку двуглавному», представляет, конечно, «Герой нашего времени». В языке и стиле этих великих произведений, без сомнения, есть общие, «узнаваемые», черты, но по крупному масштабу, по категориальной сущности, они различны, можно сказать, противоположны: в «Герое нашего времени» господствует **рациональное**, в «Демоне» величествует **эмоциональное** [5, с. 45, 47]. «Лермонтов придаёт лирическому стилю необыкновенную эмоциональную силу и ораторское напряжение, превращая лирику в патетическую исповедь» [2, с. 44]. Этот вывод В.В. Виноградов иллюстрирует текстом «Демона»:

*Я бич рабов моих земных,
Я царь познания и свободы,
Я враг небес, я зло природы...*

Эмоциональность многогранна, многоцветна. В «Демоне» представлены и нежность, любованье, и презрение, и ненависть. Поэт представляет разные краски, оттенки предельно

© Лекант П. А., 2013.

лаконично, порой одним – двумя эпитетами, например: *И дик и чуден был вокруг Весь божий мир; но гордый дух Презрительным окинул оком Творенье бога своего, И на челе его высоком не отразилось ничего.* // Прикованный незримой силой, Он с новой грустью стал знаком; В нём чувство вдруг заговорило Родным когда-то языком. // Привычке сладостной послушный В обитель Демон прилетел, Но долго, долго он не смел Святыню мирного приюта Нарушить. // Он слов коварных искушенья Найти в уме своём не мог. // И часто тайное сомненье Темнило светлые черты. // Что жизни мелочные сны, И стон и слёзы бедной девы Для гостя райской стороны?

В поэме предельно остро противопоставлены земные, добрые, человеческие, христианские чувства Тамары и полные гордыни, переменчивые – то добрые, то злые, коварные, поистине демонические – чувства, страсти «лукавого» Демона.

Лермонтов находит для описания чувств Тамары, невесты безмятежной, затем – потерявшей жениха, наконец, монахини, точные, выразительные образные средства – метафоры, сравнения, эпитеты: *И улыбается она, Веселья детского полна. Но луч луны, во влаге зыбкой Слегка играющий порой, Едва ль сравнится с той улыбкой, Как жизнь, как молодость, живой.* // *Невыразимое смятенье В её груди; печаль, испуг, Восторга пыл – ничто в сравненье. Все чувства в ней кипели вдруг; Душа рвала свои оковы...* Страстное чувство Тамары только ещё определил, обрисовал «сон желанный»: кто он, «пришлец туманный и немой»? *То не был ангел небожитель, Её божественный хранитель. Венец из радужных лучей Не украшал его кудрей. То не был ада дух ужасный, Порочный мученик – о нет! Он был похож на вечер ясный: Ни день, ни ночь, – ни мрак, ни свет!* В этом слитке образных средств вряд ли стоит искать прямое религиозное поучение или назидание [ср.: 3, с. 97]. Здесь прежде всего неясный, противоречивый первый «портрет» Демона для Тамары.

Последующий путь отношений Тамары и «Пришлеца» (она не знает, что это Демон!) –

это борьба «всегдашняя» чувства и чести, искушения и покаяния. *Перед божественной иконой Она в безумьи упадёт И плачет.* // Святым захочет ли молиться – А сердце молится ему.

По мнению В.В. Виноградова, «В ораторском стиле речи обострённая сила эмоционального воздействия, стремительный поток внушительных образов нередко разрушает логическую ясность метафор и сравнений» [1, с. 308]; см., напр.: *Немой души его пустыню Наполнил благодатный звук – и вновь постигнул он святыню Любви, добра и красоты!* – скажем, однако, что любовь, добро, красота – это благой порыв в Демоне, – *Хочу я с небом примириться.*

Виноградов не иллюстрирует своё заключение текстами, но мы предположим, что в поэме они есть. Обратимся к одному из них: *И перед ним иной картины Красы живые расцвели: Роскошной Грузии долины Ковром раскинулись вдали; Счастливый, пышный край земли! <...> И блеск, и жизнь, и шум листов, Стозвучный говор голосов, Дыханье тысячи растений! И полдня сладострастный зной, И ароматною росой Всегда увлажненные ночи, И звёзды, яркие, как очи, Как взор грузинки молодой!..* «Стремительный поток внушительных образов» здесь налицо, а сравнение ярких звёзд с глазами грузинки молодой логически не очень «стройно». Не будем гадать, поверим мудрому, опытному В.В. Виноградову, но это сравнение изящно, великолепно.

Конечно, ораторский стиль многократно и внушительно звучит в поэме, он подкрепляется, усиливается такими стилистическими фигурами, как анафора, эпифора, особенно в монологах Демона; напр.: *Клянусь я первым днём творенья, Клянусь его последним днём, Клянусь позором преступления и вечной правды торжеством.* // *Хочу я с небом примириться, Хочу любить, Хочу молиться, Хочу я веровать добру... // Кто устоит против разлуки, Соблазна новой красоты, Против усталости и скуки, И своенравия мечты?* «В стиле Лермонтова афористическая сжатость и острота языка достигает высшей

степени» [2, с. 62]. Многие афористические высказывания облечены в риторическую форму; напр.: [Демон] *Что без тебя мне эта вечность? Моих владений бесконечность? Пустые звучные слова, Обширный храм – без божества!* [Тамара] *Ужель ни клятв, ни обещаний Ненарушимых больше нет?..*

Фундаментальное понятие **ораторского стиля** поэзии М.Ю. Лермонтова, установленное Виноградовым и отмечаемое другими исследователями [8, с. 10; 6, с. 20], не определяет, не охватывает всего необозримого разнообразия языка поэмы «Демон»: поэтических размеров, символов, языковых метафор и сравнений, антонимических пар, наконец, ритмомелодии. По мнению Д.Н. Шмелёва, «ораторский пафос сочетается, а иногда чередуется с плавностью ритмико-интонационного движения стиха» [8, с. 10]. Таких «чередований» в поэме немало; см. картину танца Тамары, её уединения в монастыре, описание самого монастыря, но особенно в «волшебном голосе» (Демона), напевное, утешительное, доброжелательное «На воздушном океане...».

Л.А. Новиков добавляет к ораторскому лермонтовскому стилю форму «декламационного стиха», полагаем, идеального для декламации (не обязательно «на публику»). Например:

*И входит он, любить готовый,
С душой, открытой для добра,
И мыслит он, что жизни новой
Пришла желанная пора.
Неясный трепет ожиданья,
Страх неизвестности немой,
Как будто в первое свиданье,
Спознались с гордою душой.*

Упомянутые выше общеязыковые образные средства и частные стилистические приёмы не стоит непременно и напрямую связывать с ораторским стилем, тем более что их выбор, размещение, взаимосвязь мотивируются идейно-смысловой структурой поэмы. Оппозиция, противоположность, противостояние, борьба – генеральный смысл поэмы, для представления, изображения и по-

нимания которого использованы автором языковые единицы всех уровней. Лермонтов не оставляет никаких сомнений, что Бог, божественное, небесное вечны и непобедимы. «Враг небес», «зло природы» Демон побеждён: *И проклял Демон побежденный Мечты безумные свои, И вновь остался он, надменный, Один, как прежде, во вселенной Без упования и любви!..*

На фоне этой главной битвы сражаются добро и зло, любовь и ненависть; действия, поступки **оцениваются** положительно или отрицательно (*ненависти яд*). Главный участник этой борьбы – Демон: с ним или в нём самом.

При описании языка поэмы, художественного образа Демона обращают внимание на различные его именованья. Сам по себе их перечень выразителен, но важно понять их мотивирование. Во-первых, в них повторяется слово *дух* (начиная с первых строк текста), которое как бы предупреждает: **не человек земной!** Все эпитеты изречаются разными «авторами» и содержат соответствующее отношение, мотив: *дух изгнанный (изгнанник рая)*; [ангел] *дух беспокойный, дух порочный; ему в ответ Злой дух коварно усмехнулся*; [Тамара] *Оставь меня, о дух лукавый! Молчи, не верю я врагу; // Могучий взор смотрел ей в очи! Он жёг её. Во мраке ночи Над нею прямо он сверкал, Неотразимый, как кинжал. Увы! Злой дух торжествовал.* После смерти Тамары её душу грешную нёс ангел – как вдруг *Свободный путь пересекая, Взвился из бездны адский дух.*

Нелегко понять и определить отношение к Демону самого Лермонтова (глубоко верующего человека). Он создал противоречивый образ «изгнанника рая», могучего, страстного, безбоязненного, адски злого и – любящего. Тонкая нить нерешительного сочувствия Демону тянется с первых слов поэмы: *печальный Демон*. Печаль не радость, но и к отрицательным эмоциям не принадлежит. Печаль трогает сердце Тамары: *Недаром сны её ласкали, Недаром он являлся ей С глазами, полными печали, И чудной неж-*

ностью речей. Сам Демон называет печаль среди своих непризнанных мучений. *Моя ж печаль бессменно тут, И ей конца, как мне, не будет, И не вздремнуть в могиле ей! Она то ластится, как змей, То жжёт и плещет, будто пламень, То давит грудь мою, как камень – Надежд погибших и страстей несокрушимый мавзолей!..* (выделены сравнения, скоординированные с глаголами). Для Демона печаль – тяжёлые воспоминания о «счастливом первенце творенья».

Воспоминания о прошлом (не только счастливом) преследуют Демона. *Во след за веком век бежал, как за минутою, минута – вечность как наказание.* Неумолимый, однообразный бег времени отмечен в поэме ритмичным употреблением форм прошедшего времени несовершенного вида, появлением оттенка постоянства [ср. 7, с. 20]; в длинном ряду этих форм метафорическая блуждал получает особую силу экспрессии: *Давно отверженный блуждал В пустыне мира без приюта.* Выразительный потенциал глагольных форм характеризует поэтический язык Лермонтова [4, с. 17]. В «Демоне» многозначительная цепь глагольных форм несовершенного вида решительно обрывается формой совершенного вида: *И зло наскучило ему.*

Живая, реальная картина *роскошной Грузии* нуждалась в других средствах, в другой манере, и поэт легко перешёл к ним: ряд номинативных предложений – яркие «мазки» наглядного мира в **настоящем расширенном времени**: *Счастливый, пышный край земли! <...>И блеск, и жизнь, и шум лесов, Стозвучный говор голосов, Дыханье тысячи растений!*

Образ времени в «Демоне» объединяет концепт **Время** (охватывающий, конечно, *вечность*) и грамматическую категорию времени, включая **вневременность** инфинитива.

Для Демона вечность как наказание умножается на **одиночество**: *О! если б ты могла понять, Какое горькое томленье **Всю жизнь, века без разделенья** И наслаждаться и страдать, За зло похвал не ожидать, Ни за добро*

вознагражденья; Жить для себя, скучать собой... <...> Всегда жалеть и не желать, Всё знать, всё чувствовать, всё видеть, Стараться всё возненавидеть и всё на свете презирать!..

Это чистейший образец ораторского стиля. Вместе с тем данный фрагмент демонстрирует «мотив одиночества, столь свойственный лермонтовской поэзии» [9, с. 115]. В «Демоне» это не «мотив», это образ существования главного персонажа *всю жизнь, века.* Он побеждён, он один, как прежде, во вселенной. *Божие проклятие исполнилось.*

Образные средства поэмы, точные, яркие, отшлифованные, представляют гармоничную систему. По Виноградову, в ораторском стиле Лермонтова «главная экспрессивная роль поручена эпитетам» [1, с. 307].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов В.В. Очерки по истории русского литературного языка XVII – XIX веков. – М.: Высшая школа, 1982. – 529 с.
2. Виноградов В.В. Язык Лермонтова // Русский язык в школе. – 1938. – № 3. – С. 35– 63.
3. Киселёва И.А. Творчество М.Ю. Лермонтова как религиозно-философская система. – М., 2011. – С. 312.
4. Копорский С.А. Опыт стилистического толкования стихотворения М.Ю. Лермонтова «Утёс» // – Русский язык в школе. – 1966. – № 2. – С. 15– 22.
5. Лекант П.А. Категория рационального и эмоционального в русском языке и русской речи // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2012. – № 5. – С. 44 – 48.
6. Новиков Л.А. Лингвистическое толкование стихотворения М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта» // Русский язык в школе. – 1963. – № 6. – С. 19 – 25.
7. Шаповалова Т.Е. От временной обобщённости к вневременности. // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2013. – № 4. – С. 18 –21.
8. Шмелёв Д.Н. О поэтическом языке Лермонтова // Русский язык в национальной школе. – 1964. – № 6. – С. 6 – 12.
9. Щерба Л.В. Опыты лингвистического толкования стихотворений. «Сосна» Лермонтова // Избранные работы по русскому языку. – М.: Учпедгиз, 1957. – С. 97 – 109.

УДК 811.161.1'36

Локтев Е.В., Петров А.В.

Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова
(г. Архангельск)

СИНКРЕТИЗМ СЕМАНТИКИ БЕЗЛИЧНО-ГЕНИТИВНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

E. Loktev, A. Petrov

M. Lomonosov Northern (Arctic) Federal University (Arkhangelsk)

SYNCRETISM OF SEMANTICS OF IMPERSONAL GENITIVE SENTENCES IN MODERN RUSSIAN

Аннотация. В статье рассматривается специфика семантики безлично-генитивных конструкций как особой разновидности безличных предложений современного русского языка. Наряду с основным значением – несуществование в действительности предметов и явлений – они дополнительно выражают собственно безличную и безлично-модальную семантику. Безличная семантика таких конструкций представлена обязательно в комплексе отрицательного и генитивного компонентов, которые составляют бикомпонентный главный член данных предложений. Контекст оказывает ощутимое влияние на синкретизм семантики безлично-генитивного предложения

Ключевые слова: безлично-генитивное предложение; синкретизм семантики; собственно безличная семантика; безлично-модальная семантика; контекстуальное значение.

Abstract. The article focuses on the specifics of the semantics of impersonal genitive structures as a special kind of impersonal sentences in modern Russian. Along with the primary meaning – the nonexistence in reality of things and phenomena – they also express the actual impersonal and impersonal-modal semantics. Impersonal semantics in such structures is always present with a complex of negative and genitive components that form the bi-component principal member of the sentences. Context has a tangible effect on the syncretism of the semantics of impersonal genitive sentences.

Keywords: impersonal genitive sentence, syncretism of semantics, impersonal semantics, impersonal-modal semantics, the contextual meaning.

К многочисленным и разнообразным средствам выражения семантико-грамматической категории безличности в русском языке традиционно относят отрицательные экзистенциальные конструкции, обуславливающие наличие обязательного генитивного компонента структуры. В качестве предиката такого рода предложений рассматривают отрицательное глагольное слово *нет*, включённое в парадигму глагола *быть* с отрицанием (*нет – не было – не будет – не было бы*), безличные формы глаголов: *стать, бывать, оказаться, показаться, появляться, ощущаться* и др. с отрицанием, глаголы достатка и полноты: *(не) хватает, недостает*. Сходными по семантике и структуре с данными предложениями следует признать и именные отрицательные конструкции типа: *ни звука, ни души; не видно, не слышно +N₂*.

На наш взгляд, все эти синтаксические конструкции объединяются в отдельную структурно-семантическую разновидность безличных предложений русского языка, для названия которой воспользуемся дефиницией Н.С. Валгиной – безлично-генитивные предложения [1, с. 179]. Однако, насколько экзистенциальны отрицательные безличные предложения, толь-

ко ли несуществование в действительности предметов и явлений они выражают? Как справедливо замечает В.В. Бабайцева, такие предложения не просто констатируют отсутствие того или иного предмета или явления, а характеризуют состояние, обусловленное данным отсутствием [4, с. 100], т. е. выражают основную семантику безличности – стихийное, независимое от пациенса состояние.

Какова же структура предиката в таких предложениях, входит ли в неё генитивный компонент? Бесспорно, что отрицательный глагольный или именной компонент обязательно предполагает форму родительного падежа имени существительного, местоимения или субстантива. Но разве здесь представлены лишь объектные отношения: *нет, не стало, не хватает, не видно* (чего?) *счастья, птиц* и т. п., предполагающие квалификацию генитивного компонента в качестве дополнения, как это принято рассматривать традиционно?

Не следует ли согласиться с Т.В. Маркеловой, утверждающей: «Генитивная форма, входящая в бикомпонентный главный член, отличается свойством ядерности, неотчленяемости. Она порождена и обусловлена наличием конструктивного отрицания в комплексе, выраженном главным членом» [2, с. 48]. Действительно, в таких предложениях безличная семантика представлена обязательно в комплексе отрицательного и генитивного компонентов: 1) состояние окружающей среды: *нет шума, ни звука = тихо; не видно ничего, не оказалось света = темно*; 2) физическое или психическое состояние живого существа: *нет сна = не спится; не стало здоровья = нездоровится; недостает сил = не может; не было радости = было печально*; 3) безлично-модальная семантика: *нет сил, не хватает людей = невозможно что-либо сделать; нет необходимости, не оказалось оснований = не надо что-либо делать; нет желания, не появляется охоты = не хочется что-либо делать*. Как видим, немаловажную роль в формировании общей семантики предиката играет лексическое значение генитив-

ного компонента. К тому же, многие речевые реализации схемы *нет N₂* приобрели более устойчивый характер и могут рассматриваться как лексические фразеологизмы: *лица нет, счёту нет, нет отбоя, нет числа*, приближаются к ним сочетания: *нет покоя, нет выхода, возврата нет, нет предела, нет грани, нет спасения*.

Наиболее очевидна безличная семантика в безлично-генитивных предложениях, когда в их структуре представлен субъектный компонент (эксплицитный или имплицитный), выражающий лицо, испытывающее состояние, обусловленное отсутствием того или иного предмета или явления: *мне нет покоя, у нас не оказалось сил, нам не хватает самообладания, ему не видно сцены*, а также если генитивный компонент выражен либо признаковым словом (семантика состояния: *нет отрады, лёгкости = не отрадно, не легко*), либо процессуальным словом (безлично-модальная семантика: *нет прощенья, доверия = нельзя прощать, не надо доверять*). В том случае, когда генитивный компонент представлен конкретным существительным или местоимением, собственно безличная или безлично-модальная семантика проявляются в более широком контексте, но в любом случае семантика безлично-генитивных предложений не ограничивается экзистенциальностью (подробнее см. [3]).

Рассмотрим синкретизм семантики безлично-генитивных предложений на примерах, извлечённых из цикла рассказов М. Горького «По Руси».

Состояние окружающей среды

За окнами тихо плывет августовская ночь – ни шороха, ни шёпота (Губин) – открытый ряд отрицательных генитивов указывает на отсутствие признаков аудиоперцепции, участвуя в создании пейзажного микротекста, и приобретает контекстное значение «состояние природного мира в определённом локусе», в данном случае – состояние полной тишины.

Успокоенный, зная, как объяснить этот неприятный случай, я отправился на корму,

где **нет** тяжёлых **запахов** и широко видно («На пароходе») – отсутствие запахов создаёт комфортное для воспринимающего субъекта состояние среды в определённом локусе.

Оба мы точно погружены глубоко в чёрную пустоту, где **нет жизни**, и наша доля – **начать жизнь** (Женщина) – с помощью безлично-генитивной конструкции создаётся метафора, описывающая состояние безжизненности определённого пространства.

Физическое состояние субъекта

А этого – не ведаю. Тельце всё чистенькое, я рубашечку подняла, поглядела – **ничего нет**, только на ножках царапинки, разве со спины... (Нилушка) – предложение имеет абстрактную семантику полного отсутствия предмета в локусе, обозначенном через контекст, но с помощью контекстуального анализа мы можем здесь обнаружить и добавочное значение физического состояния человека, связанного с видимым отсутствием повреждения его телесных покровов.

Мне тогда ещё **пятнадцати не было** (Светло-серое с голубым) – общее значение предложения – количественное, но в контексте оно приобретает за счёт лексических особенностей генитива семантику физического состояния: «указание на возраст как показатель физиологических данных человека».

Эмоциональное состояние субъекта

Сиди тут... **Ни хлеба, ни денег...** У людей радость, мы... **Жадностям служим, как собаки всё одно...** (Ледоход) – открытый ряд отрицательных генитивов передаёт ситуацию необладания предметами, что способствует порождению дополнительной семантики эмоционального состояния: герой расстроен собственной бедностью.

Молчать я не согласен... У меня – **кроме души да языка – ничего нет**. За то — меня не любят и считаюсь я дурачком... (Губин) – семантика эмоционального состояния человека, погружённого в данный момент в саморефлексию, испытывающего некое возбуждение.

Помолчав, женщина ответила очень тихо: – **Нету у меня дома, и родни нет...**

(Женщина) – семантика генитива порождает общее значение безысходности эмоционального состояния говорящего.

Безлично-модальная семантика

Проекта у меня, разумеется, нет, это просто так ...мечта! Очень хочется, чтоб люди жили лучше... (Кладбище) – широкий контекст объясняет объективную невозможность существования проекта, так как он является предметом мечтаний, нереализованным предметом замысла говорящего.

Темно, **мне не видать лица** хозяина, но я помню освещённый жёлтым огнём трактирной лампы облезлый, истёртый череп Губина, длинный, точно у дятла, нос и серые щёки в рыжеватой щетине (Губин) – безлично-генитивное предложение, отрицая возможность визуальной перцепции, приобретает модальное значение невозможности – **мне невозможно увидеть лицо**.

– Сменяй! – Что мало? – Холодно! **Терпенья нет...** (Губин) – взаимодействие с безличным предложением, выражающим физическое состояние человека, формирует модальную семантику у безлично-генитивного предложения – **невозможно терпеть холод**.

В этом лице **не было ни одной черты**, которая могла бы остаться в памяти, – пустое лицо, природа точно забыла отметить на нём свои желания (Губин) – предложение связано с семантикой оценки внешности человека, является одной из частотных коммуникативных моделей описательного регистра речи, используемого в портретной зарисовке, ирреальность формы второй части сложноподчинённого предложения способствует проявлению в безлично-генитивном предложении значения модальности невозможности – **невозможно было обнаружить черты...**

Модальная семантика может быть совмещена со значением эмоционального состояния субъекта:

Дела наши – воровские пред господом, и **спасенья нам не будет от него** (Ледоходы) – духовное спасенье невозможно по причине божественной воли, здесь семантика модаль-

ности невозможности порождает значение эмоционального состояния субъекта, связанного с переживанием своего бытия, само-рефлексией.

Мне было скучно и тяжело, как всегда бывает, когда видишь, что все вокруг тебя думают разное и нет единого желания, которое могло бы связать людей в целостную, упрямую силу (Ледоход) – здесь представлен синкретизм безличных значений: модальность желательности, обусловленная семантикой генитива, и семантика состояния человека, близкого к негодованию в связи с общим положением дел в жизни современного ему общества.

Оценочная семантика

Если это – уж, тогда опасности не было... (Кладбище) – в контексте: проходить было не опасно, поскольку на дороге оказался уж, а не ядовитая змея – оценка говорящим ситуации.

Есть души плоские, как зеркала, — это всё равно как будто нет их (Ледоход) – отрицательная оценка качеств души через сравнение с её полным отсутствием.

Действительно, земля тут богатая, а с людьми я не согласен... никак! В нашем краю народ куда те душевнее, настоящий русский народ, равнения нет со здеишим! Тут – кремни, тут души и на трёшник нет! (Женщина) – отрицательная оценка человека через метафорическую констатацию отсутствия души; кроме того, генитивная конструкция *равнения нет* легко трансформируется в безлично-модальную: *невозможно сравнить*.

Кто-то орёт простуженным голосом: «Немца-а позо-ови-и! Народу не хватат...» (Ледоход) – количественный предикат формирует особую семантику безлично-генитивных предложений – значение количе-

ственной оценки, в данном случае – отрицание бытия неопределённого количества предмета.

Работы оставалось часа на два, уже весь горб ледореза обшит жёлтым, как масло, тёмсом, осталось только наложить толстые железные связи (Ледоход) – количественную оценку здесь подчёркивает обстоятельство с конкретно-темпоральным значением.

Таким образом, лексическое значение генитива и контекст оказывают ощутимое влияние на семантику безлично-генитивного предложения, поэтому в коммуникативно-смысловом плане логично рассматривать бытийную семантику отрицательных безлично-генитивных предложений в совокупности с собственно безличной и безлично-модальной семантикой. Безлично-генитивное предложение обладает свойством синкретичности семантической составляющей и обнаруживает в различных контекстах различные варианты безличных значений: состояния окружающей среды; физического и эмоционального состояния человека; модальные значения возможности, необходимости, желательности действия; количественное и оценочное значения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка. – М., 1978. – 439 с.
2. Маркелова Т.В. К вопросу о главном члене односоставных негативных предложений с бытийным значением // Грамматические категории предложения и его структура. – М., 1982. – С. 45 – 54.
3. Петров А.В. Безлично-генитивные предложения // Русский язык в школе. – 2005. – № 6. – С. 78 – 81, 106.
4. Современный русский язык. Ч. 3. Синтаксис. Пунктуация / Бабайцева В.В., Максимов Л.Ю. – М., 1987. – 256 с.

УДК 811.161.1'37

Муратова Е.Ю.

Витебский государственный университет имени П.М. Машерова

РОЛЬ ОККАЗИОНАЛЬНЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В СОЗДАНИИ АЛЛОТРОПИЧНОСТИ ПОЭТИЧЕСКОГО ТЕКСТА

Y. Muratava

P. Masherov Vitebsk State University

THE ROLE OF OCCASIONAL NOUNS IN POETIC TEXT FORMATION

Аннотация. Статья посвящена специфике анализа поэтического текста. В статье исследуется художественная функция отглагольных существительных с нулевым суффиксом в поэтических текстах. Доказывается, что сама структура новообразования, представляющая собой морфологическую сторону смысла, порождает новый смысл. Вводится новый лингвистический термин – аллотропичность поэтического текста. Исследуются основные грамматические средства, при помощи которых репрезентируются новые или изменённые смыслы языковых единиц в поэтическом тексте.

Ключевые слова: окказиональное существительное, аллотропичность, нулевая суффиксация, отглагольность, имплицитные смыслы.

Abstract. The article is dedicated to the specificities of poetic text analysis. The artistic function of verbal nouns with zero suffix in poetic texts is analyzed. It's proved that the structure of a new formation, which corresponds to the morphological side of meaning, causes a new semantic process. The study introduced a new linguistic term – allotropic poetic text. Basic grammatical means, with the help of which new or changed meanings of linguistic units in a poetic text are represented, are analyzed.

Keywords: an occasional noun, allotropic, zero suffixation, verbal, implicit sense.

В лингвопоэтике всегда существовала важная и сложная проблема объективизации интуитивных представлений исследователей о ряде параметров текста, в частности определение «сложности, лёгкости, трудности» текста для восприятия и интерпретации. Особенно остро эта проблема стоит в настоящее время. Если в русской поэзии XVIII–XIX вв. слово в поэтическом тексте воплощало смысл, сформированный в предшествующих авторитетных текстах, то в XX веке появляется множество поэтических произведений, в которых значение слова порождается данным конкретным контекстом. Для русской поэзии XX века характерны не только новые темы и образы, но также иной, по сравнению с XIX в., поэтический язык, который стал реализовываться как сложная форма отражения действительности и самовыражения творящего сознания.

В своей исследовательской работе в целом мы пытаемся разработать и обосновать концепцию, позволяющую по-новому рассматривать русский поэтический текст и функционирование в нём основных единиц русского языка. В основе этой концепции лежит понятие **аллотропичность текста**, вводимое нами для определения степени сложности поэтического текста.

Термин **аллотропия** возник в естественных науках: «Аллотропия (гр.allos – другой, + trope, tropos – поворот) – свойство некоторых химических элементов в свободном виде су-

ществовать в нескольких видоизменениях, различных по физическим и химическим свойствам, напр., углерод существует в виде угля, графита и алмаза» [2, с. 34].

Аллотропичный текст – это текст множественного кодирования, содержащий глубинные, непосредственно не наблюдаемые смыслы и представляющий собой совокупность внутритекстовых нелинейных отношений и процессов, которые актуализируются репрезентируемыми языковыми средствами.

Выявляются 6 основных маркеров аллотропичности двух типов: грамматические и текстовые. Грамматическими маркерами аллотропичности поэтического текста являются неузуальные синтагматические связи лексем; специфическое проявление и оформление грамматических категорий; влияние означающего (фонетический облик слова) на означаемое (лексическое значение); лексикализация; текстовые маркеры – интертекстуальность и дискурсивность.

В данной статье мы хотим остановиться на исследовании роли окказиональных существительных в формировании аллотропичности поэтического текста.

В творчестве многих поэтов XX века, например, О. Мандельштама, В. Маяковского, М. Цветаевой, А. Белого, В. Хлебникова, Б. Пастернака, И. Бродского, А. Вознесенского, Е. Евтушенко, Б. Ахмадулиной язык стал изображаемым явлением, предметом пристального внимания и творческого преобразования. Как пишет М.Л. Гаспаров, «...исходной темой может быть не только кусок действительности, но и кусок языка: когда Хлебников пишет: «О, рассмейтесь, смехачи!..», то темой его служит не явление «смех», а слово «смех» с его словообразовательными возможностями» [3, с. 7]. Поэтому объектом исследования языка современной поэзии закономерно становится лингвокреативное мышление, «направленное на порождение новых языковых феноменов путём трансформации уже имеющих в языке единиц; исследование, предпринятое в рамках такого подхода, будет ориентироваться на выявление

механизмов созидания языка под воздействием потребности человека в самовыражении и познании мира» [6, с. 74].

Использование высокопродуктивных моделей в словотворчестве, как правило, неизбежно для большинства поэтов. И это вполне объяснимо: не только поэт с помощью языка как материала создаёт единое гармоническое целое, но и язык определённым образом предписывает поэту возможности формирования этого гармонического целого. «Свобода окказионального словотворчества, составляющая одну из главных его отличительных черт, всё же достаточно заметно ограничена системными словообразовательными отношениями, исторически сложившимися в данном языке, а также структурой канонических слов, которая держит в определённых пределах произвольность словотворческих импровизаций отдельных индивидуумов» [5, с. 59].

Многочисленную группу в лирике XX века представляют существительные, образованные с помощью нулевой суффиксации, которая и в общенациональном языке получила самое активное развитие в XX веке (Хотя ещё А. Пушкин употреблял такие слова, как *скачь, розь, щёлк, хлоп, молвь, топ, шип*).

Художественная функция отглагольных существительных с нулевым суффиксом, на наш взгляд, состоит в «овеществлении» действия, ими обозначенного: вместе с суффиксами (в основном *-ень*) исчезает и главный признак отглагольности, существительное начинает совмещать в себе признаки действия и предмета, что, безусловно, углубляет его семантику. Таким образом, сама форма лексемы становится смыслообразующим фактором. Например, у Б. Пастернака: *Мелко исписанный инеем двор! / Ты – точно приговор к ссылке / На недоед, недосып, недобор, / На недопой и на боль в затылке*.

Нулевая суффиксация является яркой приметой идиостиля М. Цветаевой. В словотворчестве поэта она представлена рекордным (по сравнению с другими словообразовательными типами) количеством новообразований – 97 лексем, т. е. 19,8% всех

окказиональных существительных в поэзии М. Цветаевой составляют лексемы с нулевой суффиксацией. Среди них можно выделить отглагольные и отыменные новообразования: *бормот, вздрог, вжим, вмах, ворк, встых, всхлес, вымах, воркот, выскок, зноб, ков, охлест, пропад, руб, раззор, рукоплеск, склаб, тряс, ухмыл, недослух, дрызга, кипь, оглядь, опушь, плещь, притопь, причеть, сквозь, ступь*.

Не менее интересны окказиональные существительные, в которых наблюдается не овеществление действия, а овеществление признака. Рассмотрим роль окказионализмов данного типа в формировании новых смыслов на следующем примере из лирики М. Цветаевой: *Земля да легка! / Друг, в самую сердь! / Не в наши лета / Откладывает смерть!*

Окказионализм *сердь* в данном контексте становится семантическим «узлом» высказывания, поскольку форма созданной автором лексемы способна реализовывать совершенно разные смыслы. Одна группа смыслов возникает в лексико-семантической группе «середина». Её смысловой инвариант формируется на основе одной из фундаментальных категорий, определяемых при ментальном освоении действительности – категории пространства, посредством которой выделяются два обязательных параметра – середина объекта и его периферия. Причём середине, внутренней стороне объекта в мифологическом сознании придаётся первостепенное значение по сравнению с его внешней данностью. Лексема *середина* в русском языке имеет синонимы *глубина, центр, ядро*. В свою очередь, *глубина* – это «то, что является внутренней областью чего-либо» и вместе с тем – «содержательность, значительность» (глубина знаний), *глубокий* – «существенный, значительный» (глубокий смысл); *центр* – не только средняя часть чего-то, но «место сосредоточения чего-нибудь» (культурный центр); *ядро* – «недро, самая середка внутри вещи, нутро её или срединная глубь» и вместе с тем переносно – «самое главное,

важное, сущное» [4, с. 673]. Таким образом, сложное соединение разных значений (а оно возможно именно потому, что перед нами не узальная лексема *середина*, а семантически неэксплицированный окказионализм *сердь*) изменяет вектор смыслообразования из лексико-семантической группы «середина» в другую – «глубина, значительность, самое важное». Представляется, что смысл *серди* в данном случае наиболее близок определению В. Даля – «срединная глубь».

Ещё один путь развития смысла заложен в созвучии лексем *сердь* и *сердце*. В авторском сознании такая связь, безусловно, присутствует (Ср. в другом стихотворении: *Я знаю: не сердце во мне, – сердцевина / На всём протяженьи ствола*). Именно через окказионализм *сердь*, сохраняющий основное значение узальной лексемы *середина*, но фонетически гораздо больше созвучный лексеме *сердце*, поэт создаёт ещё одну смысловую цепочку и для читателя. На значение «середина» накладывается значение «чувство», что рождает смыслы: *сердь* – это одновременно и середина, и сердцевина, и сердце. Трансцендентные смыслы, заложенные в символе «сердце», опять изменяют значение лексемы. «Сердце – Центр существа, как физический, так и духовный, божественное присутствие в центре. Сердце олицетворяет центральную мудрость, мудрость чувства в противовес рассудочной мудрости головы. Оба способа разумны, но сердце – это ещё и сострадание, понимание, место тайное, любовь, милостыня. Оно содержит кровь, то есть жизнь. Сердце символизируется Солнцем, как центр жизни. Сияющее Солнце и пылающее сердце являются символами центров макрокосма и микрокосма, означая человека и Небеса, трансцендентное разумение» [1, с. 186]. При таком смысловом «ветвлении» проступает и трансцендентный смысл стихотворения: смерть как уход в середину земли, в сердцевину земли, в самое сердце земли (а, возможно, одновременно и в самое сердце лирической героини) разве смерть? Возможно, это иное, не менее реальное, но более важное бытие человека?

Любой окказионализм создаёт или усиливает аллотропичность поэтического текста, т. к. является источником новых смыслов, выражает такие содержания, для которых в естественном языке «не нашлось слов». Как пишет Фрейденберг, «с одной стороны, тот или иной смысл не может реально существовать без одновременного отложения в виде известной структуры. С другой стороны, сама структура, представляющая собой морфологическую сторону смысла, является поводом для смысловой расшифровки и порождает новый смысл» [7, с. 118-119].

Таким образом, процесс создания окказиональных существительных, в частности с нулевой суффиксацией, представляет собой аллотропичный процесс означивания определённых содержательных структур сознания и подсознания автора, означивание индивидуально-авторских концептов и превращения их в языковые знаки. В результате окказиональные существительные становятся непосредственной языковой данностью,

в которой «закодированы» многообразные имплицитные смыслы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Адамчик В.В. Словарь символов и знаков. – М.: АСТ Харвест, 2006. – 240 с.
2. Большой словарь иностранных слов. – М.: ЮН-ВЕС, 2004. – 784 с.
3. Гаспаров М.Л. Историческая поэтика и сравнительное стиховедение: (проблема сравнительной метрики) // Историческая поэтика: Итоги и перспектив изучения / редкол.: М.Б. Храпченко [и др.]. – М.: Наука, 1986. – С. 188–209.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. / – Т. 4. – 1980. – 683 с.
5. Лыков А.Г. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово): учебное пособие. – М.: Высш. шк., 1976. – 119 с.
6. Мегентесов С.А. Язык как объект исследования в свете синхронно-диахронной парадигмы // Философия языка: в границах и вне границ / Сост. и науч. ред. Д.И. Руденко. – Харьков: Око, 1993. – С. 73–82.
7. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра: период антич. лит. – Л.: Гослитиздат, 1936. – 454 с.

УДК 81'367.7

Орлова О.Е.

Московский государственный областной университет

ПРОДУКТИВНАЯ ФОРМА БЕЗЛИЧНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ С МОДАЛЬНО-СУБЪЕКТИВНЫМ ЗНАЧЕНИЕМ

O. Orlova

Moscow State Regional University

THE PRODUCTIVE FORM OF THE IMPERSONAL SENTENCES WITH A SUBJECTIVE MODAL MEANING

Аннотация. В данной статье рассмотрены безличные предложения с модальными значениями нежелательности, невозможности, нецелесообразности и отсутствия необходимости действия в конструкциях **нет / не было / не будет** в составе инфинитивного главного члена. Показано, что в таких предложениях всегда есть прямое или косвенное указание на лицо, производящее или испытывающее действие, используются формы дательного падежа существительного и местоимения и другие формы. Также на репрезентацию лица, производящего или испытывающего действие, может указывать контекст.

Ключевые слова: безличность, модально-субъективное значение, нежелательность, невозможность, нецелесообразность, отсутствие необходимости действия.

Abstract. In this article, we describe the impersonal sentences with the modal meanings of undesirability of action, impossibility of action, inexpediency of action, lack of need in action in the constructions **not / was not / will not** in the main part of speech expressed by infinitive construction. We show that in the sentences like that there is always a direct or an indirect reference to the person performing the action or person undergoing the action, there are used dative forms of a noun and a pronoun and other forms.

Keywords: impersonality, subjective modal meaning, undesirability, impossibility, inexpediency, lack of the necessity of an action.

Безличные предложения продуктивны в современном русском языке. Категория безличности была и остаётся предметом споров среди лингвистов, актуальными они остаются и сейчас. «Необходимо отметить, что, упоминая о данных единицах русского синтаксиса, в последнее время исследователи всё чаще говорят о «так называемых безличных предложениях», тем самым подчёркивая уязвимость и неприемлемость термина, их обозначающего» [5, с. 121]. Мы полагаем, что возможно и целесообразно отдельное рассмотрение безличных предложений с инфинитивным предикатом в аспекте модальных значений. В них прямо или косвенно указывается лицо (персона) как субъект или объект репрезентируемого действия. «Формы слов и служебные слова являются основными синтаксическими средствами – это неоспоримое свидетельство **единства** грамматического строя русского языка, морфологии и синтаксиса» [3, с. 46]

Безличные предложения представляют собой очень широкий набор конструкций с разнообразными средствами выражения безличности. «Для выражения категории безличности в современном русском языке используются специализированные морфологические средства

языка, а именно: безличные формы глаголов, глагольного слова *нет*, а также присвяточные (включая нулевую связку) безличные формы прилагательных, существительных, причастий, наречий, местоимений» [5, с. 121]. В.В. Виноградов полагал: «Морфологическая категория безличности, свойственная глаголу, как бы санкционирует особую синтаксическую форму сказуемого, несоотнесительного с подлежащим» [1, с. 397].

В данной статье мы рассмотрим безличные предложения с модальным значением невозможности, нецелесообразности, нежелательности действия посредством конструкций *нет/не было/не будет + модально-оценочное слово+инфинитив*.

«В безличных инфинитивных предложениях различие в модальных оттенках обуславливает различие в формах и структуре предложений. В каждом из этих безличных предложений инфинитив является главной формирующей частью предложений» [2, с. 210].

Как считает П.А. Лекант, «сложность категории модальности определяется многосторонними связями предложения с действительностью, различными позициями синтаксического лица, разнообразными средствами выражения модальных значений» [4, с. 104].

Нежелательность действия в безличных предложениях указанной структуры передают конструкции *нет / не было / не будет охоты*. В этих предложениях есть прямое или косвенное указание на то, что действие относится к лицу (персоне, человеку). Указывать на него могут местоимения в косвенных падежах: *В нас нет охоты быть ни жертвой, ни героем* (А. Жемчужников) Возможны также конструкции с местоимениями *у нас и нам*, конструкции с существительными.

Указание на лицо может быть в одной из частей сложного предложения: *И на Неве, хоть нет охоты, Прикованным остался я* (А. Пушкин).

Не только местоимения и существительные, но и имена собственные в исследуемых нами конструкциях могут указывать на от-

ношение действия к субъекту: *Душно девице, Грустно на поле, Нет охоты жать Колосистой ржи* (А. Кольцов); *С бычачьим лбом сливается в гротеск, – Но у Орлова любоваться нет охоты* (Саша Черный).

Конструкции *нет / не было / не будет возможности* и *нет / не было / не будет мочи* являются продуктивными в безличных предложениях с модально-субъективным значением **невозможности**. Указание на производителя действия также может быть установлено с помощью личных местоимений в косвенных падежах или существительных: *У меня нет возможности повторить всё, что они говорили, я не охотник до бессмыслиц* (М. Булгаков); *Жаль, развезжать нет мочи мне; Едва, едва таскаю ноги* (А. Пушкин); *Что делать актёру, вдумывающемуся в свою роль в этой пьесе? Положиться на один собственный суд – неостанет никакого самолюбия, а прислушаться за сорок лет к говору общественного мнения – нет возможности, не затерявшись в мелком анализе* (И. Гончаров). Следует обратить внимание на то, что в последнем примере указание на лицо находится в другом предложении, однако контекст даёт однозначное понимание того, кто является производителем потенциального действия.

Продуктивными также являются конструкции с прямой речью, в которых на отношение действия к субъекту указывают слова автора: – *Партии нет возможности оканчивать, – говорил Чичиков и заглянул в окно* (Н. Гоголь).

Особое внимание, на наш взгляд, следует уделить безличным предложениям, в которых вообще отсутствует указание на субъект, тем не менее, по смыслу мы точно понимаем, что действие может производить только человек: *В квартире в это время вспыхнул паркет под ногами пришедших, и в огне, на том месте, где валялся с притворной раной кот, показался, всё более густея, труп бывшего барона Майгеля с задранной кверху подбородком, со стеклянными глазами. Вытащить его уже не было возможности* (М. Булгаков); *В дверях гостиной не было возможности*

пройти от столпившихся членов и гостей, давивших друг друга и через плечи друг друга старавшихся, как редкого зверя, рассмотреть Багратиона (Л. Толстой) – в данном предложении речь идёт о скоплении людей в гостиной, следовательно, пройти или не пройти там мог бы только некий субъект.

«Одним из продуктивных модальных значений, которое сформировалось в сфере безличности, является целесообразность/нецелесообразность» [6, с. 10].

Безличные предложения с модальным значением **нецелесообразности** конструкции **нет / не было / не будет выгоды** и **нет / не было / не будет резона+инфинитив** в качестве главного члена тоже имеют прямые или контекстуальные указания на лицо, производящее действие: *Но если вам нет выгоды делать кому-нибудь вред, вы не станете делать его из каких-нибудь глупых страстишек; вы рассчитываете, что не стоит вам терять время, труд, деньги без пользы (Н. Чернышевский); Он может сам обманываться от невнимательности, может не обращать внимания на факт: так и Лопухов ошибся, когда Кирсанов отошёл в первый раз; тогда, говоря чистую правду, ему не было выгоды, стало быть и охоты усердно доискиваться причины, по которой удалился Кирсанов; ему важно было только рассмотреть, не он ли виноват в разрыве дружбы, ясно было – нет, так не о чем больше и думать... (Н. Чернышевский).* В обоих предложениях на субъект действия указывают местоимения. Последнее предложением интересно тем, что в нём совмещаются модальное значение нежелательности действия и модальное значение целесообразности действия.

В предложении: **Нет резона драться, но нет резона и не драться;** в результате виднеется лишь печальная тавтология, в которой *оплеуха объясняется оплеухой (М. Салтыков-Щедрин) – в составе главного члена наличествует возвратный глагол драться, который указывает на то, что действие может быть произведено только неким субъектом.*

Продуктивными также являются безличные предложения с модально-субъективным значением **отсутствия необходимости** с конструкциями **нет/не было/не будет надобности, нет/не было/не будет причины, нет/не было/не будет необходимости, нет/не было/не будет** и **нет/не было/не будет потребности** в составе главного члена.

Наиболее часто в безличных предложениях с модальным значением отсутствия необходимости на субъект указывают личные местоимения в косвенных падежах: *Но я хорошо знал его; мне не было надобности узнавать его мысли для того, чтобы узнать их (Н. Чернышевский); И притом, если б слухи, о которых я говорю, относились к этому, мне не было бы причины искать вашего знакомства, потому что подобными вещами нет надобности заниматься людям серьёзным (Н. Чернышевский); А вам нет нужды сказывать... На Дёмину могилочку Поплакать я пошла (Н. Некрасов); Она не останавливается на одном месте, не задумывается сладко над поэтической минутой, как будто у ней вовсе нет мечты, нет потребности утонуть в раздумье! (И. Гончаров)*

Указание на субъект посредством местоимения может быть также в составе одной из частей сложного предложения: *Вере Павловне было совестно: она сама наполовину, больше чем наполовину знала, что как будто и нет необходимости сидеть всю ночь подле больного, и вот заставляет же Кирсанова, человека занятого, терять время (Н. Чернышевский).*

Имя собственное является средством репрезентации субъекта в исследуемых нами конструкциях: *Пока Вере Павловне не было надобности думать об этом, она и не думала, как не думал Лопухов; а теперь её влекло думать (Н. Чернышевский).*

Из предложения: **Да и нет надобности делать предположения, а следует только из Theatre Francis отправиться в Gymnase, отсюда в Vaudeville или в Varietes, чтоб убедить, что Адель везде одинаково оскверняет супружеское ложе и везде же под конец объяв-**

ляет, что это-то ложе и есть единственный алтарь, в котором может священнодействовать честная француженка (М. Салтыков-Щедрин) мы можем сделать вывод, что предположения в данном случае не нужно делать автору высказывания, следовательно, данное действие относится к человеку.

Безличные предложения образуют «сложную и пёструю гамму переходных типов от полной безличности до безличности мнимой или потенциальной...» [1, с. 341].

Рассмотрев данную группу безличных предложений, мы можем сделать вывод, что при совмещении в них значения безличности и различных модальных значений репрезентируется лицо, совершающее или испытывающее действие.

Следовательно, в безличных предложениях с различными модально-субъективными значениями с конструкциями *нет / не было /*

не будет в составе главного члена имеются разные способы репрезентации лица.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). Изд. 3-е, испр. – М., 1986. – 640 с.
2. Галкина-Федорук Е.М. Безличные предложения в современном русском языке. – М., 1958. – 332 с.
3. Лекант П.А. Категории рационального и эмоционального в русском языке и русской речи // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2012. – № 5. – С. 44 – 48.
4. Лекант П.А. К вопросу о модальных разновидностях предложения // Очерки по грамматике русского языка. – М.: Издательство МГОУ, 2002. – С.102 – 113.
5. Петров А.В. Система структурно-семантических вариантов русского безличного предложения // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2006. – № 2 (27) – С. 121- 125
6. Романова В.Н. Выражение модального значения целесообразности/нецелесообразности действия в односоставных глагольных предложениях: автореф. дисс... канд.филол.наук. – М., 2009. – 20 с.

УДК 81.366.563

Самсонов Н.Б.

Московский государственный областной университет

О СПЕЦИАЛЬНЫХ И НЕСПЕЦИАЛЬНЫХ СРЕДСТВАХ ВЫРАЖЕНИЯ СЕМАНТИКИ ТРЕТЬЕГО ЛИЦА

N. Samsonov

Moscow State Regional University

SPECIAL AND NON-SPECIALISED MEANS OF EXPRESSION OF THE SEMANTICS OF A THIRD PERSON

Аннотация. В статье освещается вопрос о средствах выражения значения третьего лица в русском языке. Выделены специальные и неспециальные средства выражения семантики третьего лица. К специальным средствам отнесены личные местоимения, глагольные окончания 3 лица и подлежащее-существительное; к неспециальным средствам отнесены определительные, неопределённые и отрицательные местоимения, некоторые разновидности односоставных предложений (неопределённо-личное и обобщённо-личное), а также вводно-модальные компоненты высказывания.

Ключевые слова: грамматическая категория; третье лицо; средства, способы выражения грамматического значения; личная семантика.

Abstract. The article deals with the issue of means of expressing the value of a third person in the Russian language. There are special and non-special means of expressing the semantics of a third person. The special means consist of the personal pronouns, verb endings in 3rd person and subject-noun. Determinative, indefinite and negative pronouns, some species mononuclear sentences (indefinite personal and generalized-personal), as well as introductory modal components of the utterance belong to non-special means.

Keywords: grammatical category; the third person; means, modes of expression, grammatical meanings, personal semantics.

Значение лица в русском языке формирует грамматическую категорию, в пределах которой противопоставлены три разновидности – 1-е, 2-е и 3-е лицо, каждое из которых имеет средства выражения, представленные на разных уровнях языковой системы. На наш взгляд, значение 3-его лица заслуживает особого внимания: оно неоднородно, имеет семантические разновидности, которые представлены различными языковыми средствами.

Семантические особенности 3-его лица рассматривали многие лингвисты, противопоставляя его 1-ому и 2-ому лицам как «не-лицо». Действительно, в функционально-семантическом аспекте значение 3-его лица составляет оппозицию личным значениям, представляющим участников речевого акта: 1-е лицо – говорящий, 2-е – адресат, а 3-е лицо – это «неучастник речевого акта», «наблюдатель», «объект речи».

3-е лицо как самостоятельная лексико-грамматическая категория, представленная в виде функционально-семантического поля, обладает разноуровневыми средствами выражения значения, среди которых можно выделить средства специальные и неспециальные.

К **специальным** нужно отнести те языковые средства, которые предназначены для выражения семантики 3-его лица: это значение является для них конституитивным и проявляется независимо от контекста. Таких средств немного, однако они представ-

лены на нескольких уровнях языковой системы.

Интересно, что прилагательное *третий* само по себе специальным лексическим средством выражения семантики 3-его лица не является: *третий том, третья часть*. Рассматриваемое личное значение проявляется в нём только в специфических сочетаниях: *третье лицо* – это терминологическое сочетание, употребляющееся в разных профессиональных отраслях – в лингвистике и в юриспруденции: *Формы так называемого 3-го лица глагола существенно отличаются от форм 1-го и 2-го лица (так же как в классе местоимений)* (В.В. Виноградов) – *Особенности налогообложения доходов по федеральным государственным эмиссионным ценным бумагам, а также по иным эмиссионным ценным бумагам с обязательным централизованным хранением, выпущенным (выданным) российскими организациями, выплачиваемых иностранным организациям, действующим в интересах третьих лиц* (Налоговый кодекс РФ). В лингвистике этот термин используется только в единственном числе, тогда как юристы употребляют его в обеих формах числа, как и подобный ему *третья сторона (третьи стороны)*.

Специальным лексико-грамматическим средством выражения семантики 3-его лица являются личные местоимения *он, она, оно, они*.

Личные местоимения «занимают самостоятельное положение рядом с именем существительным» [1, с. 160]. Ср.: у В.В. Виноградова: «местоимения делятся на личные и предметные» [2, с. 322].

Личные местоимения нельзя отнести к собственно лексическим средствам в силу своеобразия местоимённых значений, которые, по мнению Н.Ю. Шведовой, «выходят далеко за границы каких-либо грамматических классов» [5, с. 448].

При употреблении местоимений 3-его лица в высказывании реализуется действительная семантика: *Он славно пишет, переводит* (А. Пушкин). Местоимение *они* мы рассматриваем как самостоятельное слово, а

не форму множественного числа от первых трёх местоимений, поскольку *они* – это далеко не всегда *он + он* или *она + она*, ср.: *Братья были совсем не ровесники мне, они жили тогда уже какой-то своей жизнью, приезжали к нам только на каникулы* (И. Бунин); *После отъезда отца с матерью в городе наступали как бы великопостные дни. И почему-то часто уезжали они в субботу, так что в тот же день вечером я должен был идти ко всеобщей, в церковь Воздвиженья, стоявшую в одном из глухих переулков близ гимназии* (И. Бунин). В значении местоимений *он, она* употребляются стилистически маркированные субстантивированные местоимения *сам, сама*: *Сам-то он и ничего бы, да сама не хороша, барин и барыня* (Словарь В. Даля).

Близки к личным местоимениям *он, они* прономинализированные существительные *человек, люди*, выполняющие дейктическую функцию: *Прекрасный человек Иван Иванович! Он очень любит дыни* (Н. Гоголь); *И право же были люди хорошие, даже прекраснейшие люди случались!* (Ф. Достоевский).

Специальным средством выражения семантики 3-его лица служат не только личные местоимения. Сема 3-его лица проявляется в значении притяжательных местоимений *его, её, их*, указывающих на принадлежность предмета кому-либо или чему-либо: *А розы сыпались на бедного поэта, и с розами лились, лились его мечты...* (А. Блок).

Значение 3-его лица присутствует в значении вопросительных и относительных местоимений *кто, что*; в значении субстантивированных местоимений *это, тот, та, то, который*: *Кто ошибётся, кто угадает, разное счастье нам выпадает* (М. Танич); *Потом стал задумываться: что же это происходит со мной и чем всё это кончится?* (И. Бунин); *За своей уходящей тенью я – следящая на закате, не меняющая направление, я – которая редко плачет* (Н. Гришина). Кстати, нужно отметить: Л.В. Щерба полагал, что *это* и *всё* – «существительные среднего рода» [6, с. 68]. Рассматриваемое значение присутствует в неопределённых местоиме-

ниях *некто, нечто, кто-то, кто-либо, кто-нибудь, кое-что, некто, что-то, что-либо, что-нибудь, кое-что, нечто*: Из отрывков слов я узнал сумасшедший бред о невесте, о том, что **кто-то** бежал (А. Блок);

Специальным морфологическим средством выражения значения 3-его лица служат глагольные формы изъявительного наклонения с окончаниями *-ет, -ит, -ут(-ют), -ат(-ят)*: *знает, помнит, смогут, держат*; а также аналитические глагольные формы повелительного наклонения с частицами *да, пусть (пускай)*: *Да здравствует солнце, да скроется тьма* (А. Пушкин); «*Пусть светит*» (название рассказа А. Гайдара).

Личное значение формы 3-его лица «целиком синтаксично» [2, с. 456]. К специальным синтаксическим средствам выражения семантики 3-его лица нужно отнести выраженное именем существительным в именительном падеже подлежащее. Такой способ выражения является достаточным для определения 3-его лица, даже если сочетающийся глагол не имеет личных форм и личного значения (прошедшее время, сослагательное наклонение, инфинитив), ср.: *Сквозь туман кремнистый путь блестит* (М. Лермонтов); *Путь блестел росы вечерней красным светом* (А. Блок); *А царица хохотать, да плечами пожимать* (А. Пушкин). Схожие с подлежащим синтаксические элементы, выраженные существительным, также являются специальным средством выражения семантики 3-его лица: главный член односоставного номинативного предложения: *Прозрачная тучка. Жемчужный узор. Там было свиданье. Там был разговор* (А. Блок); именительный представления: *Москва... как много в этом звуке для сердца русского слилось! Как много в нём отозвалось* (А. Пушкин). Существительное именно в условиях синтаксической конструкции приобретает грамматическое значение 3-его лица. Вне этих условий существительное определённо представляет тему (предмет) речи или обозначает источник сообщения, но не субъект или адресат речи, т. е. вне предложения существительное личного значения не выражает.

Как видим, все описанные выше специальные средства самодостаточны для выражения семантики 3-его лица. Можно сказать, что употребление каждого из них свидетельствует о наличии данного значения, но с той оговоркой, что глагольные окончания *-ет, -ит* имеются и у собственно безличных глаголов, например *светает, нездоровится*, в этом значении они омонимичны окончаниям 3-его лица единственного числа.

Неспециальные средства выражают рассматриваемое значение либо недискретно, совместно с другими личными значениями, либо дискретно, но при наличии определённых условий, которыми являются контекст или особенности грамматической конструкции.

Недискретно семантика 3-его лица может быть выражено средствами с обобщающим значением. К ним относятся некоторые определительные и отрицательные местоимения.

По замечанию П.А. Леканта, «на базе структурно-семантических свойств отдельных слов или разрядов складываются и оформляются максимально обобщённые категориальные смыслы» [4, с. 46]. Так субстантивированные определительные местоимения *все, каждый, любой, всякий* представляют личную семантику обобщённо и включают значение 3-его лица, наряду с 1-ым и 2-ым лицами: *Все ждали какой-то вести* (А. Блок). Обобщённо-отрицательное значение, включающее в себя сему 3-его лица, проявляется в отрицательных местоимениях *никто, ничто*: *...Плакал ребёнок о том, что никто не придёт назад* (А. Блок); *Ничто на земле не проходит бесследно* (А. Градский).

Способны выразить семантику 3-его лица местоимения, не относящиеся к специальным средствам выражения рассматриваемого значения, – это притяжательное местоимение *свой* (ср.: *Тут, чем бы перестать и достальной свой век спокойно доживать, а промысел оставить свой другому, он в море корабли отправил по весне – И как ты свой народ счастливым сделать чаешь?!* (И. Крылов)); возвратное местоимение *себя* (ср.: *По роду своих занятий он был «кулак», но кула-*

ком **себя**, понятно, не считал... (И. Бунин) – ...Надобно ещё уметь, коль хочешь в людях **ты себя** не погубить и доброю наружностью сохранить (И. Крылов)); притяжательное местоимение **чей** (ср.: Восславим женщину – **Мать, чья** любовь не знает преград, **чьей** грудью вскормлен весь мир (М. Горький) – **Ты, чьи** сны ещё не пробудны, **чьи** движенья ещё тихи, в переулок сходи Трёхпрудный, если любишь мои стихи (М. Цветаева)). Как видим, в зависимости от дейктических условий эти слова способны указывать не только на 3-е, но и на другие лица.

Неспециальными синтаксическими средствами выражения рассматриваемого значения служат также вводно-модальные конструкции, указывающие на источник сообщения, если этот источник представлен либо личными местоимениями 3-его лица и некоторыми указанными выше притяжательными местоимениями, либо именами существительными: *по его словам, как она уверяет, по их мнению, по сообщению исследователей, по мнению врача, как сообщает осведомлённый источник* и т. п.

Неспециальным синтаксическим средством выражения семантики 3-его лица может служить неопределённо-личное предложение: *Напрасно про бесов болтают, что справедливости совсем они не знают, а правду тож они нередко наблюдают...* (И. Крылов); *А дуги гнут с терпением и не вдруг* (И. Крылов). Однако не всегда грамматическая семантика таких конструкций включает в себя сему 3-его лица: глагол может быть употреблён в сослагательном наклонении или в прошедшем времени: *По улицам слона*

водили, как видно напоказ (И. Крылов). Однако формы 1-ого и 2-ого лица в неопределённо-личных предложениях не употребляются.

Другое неспециальное синтаксическое средство – односоставное обобщённо-личное предложение, в котором глагольный член употреблён в независимой позиции: *После драки кулаками не машут* (посл.). Нужно отметить, однако что такая синтаксическая конструкция может выражать обобщённо-личное значение и при формальном глагольном показателе 1-ого – 2-ого лица, в связи с чем её нельзя отнести к специальным средствам выражения рассматриваемого значения: *Что имеем, не храним, а потерявши, плачем* (посл.).

Итак, значение 3-его лица в русском языке может быть выражено специальными и неспециальными средствами, которые относятся к разным уровням языковой системы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Богородицкий В.А. Общий курс русской грамматики (из университетских чтений). – М.-Л., 1935. – 354 с.
2. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М., 1947. – 764 с.
3. Лекант П.А. Структура синтаксической категории лица// Грамматические категории предложения и его структура. – М., 1982. – С. 3 – 7.
4. Лекант П.А. Категории рационального и эмоционального в русском языке и русской речи// Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2012. – № 5. – С. 44 – 48.
5. Шведова Н.Ю. Местоимение и смысл/ Избранные работы по русскому языку. – М., 2005. – 638 с.
6. Щерба Л.В. О частях речи в русском языке// Избранные работы по русскому языку. – М., 1957. – С. 63 – 84.

УДК 81'42

Фадеева Т.М.

Московский государственный областной университет

СЛОЖНЫЙ ЭПИТЕТ КАК ОТРАЖЕНИЕ ЭВОЛЮЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО СОЗНАНИЯ

T. Fadeeva

Moscow State Regional University

COMPLEX EPITHET AS A REFLECTION OF THE EVOLUTION OF ARTISTIC CONSCIOUSNESS

Аннотация. В статье рассматриваются основные этапы эволюции сложного эпитета – изобразительно-выразительного средства, которое отражает основные тенденции развития художественного мышления: от мифологического, получающего реализацию в фольклорных текстах, к традиционалистскому. Автор прослеживает, как в структурно-семантическом своеобразии композитной единицы реализовывались наиболее яркие языковые процессы, сыгравшие судьбоносную роль в развитии русского литературного языка и предопределившие дальнейшую судьбу сложного эпитета.

Ключевые слова: сложный эпитет, композитная единица, сознание, язык художественного произведения, образ.

Abstract. In the article, the author studies the main stages of evolution of complex epithet – figurative-expressive means, which reflects the basic tendencies of development of creative thinking: from mythological present in the folklore texts, to standard ones. The author traces how in the structural-semantic uniqueness of a composite unit the most vivid language processes found realization and played a pivotal role in the development of Russian literary language and predetermined the fate of a complex epithet.

Keywords: complex epithet, composite unit, consciousness, language of fiction, the image.

В разные эпохи развития языка литературы роль, которую играл эпитет, не была одинаковой: отмечается своеобразие его функционирования и в разных литературных жанрах и направлениях, а также в языке произведений отдельных писателей. Этот факт отмечался многими исследователями. Так, Б.В. Томашевский указывал, что «эпитеты при их обилии являются одной из тех стилистических черт, которые в наибольшей степени характеризуют индивидуальность писателя, литературное направление или эпоху» [6, с. 202]. Обращение к истории развития эпитета вообще и композитного эпитета в частности, на наш взгляд, позволяет проследить этапы эволюции художественного сознания на примере частной составляющей языковой системы.

Поэтическое мышление отражает сложный комплекс аксиологических ориентиров социума в тот или иной период его развития и находится в неразрывной связи с языком, так как изменения мировоззрения отражаются в том числе и на специфике отбора и употребления изобразительно-выразительных средств. В коллективной работе «Категории поэтики в смене литературных эпох» (1994) предлагается следующая классификация стадийного развития литературы: «Предварительно и в известной мере условно – в качестве всеохватывающих и особенно значимых для исторической поэтики – нами выделяются, однако, три наиболее общих и устойчивых типа художественного сознания: 1) архаический или мифопоэтический,

2) традиционалистский или нормативный, 3) индивидуально-творческий или исторический (т. е. опирающийся на принцип историзма)» [1, с. 3]. Мы согласны с предлагаемой классификацией и считаем оправданным применение её не только к художественному сознанию, но и к языку как его отражению и непосредственно его изобразительно-выразительным средствам. Данная классификация позволяет обозначить поворотные этапы развития тропических средств, и в частности сложных эпитетов, однако в силу специфики предмета исследования в нашем исследовании не принимаются во внимание конкретизация географического и временно-го соотношения.

Следует согласиться, что архаический или мифопоэтический тип художественного сознания находит реализацию в обобщающем характере определения, употребляемого при объекте эпитетации. Подобного плана эпитеты отмечаются в фольклорных текстах. Для современного исследователя первый этап развития эпитета не представляет особого интереса, так как образностью, художественным наполнением это определение ещё не обладало, а указывало лишь на типичный признак номинации. Подтверждение данной мысли мы находим и в работе Ф.И. Буслаева «Исцеление языка»: «Простосердечное мышление не понимало в языке суетной красоты, и изобретательность языка, в древнейшем его периоде, казалось естественным, прямым выражением мысли: ибо мысль не могла ещё во всей отвлечённости отрешиться от тех жизненных образов, от тех верований и наивных убеждений, которые собственно выражались словом» [2, с.11]. Впечатления внешнего порядка, наиболее характерные, запоминающиеся, отражались в номинациях предметов. «Ежедневное употребление впоследствии возводит впечатление до общего понятия, но сила начального впечатления возникает вновь и остаётся на память народу в постоянном эпитете, который как бы подновляется употреблением сглаженную со слова краску, придавая ему свежесть первого впе-

чатления» [2, с. 11]. Слово выполняет в этот период развития общественного сознания номинативную, сакральную, экспрессивную, коммуникативную функцию. Заметим, что всё это в полной мере относится к сложным эпитетам. Эстетическая составляющая на данном этапе развития языка, как видим, явно не актуализируется.

Функционирование в фольклорных текстах постоянных эпитетов свидетельствует об относительно условном и даже одностороннем отражении в языке картины мира. На ранних этапах развития общества сознание ещё не индивидуализировалось, что отражается в узких рамках языковых шаблонов, например, отмечаем в песенных текстах: *бел-кудреват друг, чернопёстрая коровушка* и другие. В языке творческой личности в этот период не отражается субъективный образ окружающей действительности, в разных жанрах фольклора использование изобразительных языковых средств является общим местом. Впоследствии они в уже застывших сочетаниях переходят в язык литературных произведений.

В языке литературы донационального периода используются эпитеты, не выходящие за рамки чистой изобразительности. Большинство композитных единиц признаков характера стали появляться в русском языке в период первых переводов с греческого (прежде же сложные слова были редким явлением в русской языковой системе).

Следующий этап развития поэтического сознания – традиционалистский или нормативный. По продолжительности он значителен и включает в себя отрезок от средневековья до конца XIX века. В области развития сложного эпитета, как показывает проведённые нами исследования языка художественной литературы данного периода, это время свидетельствует об актуализации рассматриваемого средства выразительности в художественном пространстве, расширении сферы его распространения: отмечается не только в художественных текстах, но и публицистических. Опорой нам послужил тезис:

«Литература в своих основных направлениях продолжает оставаться риторической словесностью, то есть руководствуется и направляется словом как носителем смысловой предопределённости. Риторическое слово оперирует готовым репертуаром смыслов и есть своего рода внешняя форма, по которой идёт мысль, чувство, способ восприятия писателя, будь он “анонимен”, индивидуален или даже индивидуалистичен» [1].

Безусловно, на протяжении столь длительного периода ни структурно-семантические характеристики, ни функциональное своеобразие сложных эпитетов не могло оставаться неизменным, однако эти параметры не имели ярко выраженной индивидуально-авторской направленности, не отражали субъективного взгляда автора на окружающую действительность. В большей степени они имели жанровообусловленный характер и определялись общепринятыми нормами создания. Эта тенденция сильнее всего заявляет о себе на ранней стадии и постепенно ослабевает к концу XIX века.

Схожую мысль, касающуюся, однако, эпитета как такового, выражал и В.М. Жирмунский. Исследователь выделяет в истории развития художественного определения всего два этапа: 1) от античности до XIX в. и 2) от начала XIX в. до наших дней. Первый этап В.М. Жирмунский соотносит с понятием эпитет, а второй – с индивидуальным поэтическим определением, что свидетельствует об отсутствии у исследователя ориентации на специфику художественного сознания древнейшего периода [5]. Предлагаемая периодизация отражает и «узкое» понимание эпитета, применяемое в основном к текстам устного народного творчества и к литературе не позднее эпохи классицизма.

Сложные эпитеты начинают активно использоваться в языке художественных произведений именно в период средневековья потому, что в это время претерпевает изменение художественное сознание и формируются каноны, регламентирующие закреплённость определённых языковых средств

за теми или иными жанрами. Композитные единицы признакового характера получают своё развитие во многом благодаря ориентации на старославянские тексты (о влиянии старославянского языка не только на церковно-славянский язык, но и книжно-славянский тип литературно-письменного языка см. статью К.А. Войловой [4]). На образование многих композит по греческой модели указывал и И.С. Улуханов [7]. Задача перевести максимально точно греческий источник решалась двумя путями. Либо исходное слово передавалось посредством нескольких самостоятельных лексических единиц, что в большей степени соответствовало русской языковой системе, либо, в случаях, когда по ряду причин (стилистическим, ритмическим) такой эквивалент был невозможен, прибегали к калькам с греческого. В период «второго южнославянского влияния» в книжно-славянском типе языка наблюдается тенденция к риторической пышности. «Изысканно-книжная южнославянская лексика и фразеология, полная тропов и фигур, насыщенная образами церковной лирики, широким потоком вливается в славянский язык», – указывал В.В. Виноградов [3, с. 31]. Возникает так называемый стиль «плетения словес», в рамках которого стремление к созданию особой пышности и красоты приводит к вычурности и искусственности. И.С. Улуханов так объяснял стремление авторов к созданию особого стиля: «Употребляя такие слова, церковные писатели придавали своей речи книжный и «учёный» характер. Кроме того, они давали понять, что описываемое ими явление настолько важно, необычно и возвышенно, что имеющихся в языке слов недостаточно для его описания и прославления, и поэтому надо создавать новые средства» [7, с. 27]. Подобный панегирический характер имеет, например, «Слово избранно отъ святыхъ писаний, еже на латыню и сказаніе о составленіи осьмого собора латыньскаго, и о изверженіи Сидора Прелестнаго, и о поставленіи въ русской земли митрополитовъ, о сихъ же похвала

благовѣрному великому князю Василию Васильевичу всея Руси» (около 1461 г.), в котором обилие бикорневых композитов и создаёт «витийства словесные»:

...Държавою владѣющаго на тебѣ, бо-гоизбраннаго боговозлюбленнаго, богопочтеннаго и богопросвѣщеннаго, и богославимаго богослественника, правому пути богоустановаго закона, и богомудраго изыскателя святыхъ правилъ, благаго ревнителя о Бозѣ и споспѣшника благочестію истиннаго православія, высочайшаго исходатая благовѣрїю, богоукрашеннаго и великодержавнаго, благовѣрнаго и благочестиваго, великаго князя Василия Васильевича, боговѣнчаннаго православью царя всея Руси.

Сам термин «плетение словес», как известно, был введен Епифанием Премудрым в текст «Жития Стефана Пермского»:

Но доколѣ не остану много глаголати, доколѣ не оставлю похваленію слова, доколѣ не престану предложеннаго и продлѣжнаго хвалословія? Аще бо и многажды въсхотѣлъ быхъ изъоставити бесѣду, но обаче любы его влечеть мя на похваленіе и на плетеніе словесъ («Житие святого Стефана...»).

Новая стилистическая манера вначале использовалась в церковной литературе («Слово о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя Русьскаго», «Четьи-Минеи», «Степенная книга царского родословия» митрополита Макария), а затем получила распространение и в светской («История о Казанском царстве», «Временник», переписка Ивана Грозного и других).

Наряду с витиеватыми периодами, риторическими вопросительными и восклицательными конструкциями и тому подобным яркой приметой «стиля плетения словес» было употребление книжниками XV – XVII вв. именно сложных единиц, по своей структуре напоминающих греческие, старославянские и древнерусские образования: *богокованный целомудрого воздержания гвоздь, небопарный орёл, солнцезарный ангел* и подобные. Семантический объём таких композитов расширяется благодаря усложнению структуры, которое и

ведёт за собой усложнение содержания. Основная задача подобных единиц – сосредоточить внимание читателя на эстетической репрезентации определяемого образа. Так, «Слово о житии и о преставлении великого князя Дмитрия Ивановича, царя Русьскаго» становится сплошным отвлечённо-риторическим воспеванием Дмитрия Ивановича, лишённым какой бы то ни было конкретики. В «Слове» наряду с другими признаками стиля «извития словес» автором активно используются сложные эпитеты старославянского характера, являющиеся признаком книжно-славянского типа: *отрасль благоплодна, злонравный человек, злочестивый Мамай, высокопаривый орёл, золотопечатная грамота*. Это в чистом виде «украшающие» эпитеты. В стиле памятника они становятся основным средством, обуславливающим общую пышность и витиеватость. В контексте за чрезмерным нагромождением композитов в сочетании с другими средствами выразительности затеняется суть, форма уводит от содержания. Схожая картина отмечается и в других памятниках, например, в уже упомянутом выше «Житии Стефана Пермского», написанном в начале XV века Епифанием Премудрым, где наряду с традиционными композитами (*велегласный, братолюбивый, житие маловременное, душеполезная беседа*) используются авторские образования: *многомутное море, отрочёк доброразумичень*. «Второе южнославянское влияние» играет положительную роль в создании и распространении сложных слов, отражая пристрастие к композитам в южнославянской письменности.

В это время актуализируется роль сложного эпитета: он начинает приобретать стилистическую обусловленность в рамках литературно-письменного языка определённого типа. Основной задачей тропов и фигур, выполняемой в языке произведений рассматриваемого периода, становится украшение общего высказывания, придание повествованию особой напряжённой манеры, и сложный эпитет занимает в их числе одно из главенствующих мест.

Интересен и тот факт, что сложный эпитет в «стиле плетения словес» в ряде случаев становится частью перифразы – любимым художественно-изобразительным средством авторов данного периода в истории развития языка. Продemonстрировать подобные «зашифрованные» образы может, например, «Временник» Ивана Тимофеева, в котором мы встречаем описательные обороты *градобитные хитрости, стенобитные хитрости* вместо номинации предмета *пушки* и подобные.

Таким образом, в период с конца XIV по XVII век композиты вообще, и сложный эпитет в частности, в ряду других языковых средств становится приметой языка литературных произведений и работает на создание высокого стиля, которым достойно можно было излагать героические подвиги и описывать величие Московского государства – «третьего Рима».

Новым этапом в развитии сложного эпитета становится вторая половина XVII века, когда формирование единого национального языка определило основы развития языка литературного. Форма и содержание стремятся к единству. Меняются регламентирующие основы употребления тех или иных языковых единиц. В отличие от литературно-письменного языка, где языковые единицы употреблялись в строгом соотношении с установившимися правилами народно-литературного, книжно-славянского или делового типа языка, в национальном языке функционирование языковых средств регламентируется в литературном языке нормами родов и жанров художественной литературы или функциональных стилей. Так, например, развивающийся жанр исторической повести демонстрирует активное включение композит, функционирующих и в качестве средств риторической патетики, и в качестве элемента создания художественного образа.

Наряду с процессом демократизации язык демонстрировал, например, в рамках барочной литературы определённую тенденцию к архаизации и «славянизации», приметы которой можно отметить в языке

произведений Симеона Полоцкого, где среди других украшающих средств встречаем и сложные эпитеты: *цветы живонаписанные, злокозненный жезл, слон нелеполичный, древо плодоносное, царь христолюбивый, столп огнезрачный, златотканые ризы, век веселомирный, путь душеспасённый, рай доброплодный, многовременный хлад, велегласный хвалитель, царь светлокрасен*. Творчество Симеона Полоцкого во многом предопределило развитие русского классицизма и его языковую специфику.

В петровскую эпоху, демонстрировавшую пестроту и неупорядоченность в использовании языковых средств, сложный эпитет не утрачивался, но и не занимал существенное место среди других средств художественной выразительности.

В истории русской литературы такой последовательной смены одного литературного направления другим, как в литературе Западной Европы, не было. Временные границы их размыты, и даже в творчестве одного автора (например, А.С. Пушкина или М.Ю. Лермонтова) мы можем выделить периоды, когда доминировал то один, то другой художественный метод, в рамках которого функционирование сложного эпитета будет характеризоваться своей спецификой, что заслуживает отдельного внимания исследователей.

Именно анализ языка художественной литературы различных периодов её развития позволяет показать специфику сложного эпитета, который, оставаясь на всех этапах развития литературы одним из востребованных средств выразительности, качественно изменялся, репродуцируя в создаваемых с его помощью художественных образах трансформации художественного сознания.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. Сб. статей. – М.: Наследие, 1994. – С. 3-38.

2. Буслаев Ф.И. Исцеление языка: Опыт национального самосознания. Работы разных лет. – СПб.: Издательство «Библиополис», 2005. – 520 с.
3. Виноградов В.В. Избранные труды. История русского литературного языка. – М., 1978. – 323 с.
4. Войлова К.А. Нужна ли реформа церковно-славянского языка? // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – № 3. – 2012. – М.: Издательство МГОУ. – С. 7-13.
5. Жирмунский В.М. К вопросу об эпитете // Жирмунский В.М. Избранные труды. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. – Л.: Наука, 1977. – С. 355-361.
6. Томашевский Б.В. Стилистика. – Л.: Изд-во Ленинградского университета, 1983. – 288 с.
7. Улуханов И.С. О языке Древней Руси. – М., 1972. – 136 с.

УДК 482-56

Южакова Ю.А.

Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина

СЛОЖНОСОЧИНЁННЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ С ОТОЖДЕСТВИТЕЛЬНЫМИ ОТНОШЕНИЯМИ МЕЖДУ ЧАСТЯМИ

Y. Yuzhakova

S. Yesenin Ryazan State University

COMPOUND SENTENCES WITH IDENTIFYING RELATIONSHIPS BETWEEN PARTS

Аннотация. Конструкции, в которых реализуется категория тождества, неоднократно подвергались анализу. Предметом данной статьи является рассмотрение сложносочинённых предложений с отождествительными отношениями между частями. Это бинарные конструкции, отношения между частями которых соответствуют категориальной семантике тождества, специфические формальные показатели усиливают это значение. Автор рассматривает присоединительно-соединительные, чисто присоединительные, а также некоторые пограничные конструкции.

Ключевые слова: синтаксис, тождество, сложносочинённое предложение, категориальная семантика, союзные средства.

Abstract. The structures, in which category of identity is realized, have repeatedly been subjected to analysis. The subject of the article is compound sentences with identifying relationships between parts. The relationships between parts of these binary structures correspond to the categorical semantics of identity, and specific formal indicators reinforce this meaning. The author considers the joining-connecting, purely joining, as well as some adjacent structures.

Keywords: syntax, identity, compound sentence, categorical semantics, conjunction means.

Предметом данной статьи является рассмотрение сложносочинённых предложений (ССП) с отождествительными отношениями между частями. Нами выявлено несколько разновидностей ССП, передающих данную семантику.

Сложносочинённые предложения с соединительными отношениями между равноправными частями могут выражать семантику тождества. В качестве показателей тождества используются союзы *также* и *тоже*, оформляющие присоединительно-соединительные отношения. Союз указывает на то, что содержание первой и второй частей равнозначны по своему содержанию «в силу наличия в соединяемых частях некоторого, названного или подразумеваемого, общего смыслового компонента», как отмечает «Словарь структурных слов русского языка» [6, с. 348]. Союз занимает специфическую позицию в предложении. Как отмечают авторы академической грамматики 1954 г., «в редких случаях соединительные отношения в сложносочинённом предложении выражаются при помощи союзов *тоже*, *также*. В отличие от других соединительных союзов, союзы *тоже* и *также* помещаются не в начале присоединяемого с их помощью предложения, а внутри его, обычно перед сказуемым второго предложения» [2, с. 201]. *Лиза расхохоталась, Жени тоже было засмеялась, но... при этом сравнении сделалась серьёзною* (Н. Лесков). Это позиция актуализации члена предло-

жения или группы членов предложения, обладающих общим смыслом с семантическим ядром первого предложения: *Койки стояли поперёк стен тесно, с узкими проходами по ширине тумбочек, и средний проход вдоль комнаты тоже был двоим разминуться* (А. Солженицын).

Если предметом отождествления является действие, одинаковое для различных субъектов, союз ставится перед смысловой частью сказуемого последнего предложения: *Горчаков был первым, всё давалось ему легко, он гордился этим, Вальховский ночей не спал и старался также занять его место* (Ю. Тынянов). В конструкциях с отождествлением результатов авторской модальной оценки ситуаций союз ставится перед «модально-оценочным предикатом» второго предложения [4, с. 25]: *Вернуться в город было невозможно, продолжать жить в деревне в такую погоду тоже было невозможно* (Разг.).

Предложения с соединительно-присоединительными отношениями – это особая форма конструкций тождества. Союзы *тоже, также* исторически и семантически восходят к частице *же*. В различных конструкциях речи синтаксически разъединённые части отождествительно-соединительного сложносочинённого предложения или части текста сообщают о существовании сходных или тождественных явлений. Задача автора высказывания сводится к установлению и констатации отношений тождества между элементами речи или предметами мысли. В отождествительно-соединительных предложениях эти отношения акцентируются союзами *тоже, также*, которые находятся всегда перед тем словом, которое является носителем общего содержания. Конструкции выстраиваются таким образом, что известное или ожидаемое содержание выводится в препозицию, отождествляемое с ним содержание следует за ним. Общее содержание обычно сосредоточено в сказуемых, так как предметом отождествления чаще всего становится действие, процесс или признак, группы подлежащего и сказуемые рас-

пространители называют и дополнительно характеризуют отождествляемые лица или предметы. Возникает своеобразный параллелизм частей таких предложений: они близки по лексическому и семантическому составу и имеют один и тот же модально-временной план. Например: *Несколько мгновений оратор молчал, слушатели тоже не проронили ни слова* (ТВ-программа).

Номинация тождественного действия, то есть общий смысловой компонент, может иметь одно лексическое наполнение: *Он сидел с ведомостью в руках, в это время в стекольце двери стукнула Подшибякина и, не очень дожидаясь ответа, вошла, неся тоже ведомость в руках* (А. Солженицын); выражаться однокоренными словами: *Лицо её было бледно; слегка раскрытые губы тоже побледнели* (И. Тургенев); или синонимами: *Анна Львовна хмурила глаза, говоря об актёрах, Толстой тоже невольно зажмурился* (Ю. Тынянов). При полном совпадении главных членов отождествляемых частей компонент, называющий тождественную ситуацию, может содержаться только в одной части. При неназванном общем смысловом компоненте союз переносится в конец присоединяемой части: *Бельё было грязное и рваное; верхняя одежда тоже* (Н. Помяловский). Такие конструкции более характерны для разговорной речи.

Объектом отождествления может быть результат действия или состояние: *Я неизбежно сделала несчастье этого человека, я тоже страдаю и буду страдать* (Л.Н. Толстой); свойство, впечатление, производимое двумя объектами или субъектами действия: *Она мне нравилась, я тоже, кажется, интересен ей* (Разг.); субъекты действия: *Ваш отец давно знает меня, вы тоже знаете, что я люблю вас* (Н. Лесков) или объекты: *Кошанского вкус ему не нравится, мне тоже* (Ю. Тынянов); признаки: *Луга за Волгой окрасились в бурый цвет; в городе тоже все краски поблёкли* (М. Горький). Союз в этом случае акцентирует не сказуемое, а другой член предложения, например, дополнение или подлежащее, как в последних примерах.

Интересную семантическую разновидность представляют конструкции со значением бытийности, наличия какого-либо тождественного свойства, предмета у разных лиц: *И бесценный наш запас...он мой, он весь Мой, святой и скромный, У тебя он тоже есть, Ты подумай, вспомни* (А. Твардовский); *В проходах стояли капельдинеры в ливрейных фраках с разноцветными воротниками: дворовые, музыканты были тоже в особой форме, с витыми эполетами на плечах* (Ю. Тынянов).

Для выражения присоединительных отношений в сложносочинённом предложении также употребляются некоторые сочинительные союзы, при этом «содержание второй части сложного предложения представляет собой дополнительное сообщение или добавочное замечание, связанное с содержанием первой части», как отмечает Н.С. Валгина [1, с. 329]: *Пушкин пишет в крайнем, насмешливом роде, да и Яковлев тоже* (Ю. Тынянов).

В сложносочинённых предложениях с присоединительными отношениями семантика тождества выражается двумя способами.

1. Сочетание союзов *и... тоже* создаёт отношения, аналогичные рассмотренным выше: оба простых предложения в составе сложносочинённого отождествляют различные субъекты по выполняемому действию, свойству или результату: *Она видела, что Алексей Александрович хотел что-то сообщить ей приятное для себя об этом деле, и она тоже хотела это услышать и вопросами навела его на рассказ* (Л.Н. Толстой). Союз *и* придаёт конструкции большую тесноту связи. Отождествляться могут субъекты или объекты действия: «Для чего мне останется жить?» – *мучился вопросом герой стихотворения, и Зотов тоже совсем не хотел уцелеть с тех пор, как началась война* (А. Солженицын); или признаки и обстоятельства действия: *Вот, говорю, картошку бери, и капусту квашеную бери, и за комнату мне с вас тоже ничего не надо* (А. Солженицын).

Присоединительный союз *да и* также может усиливаться частицей *тоже*. В этом случае чисто присоединительный союз получает отождествительное значение: *Вы разве забыли? Бывшая княжна Засекина, в которую мы все были влюблены, да и вы тоже* (И. Тургенев).

То же значение отождествления может создаваться в присоединительном предложении при номинации тождественных действий однокоренными или синонимичными глаголами: *Князь уж сердится, да и Великатов может обидеться* (А. Островский); *Решение Лизы сняло с его сердца камень, да и весь дом сразу ожил* (И. Тургенев).

2. Значение присоединения с определительным или квалифицирующим оттенком выражается союзом *и*, сочетающимся с указательным местоимением *это* в начале второй части ССП. Местоимение *это* как бы вмещает в себя всё содержание первой части предложения. Следующее за местоимением сообщение выполняет характеризующую или квалифицирующую функцию: *Оба слишком оживлённо и естественно слушали и говорили, и это-то не понравилось Анне Павловне* (Л.Н. Толстой).

На периферии семантического поля тождества находятся предложения с присоединительным союзом *к тому же*. Они содержат дополнение или примечание к сказанному ранее. Семантика тождества в них ослаблена. Можно говорить лишь о тождестве восприятия, впечатления, настроения, создаваемого обеими частями сложносочинённого предложения: *Оба молодые поляка ничего не сказали, и к тому же Рацборский встал и вышел в залу* (Н. Лесков); *Брошенные отцом семена презрения к папизму крепко разрослись в молодом Райнере, к тому же Райнер не был почитателем принципа национальностей* (Н. Лесков).

Ещё одно периферийное значение – значение аналогичности, соответствия сопоставляемых ситуаций – конкретизируется авторами «Русской грамматики» как «градационно-сопоставительное, или как значение акцентированной аналогии» [5, с. 610]. При от-

ношениях градационно-сопоставительных соотносятся объединённые общим градуируемым признаком ситуации: *Если совершенства нет в природе, то ещё меньше можно его найти в искусстве и делах человека* (Н. Чернышевский).

В конструкциях со значением акцентированной аналогии подчёркивается тождество ситуаций с учётом различающихся обстоятельств. Актуализаторами тождества в этом случае могут служить *так же, то же, и*. В позиции коррелята употребляются частицы *то, так*. Оформление конструкции подчинительными союзами не переводит её в разряд сложноподчинённых, скорее ставит на грани между сложносочинёнными и сложноподчинёнными. Сложно установить смысловое доминирование одной части над другой, так как автор производит сопоставление и отождествление равнозначных ситуаций. *Если Горький недавно сказал о том, что эпоха столь напряженного героизма, как наша, не может быть описана приёмами реализма, что и здесь нужна романтика, то то же, только издали предчувствуя социализм, понял Чернышевский* (А. Луначарский). Два субъекта действия отождествляются по результатам речемыслительной деятельности, осуществлённой с разрывом во времени. Значение аналогии подчёркивается при сопоставлении ситуаций: *Если я и был счастлив когда-нибудь, то это даже и не во время первых упоительных минут моего успеха, а тогда, когда я ещё не читал и не показывал никому моей рукописи* (А. Чехов); впечатле-

ния: *Если зима, то деревья в инее и похожи на клубы кадыльного дыма* (Ю. Шкловский); субъектов действия: *Раз ты пёс, так я - собака, Раз ты чёрт, Так сам я - чёрт!* (А. Твардовский).

Предложения, имеющие значение нераздельности существования двух рядов ситуаций, тождества часто становятся фразеологически связанными при использовании союза *что (ни)...то*: *Что город, то норы, что село, то обычай* (Посл.); *Что ни день, то праздник* (Посл.); или аналогичного союзного сочетания: *Где ни свет, то наша хата, Где ни дым, то наш костер, Где ни стук, то наш топор* (А. Твардовский).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Валгина Н.С., Розенталь Д.Э., Фомина М.И. Современный русский язык: Учебник / под ред. Н.С. Валгиной. – 6-е изд., перераб. и доп. – М.: Логос, 2002. – 528 с.
2. Грамматика русского языка. – М.: АН СССР, 1954. – Т. 2. – Ч. 2. – 444 с.
3. Лекант П.А. К вопросу о категории тождества в русском языке // Средства номинации и предикации в русском языке: Межвузовский сборник научных трудов. – М.: МПУ, 2001. – С. 3-7.
4. Лекант П.А. Аналитическая часть речи *предикатив* в современном русском языке // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2011. – № 2. – С. 20-27.
5. Русская грамматика. – М.: Наука, 1980. – Т. 2. – 710 с.
6. Словарь структурных слов русского языка / В.В. Морковкин, Н.М. Луцкая, Г.Ф. Богачева и др. – М.: Лазурь, 1997. – 420 с.
7. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. – М.: АН СССР, 1960. – 178 с.

Публикации аспирантов

УДК 811.161.1'37

Дрошнев Д.Д.

Московский государственный областной университет

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ СИНЕСТЕЗИИ В РОМАНЕ В.Ф. ОДОЕВСКОГО «РУССКИЕ НОЧИ»

D. Droshnev

Moscow State Regional University

LANGUAGE TOOLS FOR CREATING SYNESTHESIA IN V. ODOEVSKY'S NOVEL «RUSSIAN NIGHTS»

Аннотация. Статья рассматривает особенности создания языковой синестезии в романе В.Ф. Одоевского «Русские ночи». Объектом изучения избраны синестетические метафорические образы с семантическим компонентом *музыка* в своей структуре. Анализ развёрнутой синестетической метафоры приводит автора к выводам: слияние в одном художественном образе двух типов синестезии — на уровне идеи синтеза искусств и на уровне семантики слов — характеризует В.Ф. Одоевского как сторонника романтизма; сложность метафоризации и полимодальность образного переноса определяет мастерство писателя и понимание им специфики музыкального искусства; содержащаяся в синестетическом образе эмоциональная оценка и использование его в ключевой позиции текста-в-тексте доказывает важность синестезии как смыслопорождающего элемента произведения.

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

Abstract. The article considers the language tools for creating synesthesia in V. Odoevsky's novel «Russian nights». The object of our study is the synesthetic metaphorical images with music component in the semantic structure. The analysis of the detailed synesthetic metaphor leads the author to the following conclusions: the merging of two types of a synesthesia in one artistic image on the level of the idea of artistic and semantic synthesis characterizes V. Odoevsky as a romanticist; complexity of a metaphorization and polymodality of image transfer determines mastery of the writer and his understanding the specifics of musical art; the emotional assessment present in a synesthetic image and its use as a key position of the text-in-text proves the importance of a synesthesia as sense-generating element of the literary work.

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

В.Ф. Одоевский принадлежит к числу тех языковых личностей, для которых музыка, музыкальные концепты являются первичными ассоциатами при характеристике и описании явле-

ний других искусств. За счёт этого в текстах автора создаётся синестезия. Типичным для русской речи случаем формирования синестезии является создание метафор наподобие *приглушённый свет, сладкий голос, резкий звук* [ср., например, 9], в которых сочетаются слова с исходной семантикой 'звучание' (*голос, звук, приглушить*) и 'свет', 'вкус' и др. Метафорически переосмысленные единицы являются наиболее типичными репрезентантами того или иного фрагмента действительности для русской ментальности [см., например, 1; 5].

Возможно выделить несколько особенностей для классификации «музыкальных» синестетических метафор в романе В.Ф.Одоевского «Русские ночи».

Во-первых, используемая для создания синестезии музыкальная лексика различается по сфере своего употребления.

В 12 из 15 случаев автор использует терминологическую лексику: *аллегро, гармония, диссонанс, звук* ((спец.) 'музыкальный звук, а также (мн.) вообще музыкальное звучание. Музыкальный звук — звук определённой высоты, громкости, тембра и длительности, в сочетании с другими звуками какой-н. музыкальной системы обладающий смысловой выразительностью' [10, т. III, с. 420]), *контрапунктист, мелодия, оргбны, противозвучие, созвучие, хроматическая гамма*. Например: *...в храме, посвящённом св. Цецилии, всё ликовало; лучи заходящего солнца огненным водомётном лились на образ покровительницы гармонии, звучали её золотые органы и, полные любви, звуки радужными кругами разносились по храму...* [8, с. 59] (свет – музыка – цвет).

Во-вторых, для В.Ф. Одоевского характерно одновременное использование нескольких терминологических единиц, как видно из примера выше. Синестетические образы, опирающиеся на семантику одного слова-термина, в его текстах редки: *Я понимаю тот восторг, когда целый мир для меня превращается в гармонию, всякое чувство, всякая мысль звучит во мне...* [8, с. 83] (рациональное – эмоциональное – музыкальное).

Более редки (3 из 15) случаи создания синестетического образа с музыкальными единицами общеупотребительной лексики, а именно: *музыкальное орудие* (стилистически окрашенная образно-поэтическая номинация, являющаяся вариантом нейтральной неоднословной номинации «музыкальный инструмент»), *звук* ('то, что слышится, воспринимается слухом – физическое явление, вызываемое колебательными движениями частиц воздуха или другой среды, звучание.' [10, т. III, с. 107]), *голос* ('совокупность звуков, возникающих в результате колебания голосовых связок.' [10, т. III, с. 113]. Данная разновидность синестезии отражена, например, в контексте: *благоухал каждый звук...* [8, с. 113] (обоняние – слух).

В-третьих, синестетические образы неоднородны по своей морфолого-синтаксической структуре. В тексте романа «Русские ночи» фиксируем 2 вида двухкомпонентных моделей: 1) модель «субъект+предикат»: *чувство звучит, мысль звучит* [8, с. 83]; 2) модель «атрибут+субъект»: *ритмические колонны* [8, с. 113].

Отметим, что такие малокомпонентные модели используются автором в «чистом виде» только дважды (см. выше). В остальных случаях им реализуются многокомпонентные модели со сложной структурой, часто состоящей из нескольких связанных между собой двухкомпонентных. Так, сочетание *ритмические колонны* является лишь фрагментом развёрнутой синестетической метафоры (см. ниже).

В-четвёртых, все синестетические метафоры возможно разделить на общезыковые (узуальные) и индивидуально-авторские (оказиональные), и это отражает объективную сторону формирования языковой личности писателя текстами русской литературы.

В тексте «Русских ночей» В.Ф. Одоевского абсолютное большинство метафор – индивидуально-авторские. Интересной представляется синестетическая метафора, которую возможно отнести к любому из двух типов (оказиональному или узуальному) в зави-

симости от количества включаемых в её состав компонентов: *Он так привык к её мягкому, будто бархатом подёрнутому голосу...* [8, с. 122]. *Мягкий голос* является узуальной, стёртой метафорой. Расширение автором её состава уточняющим и усиливающим значение лексемы *мягкий* сравнением *будто бархатом подёрнутому* превращает данную общезыковую метафору в индивидуально-авторскую (осязание – слух).

Остановимся на одном синестетическом метафорическом образе, который находим в начале вставной новеллы «Последний квартет Бетховена» (описание восприятия музыкантами одного из последних творений композитора): *Исчезла прелесть оригинальной мелодии, полной поэтических замыслов; художническая отделка превратилась в кропотливый педантизм бездарного контрапунктиста; огонь, который прежде пылал в его быстрых аллегро и, постепенно усиливаясь, кипучею лавою разливался в полных, огромных созвучиях, – погас среди непонятных диссонансов...* [8, с. 79]. Синестезию в контексте можно рассматривать с разных позиций. Во-первых, здесь выражена идея синтеза искусств, присутствующая романтизму:

1) *мелодии, полной поэтических замыслов*. В данном отрезке лексема *мелодия*, с компонентом значения ‘музыка’ («Последовательность звуков, образующая музыкальное единство» [10, т. III, с. 421]), обладает контекстуальным партнёром *поэтический* – производным словом, мотивированным ‘поэзия’ («1. Искусство создания стихотворных произведений, а также (устар.) вообще словесное художественное творчество <...> 2. Стихотворная художественная речь, стихи» [10, т. III, с. 433]), – музыка и поэзия во взаимодействии;

2) *художническая отделка <...> педантизм бездарного контрапунктиста*. Несмотря на сходство с рассмотренным выше примером, здесь контекстуальная связь слов *художнический* и *контрапунктист* выражает идею синтеза искусств только в определённых условиях. Лексема *контрапунктист*

моносемична и имеет в своём значении сему ‘музыка’ как производная от *контрапункт* («1. Полифония, а также само одновременное движение нескольких самостоятельных мелодий, голосов. 2. Мелодия, звучащая одновременно с темой музыкального произведения» [10, т. III, с. 421]).

Художнический (от *художник* — «1. Человек, творчески работающий в искусстве. <...> в России: звание музыканта с высшим музыкальным образованием» [10, т. I, с. 205]) представляет и сферу музыкальной деятельности, и деятельность в области искусства вообще: вносятся градационно-оценочные коннотации в создаваемую синестетическую характеристику.

Структура метафоры в рассматриваемом контексте основана на семантических рядах лексем, попарно связанных друг с другом. Первый ряд составляют единицы с общей семой ‘огонь’: *огонь – пылал – лавою – погас*. Это текстовая тематическая группа (ТТГ). Во второй ряд входят лексемы, относящиеся к музыкальной терминологии: *аллегро – созвучие – диссонанс*; его единицы являются фрагментом соответствующей ЛСГ. Лексема *огонь* – доминанта первого семантического ряда; её значение в контексте метафорично: «4. *перен.* Внутреннее горение, страсть» [10, т. III, с. 211]; оно имплицитно присутствует у остальных членов ТТГ. Отметим, что в первом ряду слово *лава* имеет имплицитную сему ‘жидкость’. Эта семантика поддерживается и контекстуальными партнёрами *кипучею* и *разливался*, также содержащими сему ‘жидкость’ в своих значениях. Для того чтобы определить способ метафоризации, необходимо ответить на вопрос: на основе какого признака или свойства сравниваются музыка и огонь? Общий признак – постоянное движение, изменение во времени. Сема ‘движения’ проступает в значениях всех единиц обоих рядов, а также и контекстуальных партнёров: *быстрый, постепенно усиливаясь*. Семантика ‘изменение во времени’ реализуется с помощью цепочки предикатов: *пылать – разливаться – погаснуть*:

Значение действия, длившегося в прошлом (глаголы несовершенного вида в формах *пылал* и *разливался*), завершившегося к моменту речи (на что указывает глагол совершенного вида *погас*). Итак, данная метафора построена на сложном интермодальном переносе: реализуемая сравнением музыки и огня модальность «слух – зрение» осложняется субмодальностью со значением чувства – «страсть», а также субмодальностью со значениями «движение» и «изменение во времени».

Эмоциональная оценка в рассмотренной синестетической метафоре имплицитна и содержит переход от положительной к отрицательной, что связано с изменением творчества музыканта в восприятии исполнителей — от прошлого к настоящему. Так, положительная коннотация транслируется определениями, характеризующими музыку Бетховена в прошлом: *оригинальной, полной поэтических замыслов* (мелодии), *быстрых* (алLEGRO), *полных, огромных* (созвучиях); отрицательная («завершившийся процесс утраты положительных качеств») – определениями *бездарный, непонятный*, а также контекстуально выявляется в значениях предикатов *исчезла* (прелесть), (отделка) *превратилась*, (огонь) *погас*.

Наше исследование позволяет сделать следующие выводы.

В тексте романа В.Ф. Одоевского имеются синестетические метафоры, различные по составу и характеру компонентов, по способу интермодального переноса. Проанализированный нами синестетический образ выявляет отдельные черты идиостиля писателя. В контекстуальных границах одного образа можно фиксировать два типа синестезии – на уровне идеи и на уровне языка, – что характеризует писателя как сторонника эстетики романтизма с идеей синтеза искусств в нем. Рассмотренный синестетический образ основан на двойной метафоризации со сложным интермодальным переносом, состоящим из одной основной и двух дополнительных модальностей, что говорит

и о мастерстве писателя, и о понимании им специфики музыки, как временного искусства. Присутствует эмоциональная оценка, характеризующая восприятие музыки личностью музыканта и определяющая развитие действия, так как фрагмент текста с синестетическим образом расположен в начале произведения. Наконец, использование В.Ф. Одоевским синестетических образов только в структуре текста-в-тексте романа «Русские ночи» говорит о сюжетной и смысловой роли этих образов как смыслопорождающих, генерирующих идею текста, в котором они реализованы.

Изучение синестетических метафор в текстах В.Ф. Одоевского заслуживает отдельного исследования.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Герасименко Н.А. Семантика превращения в неглагольном предложении // Вестник «КРАУНЦ». Серия «Гуманитарные науки». – 2003. – № 1. – С. 25-30.
2. Елисеева О.А. Метонимические и метафорические способы описания характера концептуализации чувственного восприятия // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – №5-1. – С. 62-65.
3. 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.
4. Заиченко А.А., Картавенко М.В. Синестезия – феноменология, виды, классификации // Информатика, вычислительная техника и инженерное образование. – 2011. – № 3. – С. 48-60.
5. Леденёва В.В. О лексике современных коммуникативных сфер: семантический портрет слова *телевизация* // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2012. – № 6. – С. 12-16.
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 / Издание подготовили Б. Ф. Егоров, Е. А. Маймин, М. И. Медовой. — Л.: Наука, 1975. — 319 с. (в тексте сокр.: РН)

9. Першукова С.В. Роль метафор с компонентом глаза в произведениях М.А.Булгакова «Роковые яйца» и «Собачье сердце» // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – М.: Изд-во МГОУ, 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. I, 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. Филиппова Г.Н. К вопросу о статусе стилистического приема синестезии // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2009. – № 3 – С. 59-62.

УДК 811.161.1'367

Малинская Т.В.

Московский государственный областной университет

ТЕМПОРАЛЬНЫЕ СИНТАКСЕМЫ С ЛЕКСЕМОЙ ЗАРЯ

T. Malinskaya

Moscow State Regional University

TEMPORAL SYNTAXEME WITH THE LEXEME ZARYA

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению особенностей функционирования темпоральных синтаксем с лексемой *заря* на речевом материале, выбранном из текстов И.А. Бунина. В ходе анализа доказываем, что только с опорой темпоральной синтаксемы на предикативный центр предложения и внешний контекст возникает целостная картина восприятия временного плана. Отмечены сходство и различие в употреблении анализируемых синтаксем с семантикой утренних и вечерних часов. Показано, что лексема *заря* создаёт синтаксемы не только с абсолютным и относительным временным значением, но и с синкретичной семантикой. Выявлено количественное преобладание синтаксем с лексемой *заря*, содержащей сему 'начало дня'.

Ключевые слова: синтаксема с абсолютным временным значением, синтаксема с относительным временным значением, синкретизм значений, субъективное время, объективное время, художественное время.

Abstract. The article is devoted to the peculiarities of functioning of temporal syntaxeme with the lexeme *zarya* on the linguistic material selected from the texts of I. Bunin. In the course of the analysis it is proved that only when temporal syntaxeme is based on the predicative centre of sentence and external context, the picture of perception of temporal plan can be complete. The similarities and differences in the use of analyzed syntaxemes with semantics of morning and evening hours are reviewed. It is shown that the lexeme *zarya* creates syntaxemes not only with absolute and relative temporal meaning, but also with syncretic semantics. The analysis reveals quantitative prevalence of syntaxemes with the lexeme *zarya*, that contain meaning 'start of a day'.

Keywords: syntaxeme with absolute temporal meaning, syntaxeme with relative tense meaning, syncretism of meanings, subjective tense, objective tense, literary tense.

Настоящая статья посвящена рассмотрению особенностей функционирования темпоральных синтаксем с лексемой *заря* на речевом материале, выбранном из текстов И.А. Бунина. Синтаксическая форма слова, или синтаксема, служит носителем элементарного смысла в предложении [5, с. 37]. Уже в основном номинативном значении лексемы *заря* 'яркое освещение горизонта перед восходом или после захода солнца' [6, с. 218] заявлено два диаметрально противоположных временных отрезка:

- перед восходом солнца – время раннего утра;
- после захода солнца – время позднего вечера.

Синтаксемы с лексемой *заря*, обозначающие начало дня, ранние утренние часы, являются синтаксемами с абсолютным временным значением. Семантику таких синтаксических форм слова невозможно определить без опоры на внешний контекст. Например: *И на заре седой орлёнок шипит в гнезде, как василиск, завидев за морем спросонок в тумане сизом красный диск* (Обрыв Яйлы. Как руки фурий...). Метафорический контекст помогает идентифицировать

значение словоформы предложного падежа с непроизводным предлогом *на* как время зарождения нового дня, восхода солнца, которое наступает сразу же после утренней зари. В примере: *Целую ночь придётся спускаться к долинам и только на заре удастся, может быть, уснуть где-нибудь мёртвым сном, – сжаться и чувствовать только одно – сладость тепла после холода* (Перевал) – внешний контекст акцентирует внимание на том, что целую ночь происходили события и только с наступлением зари события изменились. «Назначение частицы состоит в том, что она не только соотносит временной распространитель и глагол-сказуемое предложения, но и разграничивает их» [10, с. 40].

Наша картотека насчитывает 25 примеров темпоральных синтаксем с лексемой *заря*, близкой по значению лексеме *утро*. Данные синтаксемы включают непроизводный предлог *на*, который указывает на совпадение с обозначенным временем, и могут быть распространены атрибутивными компонентами, конкретизирующими темпоральность: *на ранней заре, на ранней утренней заре, на ранней степной заре*.

В ходе анализа было выявлено, что употребление темпоральной синтаксемы с лексемой *заря* художественно точно и ёмко передаёт ощущение перемены, рождения или возрождения не только природы, но и чувств героев, переосмысления событий или всей человеческой жизни. Особенно важным для понимания глубины и значимости лексемы *заря* является рассказ И.А. Бунина «Заря всю ночь», в котором вечерняя заря плавно переходит в утреннюю. Именно в это время девушка принимает судьбоносное решение. В повествовании даже внешний контекст так завуалирован, что не помогает определить часть суток. Передана лишь протяжённость во времени, действие началось поздним вечером, а закончилось ранним утром. Длительность свидетельствует о том, что принятое решение было нелёгким, но обдуманым.

Е.Н. Широкова отмечает, что время может быть «объективным» и «субъективным»,

«... объективное (физическое) время понимается как время, «измеряемое отрезками пути небесных тел», а субъективное (психологическое) время – это «время в восприятии, переживании и сознании человека» [13, с. 14]. Полагаем, что в произведении «Заря всю ночь» синтаксемы с абсолютным временным значением, содержащие лексему *заря*, являются метафорическим средством, превращают объективное время в отражённое в рассказе субъективное время.

В.И. Хайруллин рассматривает другую временную оппозицию: реальному времени противопоставляется время языковое. «Время, отражаемое в языке, представляет собой результат психологического процесса...» [10, с. 77], в отличие от времени объективного или реального, которое окружает нас и может нами не ощущаться. А значит, в любом художественном произведении существует субъективное время.

Мы придерживаемся первой точки зрения, считая, что и в художественном тексте может выражаться объективное время, которое зависит от времени суток, от положения небесных тел, например: *На заре Гришу разбудили удары грома* (На даче). «Объективное время – это относительно адекватно отражённое в тексте реальное время, когда события текста ставятся в связь с реальными моментами, периодами, процессами в жизни личности, существовании концепта, мировом историческом процессе с его реальной хронологией» [7]. А субъективное время выражается через непосредственное восприятие его человеком, например: *Встаёт ни свет ни заря, и пока не закурит, не затянется – совершенно шальной, ничего не понимает* (Дедушка). Темпоральная синтаксема *ни свет ни заря* представлена фразеологизмом, имеющим значение ‘очень рано’. Воспроизводимое устойчивое сочетание передаёт субъективную оценку адресата текста, а значит, и субъективное время. «Субъективное текстовое время связано с существенным изменением в сознании личности модели объективного времени» [13, с. 30].

Различают два вида субъективного времени: индивидуальное время и художественное время. Индивидуальное время, например, наблюдается в приведённом контексте с темпоральной синтаксемой *ни свет ни заря*, где дана оценка конкретному временному плану и действию, происходящему в этот момент, а художественное – в рассказе «Заря всю ночь», где реальное время воспринимается как ирреальное, но насыщенное событиями, способствующими духовному росту героини. «Время в художественной литературе выступает как объект изображения, тема произведения, художественный фактор, а также в качестве орудия, средства описания действительности и внутреннего мира человека» [6, с. 22].

Н.Д. Арутюнова отмечает, что время в языке может быть представлено двумя моделями: в центре первой модели оказывается человек, течение его жизни и линия судьбы – это модель Пути человека; в центре второй оказывается ориентация на само время, движение природных веществ – это модель Потока времени [2, с. 53]. Хотя в рассказе «Заря всю ночь» отражена ориентация на духовный мир человека, но и модель Потока времени также присутствует и осмысливается героиней. «Духовный мир переоценивает обыденные ценности, отделяет сиюминутное, преходящее, временное, скоротечное, изменчивое, суетное, бытовое от вечного, непреходящего, бесценного, константного, бытийного, истинно ценного. Физическая жизнь перестаёт быть главной ценностью и уступает место духовному началу» [8, с. 80]. В художественной литературе этому способствует метафора. «Развёртывание метафоры, то есть осуществление семантического согласования сквозь всё предложение (или даже через весь <...> текст), превращает метафору в образ (как особый художественный приём)» [1, с. 30].

В рассказе «Заря всю ночь» образ зари близок по значению образу дороги, выбору жизненного пути: «... метафоризация дороги разнообразна и многопланова, но ос-

новной стержень – течение времени» [3]. По словам М.М. Бахтина, время вливается в пространство и течёт по нему, отсюда такая яркая метафоризация (жизненный путь, исторический путь, новый путь).

Темпоральные синтаксемы с лексемой *заря* в лексико-семантическом варианте 'яркое освещение горизонта <...> после захода солнца' [7, с. 218] синонимичны синтаксемам со значением вечерних часов. В текстах И.А. Бунина было найдено 10 примеров синтаксем со значением вечерней зари. Семантика лексемы *заря* даёт возможность считать такие синтаксемы абсолютными, но значение предлогов, наличие распространителей, их роль в предложении указывают на то, что перед нами синтаксемы с относительным временным значением. Покажем это на примерах: *Митя ещё раз остановился, обернулся на мгновение: вечерний жук медленно плыл и гудел где-то возле него, точно сея тишину, успокоение и сумерки, но ещё светло было от зари, охватившей полнеба своим ровным, долго не гаснущим светом первых летних зорь, а над крышей дома, кое-где видной из-за деревьев, высоко блестел в прозрачной небесной пустоте крутой и острый серпок только что народившегося месяца* (Митина любовь). Синтаксема *от зари* имеет основное значение причинной обусловленности, предложение можно интерпретировать таким образом: *но ещё было светло, потому что была заря, охватившая полнеба своим ровным, долго не гаснущим светом первых летних зорь*. Временное значение выступает как вторичное, ср.: *но ещё было светло, когда была заря, охватившая полнеба своим ровным, долго не гаснущим светом первых летних зорь*. Синкретизм причинной и временной семантики приводит к тому, что синтаксема формирует неоднозначный смысл, и её можно назвать синтаксемой с относительным временным значением.

Другой пример: *Тёмная летняя заря потухала далеко впереди, сумрачно, сонно и разноцветно отражаясь в реке, ещё кое-где светившейся дрожащей рябью вдали под ней,*

под этой зарёй, и плыли и плыли назад огни, рассеянные в темноте вокруг (Солнечный удар). Синтаксема *под этой зарёй* в предложении является уточняющим членом, а именно конкретизирует место *вдали под ней*. Основное значение синтаксемы – локальность, а добавочная, вторичная семантика темпоральности завуалирована. В таких примерах наиболее чётко прослеживается различие между лексемой, которая полностью зависит от семантики, и синтаксемой, которая в большей степени зависит от грамматического наполнения и синтаксического употребления, ведь «значение синтаксического времени создаётся посредством содержательных и формально-грамматических компонентов предложения» [12, с. 34].

Ещё пример: *Народился месяц молодой. Робко он весенними зорями светит над зеркальной водой, по садам сияя меж ветвями. Завтра он зарёю выйдет вновь и опять напомнит, одинокий, мне весну, и первую любовь, и твой образ, милый и далёкий...* (Не угас ещё вдали закат...) Синтаксема *зарёю* совмещает в себе значение темпоральности и образа действия.

По нашим наблюдениям, синтаксема с лексемой *заря* в значении вечернего времени в творчестве И.А. Бунина ярко представляет синкретизм обстоятельственных значений, является синтаксемой с относительным временным значением и несёт в себе сложный смысл. Синтаксема с лексемой *заря* со значением утренних часов в рассмотренных нами примерах является синтаксемой с абсолютным временным значением, не содержащей дополнительных сем. Как показал обследованный материал, наличие темпоральной синтаксемы с лексемой *заря* со значением утренних часов свидетельствует об обновлении, возрождении, надежде и вере героев рассказов И.А. Бунина в будущее.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Метафора и дискурс // Теория метафоры: Сборник / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н.Д. Арутюновой и М.А. Журиной. – М.: Прогресс, 1990. – С. 5-32.
2. Арутюнова Н.Д. Время: модели и метафоры // Логический анализ языка. Язык и время / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко. – М.: Издательство «Индрик», 1997. – С. 51-62.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / [Электронный ресурс]. – URL: philologos.narod.ru/baktin/hronotop/hronmain.html (дата обращения: 18.11.2012, время: 14.18)
4. Бунин И. А. Собрание сочинений в 4 томах. – М.: Издательство «Правда», 1988.
5. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М.: Ин-т русск. яз. Им. В.В. Виноградова; МГУ им. М.В. Ломоносова, 1998. – 528 с.
6. Михеева Л.Н. Время в русской языковой картине мира: лингвокультурологический аспект. Автореф. дисс. д-ра филол. наук. – М., 2004.
7. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт рус. яз. им. В.В. Виноградова. – 4-е изд. – М.: ООО «ИТИ Технологии», 2006. – 944 с.
8. Рябцева Н.К. Аксиологические модели времени // Логический анализ языка. Язык и время / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко. – М.: Издательство «Индрик», 1997. – С. 78-96.
9. Стилистический энциклопедический словарь русского языка. – М.: «Флинта», «Наука». Под редакцией М.Н. Кожинной. 2003. / [Электронный ресурс]. – URL: http://stylistics.academic.ru/215/Текстовое_время%2С_или_темпоральность (дата обращения: 14.09.2013, время 19.40)
10. Хайруллин В.И. Перевод и фреймы. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. – 144 с.
11. Шаповалова Т.Е. Категория синтаксического времени в русском языке. Монография. – М.: МПУ, 2000. – 151 с.
12. Шаповалова Т.Е. ЗНАЧИТ как показатель категории синтаксического времени в двусоставном предложении с аналитическим сказуемым // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2010. – № 5. – С. 34-37.
13. Широкова Е.Н. Темпоральный код языка и его эмотивный субкод: монография. – Н. Новгород, 2010. – 189 с.

УДК 811.161.1'373

Подворотова В.В.

Московский государственный областной университет

**ОБРАЗ СТАЛИНГРАДА И СРЕДСТВА ЕГО СОЗДАНИЯ
В ПРОЗЕ К. СИМОНОВА**

V. Podvorotova

Moscow State Regional University

**STALINGRAD'S IMAGE AND MEANS OF ITS CREATION
IN K. SIMONOV'S PROSE**

Аннотация. Данная статья представляет собой анализ предикатов, использованных К. Симоновым в повести «Дни и ночи» и романе «Солдатами не рождаются», с помощью которых автор создал образ горящего и разрушенного во время Сталинградской битвы города, а также единиц предикатной лексики, использованных для создания контраста, усиливающего представление о разрушении. В статье дан развёрнутый лексический комментарий словоупотреблений К. Симонова, раскрывающих авторскую интенцию.

Ключевые слова: предикатная лексика, образ, Сталинград, концепт РАЗРУШЕНИЕ, концептуальное пространство ВОЙНА.

Abstract. The following article is an analysis of the predicates used by K. Simonov in the novels «Days and Nights» and «One isn't born a soldier», by means of which the author has created the image of a burning and destroyed city during the Battle of Stalingrad, as well as predicative lexical units used to create contrast that enhances the vision of the destruction. The paper gives a detailed lexical comment on the Simonov's language use, which reveals the author's intention.

Keywords: Predicate vocabulary, image, Stalingrad, DESTRUCTION concept, conceptual space WAR.

В 2013 году исполнилось 70 лет со дня победы в Сталинградской битве. Битва длилась 200 дней и ночей – с 17 июля 1942 года по 2 февраля 1943 года. Для Советского Союза победа в Сталинградской битве, как известно, явилась началом коренного перелома в ходе Великой Отечественной войны: приблизился День Победы над Третьим рейхом в 1945 году.

В Великой Отечественной войне в качестве военных журналистов, командиров, политработников, в составе партизанских отрядов участвовало свыше тысячи советских писателей, и каждый пятый из них прошёл через Сталинград. Одним из таких писателей был Константин Симонов, который в сентябре 1942 года как корреспондент «Красной звезды» провёл в осаждённом Сталинграде две недели. Цикл его сталинградских очерков и рассказов, в который вошли «Солдатская слава», «Дни и ночи», «Рус-фанер» и другие, представляет реальное поле боя, с реальными людьми. Для К. Симонова важно было показать повседневное «лицо» войны, фронтовой быт, в котором человеку приходилось воевать, погибать, проливая кровь, выживать, думать, страдать, совершать все дела, которые не могла отменить война, и уже в этом заключался несомненный подвиг бойца и командира [2].

На основе рассказа «Дни и ночи» в 1944 году была написана одноименная повесть, которая повествует о событиях, происходивших в Сталинграде в октябре-ноябре 1942 года, а спустя 20 лет, в 1964 году, была напечатана вторая часть трилогии «Живые и мёртвые» –

роман «Солдатами не рождаются», где описывается последний месяц Сталинградской битвы. Таким образом, роман «Солдатами не рождаются» является как бы продолжением повести «Дни и ночи».

Два этих произведения отличаются по манере повествования, по лексическому составу, использованному К. Симоновым для характеристики Сталинграда и обстановки в городе во время сражения, обрисовки персонажей.

Первые характеристики, которыми представляется Сталинград, автор вводит в речевую партию персонажа – женщины, только что оттуда бежавшей, босой, с обожжёнными ногами. Скорбный и правдивый образ. А потому рассказ о городе, его разрушенных улицах, введение параллельно в повествование воспоминаний о том, «где и когда были построены сожжённые сейчас дома, где и когда посажены спиленные сейчас на баррикады деревья» [4, с. 8], в которых актуализируется периферийный для концептосферы произведения концепт КРАСОТА, репрезентируемый имплицитно, за счёт ассоциативного потенциала таких единиц, которые несут сему 'созидание' (*построить дома, посадить деревья*), – всё это позволило К. Симонову представить на контрасте два лика Сталинграда: довоенного и охваченного пламенем жестокой битвы (см. *разбитый, разломанный, обожжённый*).

К приёму контраста К. Симонов прибегал не раз. Так, в речевой партии медсестры Ани, сталинградки, прожившей в городе всю жизнь, использован оценочный предикат с широкой синтагматикой – *красивый* (см. лексическое значение прилагательного *красивый* – «Нравящийся своим внешним видом, поражающий зрение правильностью очертаний, сочетанием тонов, соотношением линий» [8]), семантическое содержание которого вступает в яркое противопоставление с визуализированным при описании боёв характеристикатором *разрушенный* как ключевым в представлении Сталинграда в 1943 году. См.: *Город был очень красивый... почему-то*

казалось, что он самый красивый [5, с. 60]. В повести «Дни и ночи» не раз встречается упоминание о зелёных насаждениях: яркий *зелёный* цвет противопоставляется безликому *серому* цвету войны, цвету *дыма* и трагичному *красному* цвету *огня (зарев)*; ср.: *зелёное окружение – красное зарево Сталинграда, город дымный и серый*.

Разрушенный – одно из наиболее употребительных слов в повести, обладающее широкой синтагматикой, которая свидетельствует о доминанте концепта РАЗРУШЕНИЕ как ядерного при описании Сталинграда в период битвы: *разрушенный город, разрушенные улицы, разрушенные дома*. Подчёркиваем, что с этим словом предикатной лексики как определением сочетаются лексемы, называющие части, локальные объекты, структуры города и т. д., что позволяет автору в различных ракурсах показывать Сталинград. Автор намеренно регулярно вводит в текст слово *разрушенный*, позволяющее ему точно описать состояние города и актуализировать в содержании концептуального поля ВОЙНА идею 'разрушения' (антипод 'созидания') как доминирующую.

Также помогают создать облик разрушенного, сожжённого города лексемы с семантикой 'горение, огонь' (огонь как пожар), принадлежащие к различным частям речи, но образующие текстовую тематическую группу (ТТГ): имена существительные *огонь, пламя, зарево*, имя прилагательное *дымный*, глаголы *гореть, полыхать*, причастия *горящий, обугленный, пылавший, сожжённый, сгоревший*. Слова предикатной лексики выступают контекстуальными партнёрами (в том числе предикатами состояния) слов-апеллятивов, представляющих Сталинград: *Город горел. Он горел ночь, весь следующий день и всю следующую ночь* [4, с. 13]; ср.: *дома полыхали*. См. лексическое значение глаголов *гореть*: «Порождать и поддерживать собою пламя, постепенно уничтожаясь» и *полыхать*: «1. Пылать, ярко гореть, издавать сильный свет, сильный жар. 2. Гореть, выкидывая языки пламени, производя огненные вспышки» [7].

Семантика их позволяет ясно представить охвативший всё пожар, город в огне, страшную силу этого огня (см. градуальную сему высокой степени интенсивности протекания действия в значении глагола 'полюхаться'), что было необходимо К. Симонову для создания реалистической картины трагедии и трансляции мысли о героической стойкости, о подвиге Сталинграда.

В образе города, «над которым *пляшет огонь и вьётся пепел*» [5, с. 341] видится что-то зловещее, страшное, даже, может быть, мёртвое, благодаря использованию глаголов *плясать* и *витья* в метафорических переносных значениях, что придаёт характеристике особый трагизм. См. лексическое значение глагола *плясать*: «1. Танцевать; 2. Трястись, подпрыгивать», а глагола *витья* – «Кружиться, крутиться, изгибаться» [6, с. 526, 84].

В описании зимнего Сталинграда К. Симонов почти не употребляет слов этой ТТГ (*огонь, пепел*), облик города представляется лишь одним повторяемым словом *развалины*, синтагматические партнёры которого называют части и объекты города: *район развалин, развалины дома, развалины цехов – развалины Сталинграда*.

Лексические единицы ТТГ с компонентом значения 'огонь' (*горелый, обугленный, пережжённый, пепелище*) К. Симонов использует и при описании запаха, стоящего в городе: *запах пепелища, запах горелого железа, обугленного дерева и пережжённого кирпича*. См.: *горелый* – «Носящий на себе следы пламени, пребывания в огне, обожжённый, попорченный, но не уничтоженный окончательно огнём или жаром» [7]; *обугленный* – страд. причастие прош. вр. от *обуглить*: «Обжечь, превратив в уголь края, поверхность чего-н.» [6, с. 438].

К словам ТТГ «Запах» относим прилагательные *едкий, тягостный, тяжёлый*, причастие *одурачивший*. По словам автора, этот запах ощущался во всём городе на протяжении всего времени битвы в Сталинграде. Эти определения содержат коннотативные

смыслы, участвуют в создании ассоциативного эмоционального поля (ужас, тревога, трагедия) образа сгоревшего Сталинграда, способствуя многослойной концептуализации содержания «Сталинградская битва».

К лексемам, содержащим 'огонь', как мы уже отметили, относятся имена существительные *пепел* и *пепелище*, которые эксплицируют семантику 'потери', 'разрушения'. См. лексическое значение: *пепел* – «Пылевидная серая масса, остающаяся от чего-н. сгоревшего» [6, с. 498]; *пепелище* – «Погорелое место, место пожара, пожарища» [7]. Слова *пепел* и *пепелище* отражают результат пожара – то, что на месте некогда отстроенного, населённого, благоустроенного, зелёного города теперь *пепелище* (сема локальности 'место') и следы огня – *пепел*.

Следует отметить лексемы, входящие в ЛСГ русского языка «Звуки», которыми являются существительные *затишье* и *тишина*. В описании событий осени 1942 года автор использует преимущественно слово *затишье* (*короткое затишье*), так как летом и осенью немецкая армия проявляла наибольшую активность, бои шли, практически не прекращаясь, немцы прорывались к Волге, советская армия держала оборону, сражаясь в прямом смысле за каждый метр родной земли, каждый дом города. А в романе «Солдатами не рождаются» слово *тишина* повторяется не один раз: писатель подчёркивает её важность перед наступлением, во время наступления, в чём проявляется психологизм при изображении масштабных событий: *мёртвая тишина, действительная тишина*. И даже короткие промежутки между атаками автор называет *тишиной*. См. лексическое значение существительного *тишина*: «Отсутствие шума, тихое состояние, тихая обстановка» [7]. Часто лексема *тишина* употребляется с глаголом *стоять* как традиционным предикатом состояния, возбуждая коннотативные семы 'тревога', 'опасность': *всю ночь стояла тишина, стояла такая тишина, что казалось, что хруст шагов ... отдаётся и у нас и у немцев...* [5, с. 150]. На

последних страницах романа слово *тишина* появляется в синтагматике с фазисным глаголом *наступит* (*наступила тишина*), чем К. Симонов обозначает окончание битвы: произошло действительно важное и ожидаемое событие.

Общую обстановку в Сталинграде осенью 1942 года писатель сумел охарактеризовать несколькими словами: *перестрелка, атака, бомбёжка, бои, ад* – и только на последних страницах повести использовал *наступление*, которое стало ключевым уже в романе «Солдатами не рождаются».

Текст романа «Солдатами не рождаются» насыщен лексическими единицами со значением 'движения': это отглагольные существительные *наступление, продвижение*, глаголы *взойти, ворваться* («войти, преодолеть препятствия»), *наступить, окружить, продвигаться, рвануть* («порывисто, резко тронуться с места»), *соединиться* (семантизируется как «продвинуться вперёд настолько, чтобы встретиться в другой дивизией»), *шевелиться*, а также такие глаголы, как *вгрызаться, вдавливаться и вминаться* в переносном значении «идти вперёд», с центральной семой 'наступить', объединяющей их в контекстуальный синонимический ряд: ... *сокрушали немецкую оборону, иногда врываясь и вгрызаясь в неё, а иногда только вминаясь и вдавливаясь* [5, с. 285].

Мы отметили много глаголов совершенного вида со значением завершенности действия: *добить, довести* (довести дело до конца), *дойти, закончить, освободить, продвинуться*, которые положительно оценочно характеризуют действия советской армии в январе: *немца сегодня доби́ли*. Нужно заметить, что в тексте повести «Дни и ночи» действия советских войск описывалось глаголами со значением 'лишения': *отдать, отбить, вернуть* ('забрать то, что было отдано ранее').

Отношение советских людей к событиям в Сталинграде тоже можно описать двумя глаголами движения – *ехать* и *лететь*, использованными К. Симоновым: *Сталин-*

град, Сталинград... Едем в Сталинград... [5, с. 417]; *И она полетит в Сталинград. Чего ещё можно желать?* [5, с. 437]; *Мы тогда все мечтали, что под Сталинград поедem...* [5, с. 500].

Про немцев, попавших в окружение, русские говорили: «у них там, в котле, всё равно перспектива одна: если не плен, то – смерть» [5, с. 334]. С помощью слова *котёл*, ставшего в переносном значении терминологической единицей военной лексики в годы Великой Отечественной войны (ср. прямое: «Сосуд, служащий для нагревания воды, варки пищи» [7]), К. Симонов показывает, насколько трудно, тяжело, безвыходно положение немецкой армии. Состояние немецких военнослужащих, попавших в котёл Сталинграда, продемонстрировано такими лексическими единицами, как *нервничать, бояться, метаться, отчаянье, усталость, жалкий: ...немцы нервничали и поддерживали дух стрельбой, полное отчаянье, перешедшая все границы усталость, жалкий вид*. Во время описания наступления советской армии и после его завершения К. Симонов часто употребляет слово *потери* по отношению к гитлеровской армии, акцентируя внимание на этом (*очень большие потери у немцев*). В образе Сталинграда проступает компонент 'враг побеждённый', за счёт количественной семы усиливается ореол значимости военного подвига города и победивших в Сталинградской битве.

Известно, что немцы, пережившие Сталинградскую битву, называли Сталинград *адом* («Здесь настоящий *ад*», – из письма генерал-лейтенанта фон Гамбленц жене. 21.XI.1942 г. [3]). И К. Симонов включает слово *ад* в прощальную речь немецкого генерала к своим солдатам перед сдачей в плен: «*Вы мужественно перенесли **сталинградский ад**, вы мужественно перенесли русскую зиму, я надеюсь, что вы мужественно перенесёте русский плен*» [5, с. 654]. Предикат *ад* (см. переносное значение существительного *ад* – «О чём-н., где происходит беспорядок, ужас» [7]) указывает на грандиозность и бес-

поощадность битвы, в которой немцы получили жестокий отпор.

Таким образом, *Сталинград* в прозе К. Симонова показан как истинный город-герой, представлен в свете контрастных оценок, пересечение которых в точке *сталинградский ад* подчёркивает мысль автора о беспощадности войны, закрепляя в концептуальном пространстве ВОЙНА (Великая Отечественная война) образ горящего, но не сдавшегося, омытого кровью защитников и врагов места великой битвы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бобылева Е.С. Образ Петербурга как отражение внутреннего мира героев в романе И.С. Лукаша «Бедная любовь Мусоргского» // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2011. – № 5. – С. 117-122.
2. Писатели – участники Сталинградской битвы [Электронный ресурс] // Пресс-центр «Победа»: [сайт]. URL: http://pobeda34.ru/info/publication/3741?parent_id=7 (дата обращения: 16.10.2013).
3. Сапрыков В. Здесь настоящий ад. Письма немецких солдат и офицеров, окруженных под Сталинградом // Российская газета. - 2011. Федеральный выпуск № 5473 (97). – 6 мая. URL: www.rg.ru/2011/05/06/pisma.html (дата обращения: 17.10.2013).
4. Симонов К. Собрание сочинений: в 6 т. – Т. 2. – М.: «Художественная литература», 1967. – 662 с.
5. Симонов К. Собрание сочинений: в 6 т. – Т. 5. – М.: «Художественная литература», 1967. – 734 с.
6. Толковый словарь русского языка / Под ред. С.И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой. – М., 2007. – 860 с.
7. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова [Электронный ресурс]. URL: <http://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 17.10.2013).

УДК 81-112

Резвухина Ю.А.

Северо-Восточный государственный университет

**КОЛЫМСКИЕ РЕГИОНАЛЬНЫЕ НАИМЕНОВАНИЯ ПРОДУКТОВ
ИЗ РЫБЫ (НА АРХИВНОМ МАТЕРИАЛЕ 20-Х ГГ. XX ВЕКА)**

Y. Rezvukhina

North-Eastern State University

**REGIONAL KOLYMA NAMES OF FISH PRODUCTS
(BASED ON THE ARCHIVE MATERIALS OF THE 1920S)**

Аннотация. Статья посвящена проблемам региональной лингвистики Крайнего Северо-Востока России. В статье анализируется группа лексем, бытовавших в 20-е гг. XX века на северном побережье Охотского моря (в настоящий момент принадлежащем Магаданской области), которые обозначают продукты из рыбы. Проводится подробный лексико-семантический анализ упомянутых лексем, указываются особенности их функционирования в указанный временной промежуток. Устанавливаются региональные компоненты значения, уточняются толкования, имеющиеся в лексикографических источниках.

Ключевые слова: региональная лингвистика, колымский региолект, наименования продуктов из рыбы.

Abstract. The article is dedicated to the problems of regional linguistics of Far North-East of Russia. In the article, the author analyses a group of lexemes – names of fish products, which were used on the northern coast of Okhotsk sea in the 1920s (this territory now belongs to Magadan region). The author gives detailed lexical and semantic analysis of the named lexemes, points out some peculiarities of their functioning in the time indicated in the article. The author specifies regional components of the semantics of analyzed lexemes, improves the explanation given in existing lexicographical materials.

Keywords: regional linguistics, Kolyma regiolect, names of fish products.

Изучению особенностей функционирования русского языка в его литературной и внелитературной формах посвящено значительное количество работ различных исследователей. Однако всё ещё недостаточно изученным, на наш взгляд, является анализ региональных особенностей русского языка, в частности на Крайнем Северо-Востоке России. Существует ряд работ (В.Г. Тан-Богораза, Г.В. Зотова, А.А. Соколянского, Е.М. Гоголевой, Н.Н. Соколянской, О.Е. Шепиловой, О.Н. Евсюковой, Ю.Ю. Магерамовой, О.А. Иконниковой, А.И. Курьяновой), посвященных проблемам региональной лингвистики Северо-Востока.

С течением времени все чаще осознавалась необходимость изучения состава и особенностей функционирования региональной лексики в XX и XXI веке. Если фонетические, лексические, грамматические особенности языка XVIII-XIX вв. на Крайнем Северо-Востоке неоднократно становились предметом специального изучения, то лексика советского периода российской истории до сих пор не получила сколько-нибудь системного рассмотрения (в поле зрения попадали только отдельные лексемы).

Для выявления корпуса региональной лексики 20-х гг. XX века мы обратились к документам Государственного архива Магаданской области (ГАМО), Государственного архива Хаба-

ровского края (ГАХК) и Российского государственного архива экономики (РГАЭ) (г. Москва). Нами были рассмотрены документы, относящиеся к деятельности местных органов власти, предприятий и организаций, активно действовавших на северном побережье Охотского моря (принадлежащего в настоящее время Магаданской области). Большое количество материалов представляли собой личные заявления, отношения и т. п. жителей указанной местности. В число документов, послуживших источниками материала для исследования стали и дальневосточные экономические журналы 20-х годов XX века, черновики не увидевшей свет Дальневосточной энциклопедии, а также сохранившиеся в архивах дневниковые записи. Указанные документы анализировались историками, но в лингвистическом отношении представляют особый интерес, поскольку ранее не входили в поле зрения языковедов.

Рыбная ловля являлась одним из основных занятий оседлого населения северной части побережья Охотского моря (принадлежащего в настоящее время Магаданской области) в 20-е годы XX века. Поэтому лексика, связанная с рыбообработкой составляет значительный пласт региональной лексики. К производимым из рыбы продуктам питания с региональными наименованиями можно отнести следующие лексемы: *колодка*, *юкола*, *аргиз*. Рассмотрим каждое из упомянутых наименований подробнее.

Колодка в изученных нами документах рассматривается как способ посола рыбы лососевых пород и как результат этого посола.

Толковые и аспектные словари русского языка фиксируют эту лексему в нескольких значениях, которые не являются региональными и не имеют отношения к рыбной ловле и переработке рыбы. Однако в Сибири, на Урале и Русском Севере под *колодкой* (помимо прочих значений) понимается соленье целой, т. е. непотрошёной рыбы. Так, в словаре В.И. Даля обнаруживается следующее определение: «колода или колодка – урал.-каз. рыбная туша, цельная красная рыба, особенно мёрзлая, как товар» [1, т. 2, с. 140]. Словарь

русских народных говоров (СРНГ) приводит сходное значение («рыба, засаливаемая особым образом, целиком, с потрохами»). В СРНГ указываются также несколько вариантов значения, которые близки региональному колымскому значению, обнаруженному нами: *рыба, разрезанная только по брюшку; солёный или вяленый судак, у которого внутренности вынимаются через брюшной надрез*. Тем не менее, применительно к красной рыбе указывается следующее значение: *цельная красная рыба (особенно мороженая)* [3, вып. 14, с. 159]. В Словаре современного русского литературного языка (БАС) также указывается, что *колодка* представляет собой рыбу, засолённую с потрохами, лексема сопровождается пометами *спец.* и *обл.* [4, т. 5., ст. 1173-1174].

Дальневосточное и колымское значение лексемы *колодка* применительно к засолке рыбы отличается от сибирского и севернорусского, фиксируемого указанными выше словарями. Так, согласно материалам Дальневосточной энциклопедии, *колодка* – «посол рыбы с удалением внутренностей, но без разреза толщи мяса вдоль хребта... При разделке на колодку сначала удаляют жабры (солят и с жабрами), а затем с хвоста от анального отверстия делают разрез, который проходит между брюшными плавниками до грудных. Очищенные от внутренностей и крови и тщательно вымытые рыбы засаливаются...»¹. Из ряда других контекстов можно также понять, как обрабатывалась рыба для засолки колодкой: *Резка рыбы должна быть правильной, т. е. разрез должен быть от нижнего заднего плавника до передних плавников, калтык не должен быть оторван от головы и не прорезан²; ...должно быть разрезано брюшко, вычищены все внутренности и кровь и удалены жабры, причём горлышко (калтык) рыбы не должен ни резаться, ни прорываться³.*

¹ Государственный архив Хабаровского края (далее ГАХК), ф. Р-537, оп. 1, д. 47, л. 182. (Здесь и далее сохранены орфография и пунктуация оригинала)

² Государственный архив Мурманской области (далее ГАМО), ф. Р-12, оп. 1, д. 8, л. 54.

³ ГАМО, ф. Р-10, оп. 1, д. 8, л. 3.

Таким образом, лексема *колодка* в зафиксированном нами значении, имеет ряд сем, отличающих её от словарных дефиниций, имеющих в нашем распоряжении. В колымском региолекте 20-х гг. XX века эта лексема имела значение «потрошёная, очищенная, промытая, а затем засоленная рыба, преимущественно лососевых пород».

Другим региональным наименованием продукта из рыбы является лексема *аргиз*. В большинстве проанализированных нами контекстов лексема *аргиз* никак не комментируется, однако из следующего фрагмента можно в целом выделить его семантику: ... *семсот горбуш засоленных в яме (аргизу)...¹; Прошу Ольский Сельсовет понудить гр. Бушуева отдать принадлежащие тысячу триста шт... рыбы мне и ремень, и семсот шт аргизу²*. Лексема *аргиз* зафиксирована в Словаре региональной лексики Крайнего Северо-Востока России Г.В. Зотова в значении: *рыбные и мясные отбросы, из которых готовится корм для собак* [2, с. 53]. Там же приводится контекст из Н.В. Слюнина (1900): *...для домашнего же прокорма, когда собаки мало работают, служат аргиз и квашеная рыба*. Данное толкование и процитированный Г.В. Зотовым контекст оставляют открытым вопрос о самом способе приготовления корма. Кроме того, лексема с данным Г.В. Зотовым толкованием плохо сочетается с количественными числительными, например, как в контексте, зафиксированном нами. В иллюстративной цитате, приведённой в словаре, можно также отметить то, что понятия «аргиз» и «квашеная рыба» разводятся и, по-видимому, представляют собой два различных продукта. СРНГ также фиксирует лексему *аргиз* в значении «кислая рыба (в Охотске)». При этом лексема характеризуется как камчатская, что вступает в некоторое противоречие с процитированным толкованием и указанием в качестве места его бытования г. Охотск [3, вып. 1, с. 271].

¹ ГАМО, ф. Р-10, оп. 1, д. 6, л. 14.

² ГАМО, ф. Р-10, оп. 1, д. 6, л. 31.

Наиболее полное и точное, на наш взгляд, толкование лексемы *аргиз* можно обнаружить в работе Н.А. Татаренковой «Командорские острова: местные слова и термины, устаревающие и редко употребляемые понятия», где эта лексема трактуется следующим образом: «*сквашенная, «кислая» рыба. В отличие от Сибири и Камчатки на Командорах в начале XX в. аргиз готовили не только в ямах, но и в ящиках и бочонках... В первой половине и середине XX в. аргиз приготавлился для подкормки собак наряду с юколой...*» [6].

Значение зафиксированной нами колымской региональной лексемы, вероятно, должно звучать так: «*сквашенная, «кислая», засоленная в яме рыба*». Необходимо ещё раз подчеркнуть, что данная лексема в 20-х годах XX века могла сочетаться с количественными числительными, что в целом не характерно для наименований пищевых продуктов.

Лексема *юкола* представляет собой региональный этнографизм-экзотизм, который фиксируется словарями русского языка ещё в XIX веке. С XIX века это слово в лексикографических источниках прочно связано с Камчаткой и Дальним Востоком. Так, Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный вторым отделением Императорской Академии наук, со ссылкой на работу Крашенинникова, толкует данную лексему так: «*Сушеная и квашеная в ямах рыба, употребляемая Камчадалами*» [5, с. 476]. В. И. Даль, также указывая камчатское бытование лексемы, расширяет толкование: «*Вяленая, провесная и немного квашеная в ямах рунная рыба, сиг, лосось, кета, горбуша; юколой кормятся люди и собаки*» [1, т. 4, с. 688]. Из приведённых словарных дефиниций можно сделать вывод о том, что фактически *юкола* – это высушенный аргиз.

Более современные источники, а также наши собственные наблюдения и собранные материалы говорят о том, что толкование слова и территория его бытования после XIX века изменились. В 20-е годы XX века *юкола*, по-видимому, активно производилась и употреблялась в пищу всеми жителями побере-

жья Охотского моря, а не только камчадалами или жителями Камчатского полуострова. При этом юкола рассматривалась как вяленая рыба, не проходившая «квашение», о чём свидетельствуют следующие контексты: *Обработка рыбы – консервное производство, посол, замораживание, вяление /юкола/, квашение; заготовка икры¹; Балаганом русское и обрусевшее население Камчатского края называет постройки на сваях, в которых хранится запас вяленой рыбы /юкола/, рыболовные сети и др. промысловый инвентарь²; Количество пойманной рыбы и оставленной для себя и собак: Вяленой юколы..., балыков..., аргиза...³*. В приведённых контекстах можно также заметить, что при употреблении в речи лексемы юкола, встречался плеоназм (словосочетание *вяленая юкола*), поскольку лексическое значение слова, как видно из приведённых толкований и контекстов, включает сему «вяление». Подчёркнём также, что юкола считалась совершенно отдельным от аргиза продуктом, так как рыба, предназначенная для изготовления юколы, никогда не квасилась и даже не всегда просаливалась перед вялением.

Согласно материалам словаря Г.В. Зотова, лексема юкола имела несколько дериватов (*юкольник, юкольница*) и входила в устойчивые сочетания (*белая юкола, мягкая юкола, твёрдая юкола, черканная юкола, жёлтая юкола, юкола потекла*). Кроме указанных сочетаний, имелись и другие разновидности юколы и блюда из неё, представленные разнокорневыми наименованиями (*барча, дахамса, кепи, халта, хахта*). Иллюстративный материал, представленный в словаре Г.В. Зотова, позволяет сделать вывод о том, что лексема была распространена повсеместно по Дальнему Северо-Востоку в XX веке, а возможно, и ранее, а также, что в различных

этнографических описаниях, начиная с середины XIX века, начинают фиксироваться разнообразные фразеологически связанные сочетания (*белая юкола* и т. п.). [2, с. 61, 65, 87, 215, 231, 534].

Несмотря на то, что юкола была распространённым и регулярно заготавливаемым продуктом, в рассматриваемых нами документах данная лексема представлена не слишком широко. Вероятно, это связано с тем, что юкола была продуктом, изготавливавшимся для личного употребления, а не на продажу, а потому этот продукт редко упоминается в документах предприятий и учреждений.

В заключение необходимо отметить, что представленные наименования рыбопродуктов имеют ярко выраженный региональный компонент значения, который позволяет отнести их к лексике колымского диалекта 20-х гг. XX века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. – СПб., М., – 1880-1882.
2. Зотов Г.В. Словарь региональной лексики Крайнего Северо-Востока России / под ред. А.А. Соколянского. – Магадан: Изд-во СВГУ, 2010. – 539 с.
3. Словарь русских народных говоров. Выпуск 1, 14. М.-Л.: Наука, 1965, 1978.
4. Словарь современного русского литературного языка: В 17 т. – М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1950-1965 гг.
5. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный вторым отделением Императорской Академии наук: В 4 т. – Т. IV. – СПб.: Типография Императорской Академии Наук, 1847. – 488 с.
6. Татаренкова Н.А. Командорские острова: местные слова и термины, устаревшие и редко употребляемые понятия [Электронный ресурс]. – URL: www.kamlib.ru/resources/tatarenkova_29.htm (дата обращения: 14.09.2013)

¹ ГАХК, ф. Р-537, оп. 1., д. 4 а, л. 14.

² ГАХК, ф. 537, оп. 1, д. 22, л. 57-59.

³ ГАМО, ф. Р-17, оп. 1, д. 1, л. 6.

УДК 811.161.1'38

Янь Юй (КНР)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова

К ИЗУЧЕНИЮ ЗАКОНОМЕРНОСТЕЙ СТИЛИСТИЧЕСКОЙ УНИВЕРБАЦИИ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ НАЧАЛА XXI ВЕКА

Yan Yu

Lomonosov Moscow State University

ON THE REGULARITIES OF STYLISTIC UNIVERBATION IN RUSSIAN LANGUAGE IN THE BEGINNING OF THE 21ST CENTURY

Аннотация. Статья посвящена обсуждению проблем стилистической деривации в современном русском языке на материале дериватов, образованных способом универбации. Объектом изучения послужила актуальная русская лексика начала XXI века. Автор поднимает проблему отграничения стилистических универбов от других видов компрессивных дериватов, устанавливает систему продуктивных словообразовательных типов универбации, в рамках которых в русском языке последнего десятилетия осуществляется образование стилистических дериватов.

Ключевые слова: стилистическая деривация, универбация, продуктивные словообразовательные типы стилистической универбации.

Abstract. The article presents the discussion of the problem of stylistic derivation in the modern Russian language on the material of derivatives formed by way of univerbation. The object of the study is the vocabulary of univerbs actively used at the beginning of the 21st century. The author addresses the problem of distinguishing stylistic univerbation from other types of compressive derivatives, establishes a system of productive derivational types of stylistic univerbation, within which stylistic derivatives are realized in the Russian language of the past decade.

Keywords: stylistic derivation, univerbation, productive derivational types of stylistic univerbation.

Предметом рассмотрения в данной статье являются стилистические универбы (=стили- стические универбаты) типа *кредитка* (разг.) 'кредитная карточка', *коммунальщик* (спец., разг.) 'работник коммунального хозяйства'.

Стилистические универбы, в отличие от подавляющего большинства дериватов, не отражают номинативной коммуникативной установки говорящего. Дело в том, что универбация как способ компрессивного словообразования «используется не для обозначения словом нового понятия, а для однословного обозначения понятия, уже имеющего в языке устойчивое наименование, но составное, неоднословное» [6, с. 577]. Но кроме компрессивной функции, словообразовательный формант стилистических универбов имеет ещё и стилистическую функцию, так как стилистические дериваты всегда отличаются от своих производящих стили- левой принадлежностью, ср. *альтернативник* (разг.) ← *военнослужащий, проходящий альтернативную службу взамен обязательной военной* (нейтр.) [11, с. 59].

Компрессивный и стилистический виды словообразования стали объектом пристального внимания учёных начиная с 70-х гг. XX в. (см., напр.: [7, с. 248-257; 9, с. 120-130; 3, с. 8-12]). Что касается стилистических универбов, реализующих единство разных функций слово- образовательного форманта – компрессивной и стилистической (ср.: *девятиэтажка*, разг.

← *девятиэтажный дом*, нейтр. [3, с. 12]), то в полном объёме класс таких дериватов специ- ально никем не изучался.

Цель данной статьи заключается в уста- новлении продуктивных словообразователь- ных типов стилистической универбации в русском языке последнего десятилетия. Вы- воды делаются нами прежде всего на осно- вании сплошной выборки стилистических универбов из толкового словаря актуальной русской лексики начала XXI века [11]. Дан- ный словарь фиксирует «ту часть лексиче- ского состава современного русского языка, в которой нашли отражение наиболее суще- ственные и очевидные языковые процессы последних годов XX – начала XXI в., оказав- шие влияние на становление русского языка и на языковое сознание его носителей» [11, с. 6]. Кроме того, нами привлекаются данные разговорной речи и Интернета.

Анализ языкового материала показывает, что наиболее частотным словообразователь- ным типом стилистической универбации является образование с у ф ф и к с а л ь н ы х дериватов с формантом *-к(а)*. Ср.: *авто- гражданка* (разг.) ← *обязательное страхо- вание автогражданской ответственности*; *акцизка* (разг.) ← *акцизная марка*; *атипичка* (мед. разг.) ← *атипичная пневмония*; *валют- ка* (разг.) ← *валютная биржа*; *демка* (разг.) ← *демонстрационная версия*; *корпоративка* (разг.) ← *корпоративный праздник*, *магнит- ка* (разг.) ← *намагниченная полоса банковской карты*; *материнка 1* (информ. жарг.) ← *ма- теринская плата в компьютере*; *материнка 2* (разг.) ← *материнский капитал* (выплаты за рождение второго или последующих де- тей); *наложка* (разг.) ← *налоговая инспекция*; *оперативка* (информ. разг.) ← *оперативная память*; *чрезвычайка 3* (разг.) ← *чрезвычай- ная ситуация* и др.

Данный словообразовательный тип рас- сматривается в академической «Русской грамматике» среди отадъективных суффик- сальных типов субстантивного словообра- зования и характеризуется следующим об- разом: «Существительные жен. и общ. р. с

суффиксом, представленным морфом-*к(а)* ... и другими морфами, оканчивающимися на *-к(а)* ... имеют общее значение “предмет (одушевлённый или неодушевлённый), ха- рактеризующийся признаком, названным мотивирующим словом”» [8, § 293]. Однако это определение требует одного уточнения. Универб в словообразовательном отношении мотивируется не только прилагательным, но одновременно и опорным существительным производящего словосочетания, усекаемым в акте деривации. «Синтетическое сжатие составных обозначений», о котором писал В.В. Виноградов, рассматривая универбы типа *плановик*, *вечерник* [1, с. 164], приводит к осязатому присутствию («значимому от- сутствию») производящего существитель- ного в семантической структуре деривата. Это проявляется в том, что каждый из де- риватов обозначает именно тот предмет, ко- торый назван опорным существительным в производящем словосочетании. Например, *атипичка* – это не любое явление атипичной природы, а только *атипичная пневмо- ния*. Поэтому универбы можно рассматри- вать как дериваты, словообразовательно со- отнесённые не с одной адъективной основой прилагательного, а с несколькими, обычно двумя, производящими основами, одна из которых усекается [4, с. 361] (о разграниче- нии способов словообразования, имеющих одну и более чем одну производящую основу, см.: [8, § 202-203]).

Нужно сказать, что некоторые учёные фактически сводят явление универбации ис- ключительно к образованию суффиксальных дериватов в рамках рассмотренного выше высокопродуктивного словообразователь- ного типа с формантом *-к(а)* [10, с. 655-656]. Другие лингвисты полагают, что существуют и иные словообразовательные типы универ- бации, причём как аффиксальные, а именно суффиксальные (*Орловицина* ← *Орловская область*, *сторожевик* ← *сторожевой корабль*, *товарняк* ← *товарный состав* и др.), так и неаффиксальные: сложение (*нефтесква- жина* ← *нефтяная скважина*), аббревиация

(ЦУМ ← *центральный универсальный магазин*), субстантивация (*сборная* ← *сборная команда*) [6, с. 577].

Как показывает изучение актуальной лексики начала XXI вв., многие из перечисленных способов проявляют свою продуктивность при образовании стилистических универбов в русском языке самого последнего времени.

В рамках с у ф ф и к с а л ь н о й стилистической универбации необходимо отметить, кроме дериватов типа *автогражданка*, образование следующих продуктивных типов производных слов при помощи следующих суффиксов:

-ик (по данным В.В. Лопатина, этот тип занимает 2-е место по продуктивности после дериватов с суффиксом *-к(а)* [7, с. 252]: *альтернативник* (разг.) ← *военнослужащий, проходящий альтернативную службу* (взамен обязательной военной); *бюджетник* (разг.) ← *работник учреждения, находящегося на бюджетном финансировании*; *силовик* (публ. разг.) ← *руководитель силового министерства, ведомства или крупного подразделения*;

-щик: *альтернативщик* (разг.) – та же производящая база, что и у слова *альтернативник*, см. выше; *коммунальщик 1* (разг.) ← *работник коммунального хозяйства*; *коммунальщик 2* (разг.) ← *жильец коммунальной квартиры*; *оборонщик* (разг.) ← *работник оборонной промышленности*;

нулевой словообразовательный суффикс (см. подробнее о принципах его выделения: [7, с. 76-94]): *антивирус* (информ.) ← *антивирусная программа*; *безнал* (фин. разг.) ← *безналичные деньги*; *безналичный расчёт*, противоп. *нал.* (фин. разг.) ← *наличные деньги*; *виртуал* (разг.) ← *виртуальный мир Интернета*; *контрафакт* (разг.) ← *контрафактная продукция*; *реал* (информ.) ← *реальный мир* (в противопоставление Интернету, виртуальной реальности); *экссклюзив* (книжн.) ← *экссклюзивная продукция*;

-ец: *троянец* (жарг.) ← *троянский вирус*;

-ак (графически **-як**): *неуставняк* (разг.

сниж.) ← *неуставные отношения* (в армии); *хомяк* (информ. жарг.) ← *пользователь home page* – персональной, «домашней» страницы в Интернете); любопытно, что в качестве производящего здесь используется англ. *home* ‘дом’; ср. с другими зафиксированными в словаре-источнике [11] проявлениями продуктивного в эпоху глобализации словообразования с использованием заимствованных производящих:

-ук (графически **-юк**): *писюк* (информ. жарг.) ← *персональный компьютер*, ср. англ. *PC* [пи-си]; *сидюк* (информ. жарг.) – ← *устройство для считывания информации с компакт-дисков*, ср. англ. *CD* [си-ди];

-ишка: *писишка* (информ. жарг.) – то же, что *писюк*, см. выше;

-ишник: *сидишник* – то же, что *сидюк*, см. выше.

Таков, по данным словника [11], круг продуктивных а ф ф и к с а л ь н ы х способов стилистической универбации. Необходимо отметить, что для многих суффиксальных стилистических универбов характерна ярко выраженная эмоциональность (*неуставняк*, *сидишка* и др.). Сопряжённость стилистической деривации с экспрессивной уже отмечалась в специальной литературе [2, с. 35-111]. Активное взаимодействие указанных видов деривации объясняется тем, что эмоциональность является одной из универсальных категорий языка [5, с. 44-48].

Неаффиксальные способы образования стилистических дериватов сводятся к аббревиации и субстантивации:

а б б р е в и а ц и я : **АЯ** (уфол.) ← *аномальное явление*; **сисадмин** (информ. жарг.) ← *системный администратор* (компьютерной сети); **футзал** (спорт.) ← *мини-футбол в зале*;

субстантивация: **шестисотый** (разг.) ← *шестисотый Мерседес* (модель «600» автомобиля немецкого концерна марки «Даймлер-Бенц»); ср. также актуализированные в постперестроечный период субстантиваты – термины социологии: **бедные** (← *бедные люди*), **богатые** (← *богатые люди*).

Сложение хотя приводит к образованию многочисленных универбов (ср.: **биодобавки**, мед. ← *биологически активные добавки*, мед.), но ни одно из таких производных не отличается по стилистическим параметрам от производящего словосочетания, т. е. не является стилистическим универбом.

Таким образом, в русском языке начала XXI века отмечается целый ряд продуктивных суффиксальных типов образования стилистических универбов; определённую продуктивность проявляют также такие неаффиксальные способы словообразования стилистических универбов, как аббревиация и субстантивация.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов В.В. Избранные труды: исследования по грамматике. – М.: Наука, 1975. – 560 с.
2. Виноградова В.Н. Стилистический аспект русского словообразования. – М.: Наука, 1984. – 184 с.
3. Земская Е.А. Словообразование как деятельность. – 3-е изд. – М.: Издательство ЛКИ, 2007. – 224 с.
4. Клобуков Е.В. Словообразование // Современный русский язык: академический учебник / под ред. П.А.Леканта. – М.: АСТ ПРЕСС КНИГА, 2013. – С. 343 – 401.
5. Лекант П.А. Категория рационального и эмоционального в русском языке и в русской речи // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2012. – № 4. – С. 44-48.
6. Лопатин В.В. Многогранное русское слово: избранные статьи по русскому языку. – М.: Азбуковник, 2007. – 743 с.
7. Лопатин В.В. Универбация // Русский язык: Энциклопедия / отв. ред. Ю.Н. Караулов. – М.: Большая российская энциклопедия, 1997. – С. 577.
8. Русская грамматика / гл. ред. Н.Ю. Шведова. – Т. I. – М.: Наука, 1980. – 783 с.
9. Русская разговорная речь: Общие вопросы. Словообразование. Синтаксис / Земская Е.А., Кистайгородская М.В., Ширяев Е.Н.; отв. ред. Е.А. Земская. – М.: Наука, 1981. – 276 с.
10. Тихонов А.Н. Универбация // Русский язык: Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий: в 2 томах. – Том 1. – М.: Флинта-Наука, 2008. – С. 655 – 656.
11. Толковый словарь русского языка начала XXI века. Актуальная лексика / под ред. Г.Н. Складчиковой. – М.: Эксмо, 2008. – 1136 с.

ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.161.1-1

Алпатова Т.А.

Московский государственный областной университет

ЖАНР ЭПИТАФИИ В ТВОРЧЕСТВЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА*

T. Alpatova

Moscow State Regional University

EPITAPHS GENRE IN M. LERMONTOV'S WORKS

Аннотация. Статья посвящена жанру эпитафии в творчестве Лермонтова. Стихотворения поэта, написанные в жанре эпитафии («Эпитафия Наполеона», «Эпитафия» («Прости! Увидимся ль мы снова...»), «Эпитафия» («Простосердечный сын свободы...») анализируются в контексте развития этого жанра в русской поэзии XVIII-XIX вв., а также в контексте античной традиции. Сделаны выводы о своеобразии жанра автоэпитафии в творчестве поэта, о зависимости художественных исканий Лермонтова от традиций В.А. Жуковского. Рассматривается вопрос о генетической зависимости эпитафии от эпиграммы, о своеобразии эпического и лирического начала в эпитафии.

Ключевые слова: эпитафия, эпиграмма, творчество М. Лермонтова, лирика, лирическое «я» .

Abstract. The article is devoted to the genre of the epitaph in the works of Lermontov. The poems of the poet, written in the genre of the epitaph («Napoleon's Epitaph», «Epitaph» («I'm sorry! Shall I ever see you again...»), «Epitaph» («Simple-hearted son of liberty...») are analyzed in the context of the development of this genre in Russian poetry 18-19th centuries, as well as in the context of the classical tradition. The author comes to conclusion about the uniqueness of the genre autoepitaph in the poet's work, and the relation of the Lermontov's artistic quest to tradition of V. Zhukovsky. The author also considers the question of the genetic dependence of epitaph from epigrams, the originality of the epic and lyrical beginning in epitaphs.

Keywords: epitaph, epigram, Lermontov's works, poems, lyric's «Self».

В лирическом наследии М.Ю. Лермонтова жанры, берущие начало в классической, античной традиции, занимают не самое значительное место. Возможно, именно поэтому они нечасто привлекали внимание исследователей – оригинальность дарования Лермонтова и бескомпромиссность творческих поисков поэта гораздо ярче раскрылись в стихотворениях незакреплённых жанровых форм, порождённых эпохой романтизма, либо вовсе авторских, окказиональных жанровых опытах. Однако исследование той роли, которую сыграли классические жанры в творческом развитии Лермонтова, позволяет выявить динамику взаимодействия с традицией, что, в свою очередь, делает более чёткими представления об

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект №12-34-10216.

© Т.А. Алпатова, 2013.

отправной точке тех творческих исканий, с которыми ассоциируется лирика поэта [9, с. 95-100].

Среди классических жанров, имеющих античные корни и осознававшихся именно как устойчивые, формально закреплённые отголоски традиции, в лермонтовское время сохраняют своё значение в первую очередь «малые», эпиграмматические жанры (собственно «надпись» – надгробная надпись – эпитафия, и наконец, «альбомная» надпись к некоему предмету любования и поклонения – мадригал), в этом смысле – как знак живой связи с античной традицией – заменяющие собой оду¹.

Что же искала и что находила новая эпоха в эпиграмматических жанрах? Думается, их привлекательностью для новой литературной эпохи могла обеспечиваться заложенным в основе жанра синтезом эпического и лирического начал. Постигая явления окружающего мира и запечатлевая их в «надписи», поэт в то же время «приближает» их к себе, делает частью своего внутреннего «я», а лирический мотив, заключённый в эпиграмматическом тексте, в свою очередь, распространяет личностное начало на нечто внешнее, отмеченное «надписью». Так объективное и субъективное делаются взаимопроницаемы: в эпиграмме-надписи – по линии познания «вещного» мира; в эпитафии – познания смысла жизни, её истинной ценности, которая открывается лишь в смерти; в мадригале – открытия незаметных с первого взгляда оснований для взаимной симпатии. Говоря словами М.Л. Гаспарова, «...предмет, отмеченный надписью, становится своим, ручным, как бы участником диалога» [5, с. 258], и этот диалог личности и некоего «иного» начала и оказывался востребован в новой литературной эпохе открытия индивидуаль-

¹ Думается, это значение эпиграмматических жанров («надписей») сохраняется и для специфического жанра «подражаний древним» в русской поэзии второй половины XIX в., которые также нередко развёртывались как более или менее лаконичные «надписи», предмет которых – и произведение античного искусства, и пейзаж, и некая «сцена» «во вкусе древних» и т.п. (у Ф.И. Тютчева, А.А. Фета, Н.Ф. Щербины, А.Н. Майкова и др.).

но-творческого художественного сознания [1, с. 3-38].

В русской поэзии XVIII – начала XIX в. жанр литературной эпитафии развивался по нескольким направлениям. Первоначально привлекает поэтов наиболее «классическая» жанровая модель надгробной надписи – обращения к прохожему, с обозначением своеобразных «обстоятельств» оформления текста именно как «надписи» («под камнем сим...», «здесь лежит...» и т. п.) [4], [12], [13], причём классическая модель сохраняется как в «серьёзных», так и в «иронических» эпитафиях.

Несколько меньшей распространённостью обладали эпитафии, лапидарно подводящие итог жизни человека, модель которых – «он <некто> жил...», причём эта модель также могла существовать в различных оценочных контекстах, ср.: «Он жил в сем мире для того, // Чтоб жить – не зная, для чего» (Н.М. Карамзин) [8, с. 234] – «...Я жил, сколь мог, для общего добра» (Г.Р. Державин) [6] и т. п.

Поворотным моментом в развитии жанра на русской почве представляется появление «автоэпитафии» В.А. Жуковского, завершённой выполненной поэтом перевод элегии «Сельское кладбище» Т. Грея. Модель «здесь покоится прах того, кто...» насыщается в таком стихотворении столь разнообразным, сложным, лирическим содержанием, что эпитафия теряет один из главных своих структурных признаков – лаконизм, сближаясь с более сложными по строению жанрами, обретающими особую популярность в эпоху романтизма, – прежде всего элегией и посланием. Это и произошло у Жуковского: «герой»/ «адресат» эпитафии здесь – идеальная сентиментально-предромантическая личность безвременно ушедшего юноши-поэта, сама ранняя кончина которого не столько очередное горестное свидетельство всевластия смерти, сколько своеобразное «идеальное» завершение судьбы человека определённых жизненных установок:

*Здесь пепел юноши безвременно сокрыли,
Что слава, счастье, не знал он в мире сем.
Но музы от него лица не отвратили,
И меланхолии, печать была на нем.
Он кроток сердцем был, чувствителен душою —
Чувствительным творец награду положил.
Дарил несчастных он — чем только мог — слезою;
В награду от творца он друга получил.*

*Прохожий, помолись над этою могилой;
Он в ней нашёл приют от всех земных тревог;
Здесь всё оставил он, что в нём греховно было,
С надеждою, что жив его Спаситель-Бог [7, с. 57].*

Таким образом эпитафия обогащается элементами иных жанровых моделей, в составе художественного целого приближаясь к своего рода поэтической декларации и одновременно насыщаясь исповедальным содержанием. Думается, это направление в трансформации жанра и оказалось привлекательным для Лермонтова.

Всего поэтом было написано четыре стихотворения, жанр которых был определён как эпитафия. Не предназначавшиеся самим поэтом для печати, они представляли различные варианты жанра – эпитафию как надгробное слово, «автоэпитафию» (с различными смысловыми модификациями, о которых речь пойдёт ниже), и наконец, единственный у поэта образец иронической эпитафии («Кто яму для других копать трудился...»), также составившей важную страницу в русской поэзии XVIII – начала XIX в.

Собственно эпитафиями в творчестве юного Лермонтова оказываются отмечены два безусловно знаковые героя: Наполеон и Отец (причём и тот, и другой представляются неким двуединым типом романтического героя, непонятого и отвергнутого своей эпохой и современниками, см.: «Эпитафия Наполеона», 1830; «Эпитафия» («Прости! Увидимся ль мы снова?...»), 1832).

Поэтическое посвящение памяти Наполеона вписывается в общую тональность своеобразного «наполеоновского цикла» поэта. Романтизированная фигура Наполеона как героя-изгнанника, бунтаря, непонятого и отвергаемого людьми, по сути, наделяет его

особым лиризмом; таким образом Наполеон как объект эпитафии наделяется чертами лирического субъекта:

*Да тень твою никто не порицает,
Муж рока! Ты с людьми, что над тобою рок;
Кто знал тебя вознестъ, лишь тот низринуть мог:
Великое ж ничто не изменяет [10, 1, с. 104].*

Наполеон как «муж рока», вознесённый над людьми самим Творцом, может быть низвергнут лишь этой высшей волей, – именно в этом смысле у Лермонтова здесь возникает мотив, близкий лирическим декларациям о собственном избранничестве: «...кто // Толпе мои расскажет думы? // Я – или Бог – или никто» [10, 1, с. 254] (ср. также стихотворения «Благодарю!», «Не обвиняй меня, все сильный...» и др.).

Исследователи жанра эпитафии (как и других эпиграмматических по природе жанров) не раз отмечали, что именно краткость сделала их форму, и в первую очередь стиховые структуры, наиболее насыщенными в смысловом отношении. Так, по словам М.Л. Гаспарова, малый объём в эпитафии «...заставлял мысль законченно укладываться в две строки <...> интонационный перелом в середине второй строки помогал украсить её параллелизмом или антитезой» [5, с. 260]. Четырёхстрочная эпитафия, как в данном случае у Лермонтова, позволяет «распределить» своеобразные стадии развития мысли: первый и четвёртый стих, написанные пятистопным ямбом, оказываются «оценкой», в то время как второй и третий стихи (шестистопного ямба, к тому же со спондеями на первой стопе) – некое обоснование этой оценки, которое делается возможным благодаря самому Наполеону («муж рока») – и Того, «кто знал... вознестъ...» над людьми его как высшее воплощение воли, энергии и величия души.

Ещё более явственно насыщается лирическим содержанием эпитафия 1832 г. «Прости! Увидимся ль мы снова?...», также тяготеющая к тому, чтобы войти в более обширный «цикл» лермонтовских произведе-

ний, так или иначе связанных с темой отца и драмой несостоявшегося душевного контакта между отцом и сыном («Ужасная судьба отца и сына...», «Пусть я кого-нибудь люблю...», «Станный человек», «Menschen und Leidenschaften») [2, с. 101-109].

Эпитафия, посвящённая отцу, занимает особое место в ряду эпитафий Лермонтова. Прежде всего, это единственный в ряду стихотворений подобного жанра у поэта непосредственный отклик на кончину того, кому она посвящена. Эпитафия отцу значительно превосходит по объёму традиционную классическую эпитафию и скорее тяготеет к жанру послания – с характерными именно для этого жанра элементами внутреннего диалогизма:

*Прости! Увидимся ль мы снова?
И смерть захочет ли свести
Две жертвы жребия земного,
Как знать! И так, прости, прости... [10, 2, с. 31]*

Романтизация отца в данном случае также оказывается основой лиризации образа, наделяя его личностными чертами самого субъекта лермонтовской лирики. «Судьба отца и сына» здесь становится свидетельством о роковой предопределённости страдания: завладевшее судьбой отца, оно не отпускает и сына, а, постигая в надгробном, прощальном слове отцовскую участь, сын видит в нём собственные черты. Взаимно отражающие друг друга образы страдальцев, неспособных дарить счастье («Ты дал мне жизнь, но не дал счастья...»), обречённых убивать своей любовью близкое существо, ненавидимых и отвергаемых светом («Ты сам на свете был гоним...»), становятся воплощением безысходности, неразрывности этого замкнутого круга.

Композиционно стихотворение не разделено на строфы, но всё же тяготеет к трёхчастной структуре. Начинаясь как эпитафия-послание (умершему отцу), оно превращается в лирическую зарисовку, связанную с образом неназванного «одного» – объективированного воплощения собственных чувств, лириче-

ского «я» поэта, парадоксально скрытых под маской ложного бесчувствия. Так доминанта «роковой предопределённости страдания» переходит в словесно-образную доминанту «один среди толпы» – столь же роковой для романтической личности инаковости, а значит, конфликта с толпой.

Лишь «один» способен понять душу отца как «жертвы жребия земного» – это слово, подхваченное в начале следующего стиха, делает явственным параллельную композицию стихотворения:

*И тот один, когда рыдая
Толпа склонялась над тобой,
Стоял, очей не обтирая,
Недвижный, холодный и немой.
И вы, не ведая причины,
Винили дерзостно его,
Как будто миг твоей кончины
Был мигом счастья для него... [10, 2, с. 31]*

Последние четыре стиха эпитафии, фонетически выделенные благодаря смене рифмовки (кольцевой вместо перекрёстной, как во всех предыдущих стихах), становятся тем самым афористически-лаконичным, собственно эпиграмматическим завершением эпитафии, своеобразным «героем» которой неожиданно становится не тот, кто умер, а именно тот, кто стоит над прахом умершего, наследуя его трагическую судьбу и один сознавая истинный смысл трагедии, как завершившейся со смертью отца, так и грядущей:

*Но что ему их восклицанья?
Безумцы! Не могли понять,
Что легче плакать, чем страдать
Без всяких признаков страданья [10, 2, с. 31].*

Одним из признаков жанра эпитафии в романтической (и постромантической) литературе становится распространённость такой его жанровой разновидности, как автоэпитафия. Проанализированный пример с эпитафией отцу показывает, что у Лермонтова автобиографическое, субъективно-лирическое начало проникает в жанр «надгробной надписи» столь интенсивно, что «серьёзная»,

собственно эпитафия в принципе готова в любой момент трансформироваться в автоэпитафию, столь важную для поэта и как возможность лучше понять себя, и как общее для лирического сознания Лермонтова свойство расширения «самосознающего я» поэта до пределов всего мироздания. Кто бы ни умирал, в известной мере, это всегда он сам – и потому надгробное размышление / надпись, в которой рисуется образ романтической личности, неизбежно несёт в себе вполне узнаваемые автобиографические черты, но не столько применительно к эмпирическому автору, сколько к «лермонтовскому человеку» как особому духовно-нравственному феномену.

Эти размышления неизбежно возникают при обращении к анализу ещё одной лермонтовской эпитафии 183- г. – «Простосердечный сын свободы...».

Исследователи спорят об «адресате» этой эпитафии. По мнению Э. Найдича, высказанному в комментариях к академическому собранию сочинений Лермонтова, оно скорее всего представляет собой автоэпитафию – на эту мысль наталкивает расположенная в рукописной тетради, где находится автограф стихотворения, заметка рукой Лермонтова – «Моя эпитафия» – и множество переключек с лично значимыми произведениями поэта, прежде всего драмой «Menschen und Leidenschaften» [10, 1, с. 404]. Юрий Волин и Любовь говорят и о простосердечии и свободе, о тонкой способности чувствовать природу, о таинственных предчувствиях и загадочном перстне, «ненужном свидетеле любви», их талисмане, с возвратом которого окончательно рушится надежда на счастье:

*Простосердечный сын свободы,
Для чувств он жизни не щадил;
И верные черты природы
Он часто списывать любил.*

*Он верил тёмным предсказаниям,
И талисманам, и любви,
И неестественным желаньям
Он отдал в жертву дни свои.*

*И в нём душа запас хранила
Блаженства, муки и страстей.
Он умер. Здесь его могила.
Он не был создан для людей [10, 1, с.122].*

Л.М. Аринштейн связывает это стихотворение Лермонтова с памятью Д.В. Веневитинова, считая, что в лапидарной форме эпитафии поэту удалось выявить главные личностные черты безвременно умершего юноши-романтика: вольнолюбие, душевную прямоту, чуждость светскому обществу, возвышенность души [11, с. 632]. Замечает исследователь в стихотворении и скрытые реминисценции из сочинений Веневитинова – «К моему перстню» и «Поэт и Друг»; именно в последнем появляется один из ключевых для лермонтовской «эпитафии» мотивов: «Кто жизни не щадил для чувства» [3, с. 75] – «Для чувств он жизни не щадил», и «неестественными желаньями» становится у Лермонтова, по-видимому, неестественно сильное, всепоглощающее желание, жажда, столь всеобъемлющая и неутолимая, что в конечном итоге самая жизнь делается её жертвой.

Убедительность аргументации исследователей в этом заочном споре сама по себе подтверждение тому, что эпитафия «простосердечному сыну свободы» – это и прощание с неким юношей-романтиком, и автоэпитафия, и заочное прощание с безвременно ушедшим поэтом-современником. Как и в случае с автоэпитафией В.А. Жуковского в «Сельском кладбище», жанровая природа эпитафии романтической оказывается достаточно гибкой, чтобы вместить широкое лирическое содержание. Лермонтовский человек как самосознающее «я» поэта и некий объективно обрисованный «герой» в очередной раз сближаются здесь, придавая размышлениям о собственной личности и судьбе статус свидетельства о судьбах поколения.

Впоследствии, в лирике конца 1830-х – начала 1840-х гг. Лермонтов более не обращается к жанру эпитафии. Однако найденные в этом классическом жанре, уходящем корнями ещё в античность, мотивы, а главное – приёмы взаимоперехода субъективного и

объективного начал, самосознающего «я» и его «героя» станут безусловным достоянием зрелой лирики поэта. В этом смысле «эпитафиями» своему поколению окажутся многие шедевры Лермонтова, и в первую очередь стихотворения «И скучно, и грустно...» и «Дума», многие мотивы которых представляются родственными «надгробным надписям» поэта, содержащим в себе значительный обобщающий, философский потенциал размышлений «о времени и о себе».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания. – М.: Наследие, 1994. – С. 3-38.
2. Аношкина В.Н. Сиротский мотив в поэме М.Ю. Лермонтова «Мцыри» (об итогах творчества поэта) // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». — 2011. — № 3. – С. 101 – 109.
3. Веневитинов Д.В. Стихотворения. Проза / Изд. подгот. Е.А. Маймин, М.А. Чернышёв. – М.: Наука, 1980. – 608 с.
4. Веселова В. Эпитафия – формульный жанр // Вопросы литературы. – 2006. – № 2. – С. 135-148.
5. Гаспаров М.Л. Об античной поэзии. Поэты. Поэтика. Риторика. – СПб.: Азбука, 2000. – 480 с.
6. Державин Г.Р. На гробы рода Державиных в Казанской губернии и уезде, в селе Егорьеве // Державин Г.Р. Стихотворения / вступ. статья, подгот. и общ. ред. Д.Д. Благого, примеч. В.А. Западова. – Л.: Советский писатель, 1957. – 462 с.
7. Жуковский В.А. Полное собрание сочинений и писем: в 20 т. – Т. 1: Стихотворения 1797-1814 г. / ред. О.Б.Лебедева, А.С.Янушкевич. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 760 с.
8. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений / вступ. статья, подгот. текста и примеч. Ю.М. Лотман. – Л.: Советский писатель, 1966. – 420 с.
9. Киселёва И.А. Изучение творчества М.Ю. Лермонтова как религиозно-философской системы: проблемы методологии // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». — 2010. — № 4. – С.95–100.
10. Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом); Ред. Н.Ф. Бельчиков, Б.П. Городецкий, Б.В. Томашевский. — М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957.
11. Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. Энцикл.»; Гл. ред. Мануйлов В.А., Редкол.: Андроников И.Л., Базанов В.Г., Бушмин А. С., Вацура В.Э., Жданов В.В., Храпченко М.Б. — М.: Сов. Энцикл., 1981. — 746 с.
12. Русская стихотворная эпитафия / Сост. С. И. Николаев, Т.С. Царькова. – СПб.: Академический проект, 1998. – 720 с.
13. Царькова Т.С. Русская стихотворная эпитафия XIX–XX веков: Источники. Эволюция. Поэтика. – СПб.: Русско-Балтийский информационный центр БЛИЦ, 1999. – 200 с.

УДК 821.161.1.09 «19»

Киселёва И.А.

Московский государственный областной университет

**О ПОЗНАВАТЕЛЬНО-ЦЕННОСТНОМ ПОДХОДЕ К ТВОРЧЕСТВУ
М.Ю. ЛЕРМОНТОВА: ТЕЛЕОЛОГИЯ ТЕКСТА***

I. Kiseleva

Moscow State Regional University

**ON THE COGNITIVE AND VALUE METHOD
IN M. LERMONTOV'S WORKS: TEXT'S TELEOLOGY**

Аннотация: В статье обосновывается целесообразность познавательно-ценностного подхода к изучению художественного мира Лермонтова. Утверждается, что при толковании лермонтовских текстов необходимо исходить из главной идеи произведения, которая восходит к целеполаганию духовно одарённой личности, стремящейся к идеалу совершенства. Центральная идея текста образует силовое поле произведения и служит мировоззренческой основой для его интерпретации. Объективность понимания творчества Лермонтова напрямую зависит от видения исследователем направления смысловых векторов его художественных произведений.

Ключевые слова: познание, идеал, Лермонтов, методология, целеполагание, ценность.

Abstract. This article proves the feasibility of cognitive and value method in the study of the Lermontov's artistic world. It is argued that in the interpretation of Lermontov's text should be based on the main idea of the work; this idea goes back to the goal-setting of spiritually gifted person who aspires to the ideal of perfection. The central idea of the text forms a force field of work and serves as the ideological basis for the interpretation. Objectivity of understanding of Lermontov's works depends on the researcher's vision of the direction of semantic vectors in his works.

Keywords: cognition, ideal, Lermontov, methodology, goal-setting, value.

Время 1830-40-х годов связано с активизацией такого феномена, как рефлексия, и Лермонтов явился ярчайшим её представителем. Творчество Лермонтова стало не только выражением его мыслей, чувств и настроений, но отражало сам процесс познания поэтом себя и мира. Осознание автором и читателем внутренних связей процесса познания способствует изучению художественного текста в его открытости высшей духовной реальности. Высокий познавательный потенциал лермонтовских текстов, обращённых к уяснению онтологических вопросов, позволяет при их анализе в качестве ведущего использовать познавательно-ценностный подход, при котором понимание художественного произведения предполагает открытие читателем ценности тех или иных явлений бытия, хотя в то же время восприятие текста опирается на читательскую ценностную парадигму. Познавательно-ценностный подход в истории литературной науки пока не заявлен в качестве метода, но совокупность его средств понимания текста близка к собственно аксиологической методологии (заявленной в трудах В.Н. Аношкиной [1], И.А. Есаулова [12, с. 501], Вл. Н. Захарова [5], Вл. А. Лукова [11]. и др.), при её руководстве «телеологическим принципом» (А.П. Скафтымов) изучения ли-

* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №12-34-10216
© И.А. Киселева, 2013.

тературы, суть которого заключается в осознании художественного произведения как целеустремлённого целого [18].

Познавательный-ценностный подход подразумевает определение не только ценностных ориентиров художественного мира автора, но и путей их формирования. Такой подход, но уже не только к тексту, но и к миру, был в высокой степени характерен для творчества Лермонтова. Познавательный-ценностный подход связан с оценкой духовного содержания художественных произведений и является тем самым литературоведением, о котором пишет И.Б. Роднянская, предполагающая, что «именно чтение художественного текста, определённым образом имманентное ему самому и превращает пишущего о литературе в *ведущего* литературу» [17, с. 501]. Этот подход имеет истоки в святоотеческой экзегетической традиции.

Творчество Лермонтова даёт сильнейший стимул для развития такого подхода, это обусловлено и индивидуальными особенностями поэта, и его принадлежностью культурной эпохе перехода от романтизма к реализму. Характерные для этой эпохи умонастроения близки и современному читателю, что проявляется и в тенденциях современной литературы, когда одновременно сосуществуют постмодернизм и реализм. Постмодернизм можно назвать современной разновидностью романтизма, с его склонностью к изображению духовной (или же псевдодуховной) реальности, интертекстуальностью (а именно романтизм закладывает её истоки) и пересоздающим отношением к жизни – её реконструкцией. Современное литературоведение зачастую близко по своему познавательному заряду к литературной деятельности, тогда как литературная деятельность зачастую близка к интерпретативной. Каждый читатель потенциально писатель, а каждый писатель всегда читатель. И романтизм, и постмодернизм гносеологичны по своей сути, они не есть отражение жизни, но есть её познание и пересоздание. Самоупотребление слова «реконструкция» по от-

ношению к художественному миру писателя есть тенденция современной эпохи.

По отношению к Лермонтову (как и по отношению к любой творческой личности) эта реконструкция должна отталкиваться от особенности мышления автора и, соответственно, его художественной системы. Что же определяет мышление Лермонтова? Думается, что его стремление к идеалу. В одном из своих ранних произведений поэт очень точно определил вектор устремлений человека – к совершенству:

*Когда б в покорности незнанья
Нас жить Создатель осудил,
Неисполнимые желанья
Он в нашу душу б не вложил.
Он не позволил бы стремиться
К тому, что не должно свершиться,
Он не позволил бы искать
В себе и в мире совершенства,
Когда б нам полного блаженства
Не должно вечно было знать [8, с. 222].*

В.Г. Белинский говорил о центростремительности создаваемых Лермонтовым художественных образов к абсолюту; так, и Печорина он называет «таинственным лицом», «повесть о котором лишь намекает на что-то, не являя его в аспекте личностном» [2, с. 84]. То есть Белинский определённо говорит о диалогической природе лермонтовских текстов, о том, что их верное понимание напрямую ависит от видения авторского идеала. Такое восприятие образа обусловлено самой природой мышления Лермонтова, а соответственно, и поэтикой его произведений. Не случайно они характеризуются высокой степенью интертекстуальности, проявляемой не только на мотивно-сюжетном уровне, но и на уровне использования эпиграфов, цитат, цитонтов, самоцитирования, а также на уровне композиции.

Пожалуй, произведения ни одного автора не получили такого разнообразия толкований, как произведения Лермонтова: поэта обвиняют то в богоборчестве, то говорят о

преимущественно христианском устремлении его творчества [см.: 6, с. 14]. Последнее, исходя из фактов творческой биографии поэта, кажется более верным. Разноголосица прочтений обусловлена прежде всего исповедальным и познавательным характером творчества Лермонтова. Поэт часто живописует, образно говоря, не только вид горы, которой он достиг, но и препятствия, преграждающие ему путь к ней. Иногда изображения этих препятствий, вызванные исповедальным характером лермонтовского творчества, и принимают за цель изображения.

Споры по поводу интерпретации текстов Лермонтова чаще всего возникают вокруг его крупных произведений, прежде всего романа «Герой нашего времени» и поэм. Толкования последних особенно дискуссионны, и их понимание возможно только в формо-содержательном единстве, исходя из которого и следует интерпретировать художественный текст. Конечно, жанр романтической поэмы имеет ярко выраженные западноевропейские корни, но русская поэма, традиционно называемая романтической, имеет ещё и иные генетические связи. Так, строение лермонтовских поэм имеет аналогии в жанре поэмы церковной, в частности, жанра канона. Неизменным атрибутом канона является наличие ирмоса, присутствующего в каждой из его девяти песен. Ирмос выполняет роль определённой идеологической и психологической позиции, которая определяет восприятие содержания следующей за ним песни.

Практически в каждой поэме Лермонтова есть стихи, которые будто бы стоят над сюжетом, отличаясь обобщающе-утверждающей силой. Возьмём, к примеру, одну из «неоднозначных» поэм Лермонтова «Сашка» (1835 (36)), где в игровое поэтическое повествование о жизни героя, несколько роднящее поэму с «Домиком в Коломне» (1830) А.С. Пушкина, неожиданно врывается необыкновенно проникновенные, духовно значимые стихи, которые можно отнести к лучшим образцам русской патриотической лирики:

*Москва, Москва!.. люблю тебя как сын,
Как русский, — сильно, пламенно и нежно!
Люблю священный блеск твоих седин
И этот Кремль зубчатый, безмятежный.
Напрасно думал чуждый властелин
С тобой, столетним русским великаном,
Померяться главою и — обманом
Тебя низвергнуть. Тицетно поражал
Тебя пришлец: ты вздрогнул — он упал!
Вселенная замолкла... Величавый,
Один ты жив, наследник нашей славы [9, с. 43].*

С.Л. Шараков [19] усмотрел в поэме две линии: порочную, связанную с отсутствием у главного персонажа произведения нравственных устоев, и другую, дающую надежду на вечную жизнь – это линия героя, близкого автору и, по сути, сближающегося с образом автора. Этот герой в противовес Сашке способен отречься от греховной жизни, так как он приобщён к русской духовной традиции, осознаёт себя сыном православной отчизны, которая и является для него спасительной надеждой. Посвящённые Москве и Кремлю стихи являются лучшей строфой поэмы, и уже по этой причине имеют право быть ключом к её пониманию и центром, к которому стягиваются все смысловые векторы произведения.

То, что здесь утверждается (истинный смысл произведения постигается через сведение всех нитей текста к вершинной в художественном и смысловом планах части), не является выражением «непреднамеренного» в искусстве, но поэт говорит то, что хотел сказать, и опосредованно показывает и свой путь к глубокой лирически выраженной мысли. Сходное движение поэтической мысли происходит и у Пушкина в поэме «Домик в Коломне» (1830). Поэма Лермонтова «Сашка» написана не без влияния данного пушкинского произведения, о чём свидетельствует уже аналогичное начало текстов. Пушкин декларирует:

*Четырёхстопный ямб мне надоел:
Им пишет всякий. Мальчикам в забаву
Пора б его оставить. Я хотел
Давным-давно приняться за октаву [16, с. 83].*

Лермонтов же, переводя внимание от формы к содержанию, художественно передаёт тот же чувственно-мыслительный процесс:

*Наш век смешон и жалок, — всё пиши
Ему про казни, цепи да изгнания,
Про тёмные волнения души,
И только слышишь муки и страданья.
<...>
Но нынче я не то уж, как бывало... [9, с. 41].*

Лермонтовские герои также стремятся уйти от «унылости», находя веселье в лёгком времяпрепровождении, общим у поэма является и мотив грехопадения, и даже имена персонажей (Параша, Мавруша). Состоящая из 11 стихов строфа, которой написана лермонтовская поэма, восходит к пушкинской октаве, что уже отмечалось исследователями [13].

Лёгкая «болтовня» Пушкина прерывается глубочайшей мыслью, возникающей будто бы ниоткуда:

*Тогда блажен, кто крепко словом правит
И держит мысль на привязи свою,
Кто в сердце усыпляет или давит
Мгновенно прошипевшую змию;
Но кто болтлив, того молва прославит
Вмиг извергом... Я воды Леты пью,
Мне доктором запрещена унылость:
Оставим это, — сделайте мне милость!
[16, с. 86]*

Эти стихи по их «невписанности» в предыдущий текст близки к патриотическим стихам Лермонтова о родной Москве.

Оба поэта удивительным образом способны приблизить духовную реальность, и Лермонтов в этом преемник и ученик Пушкина. Пушкин видит два плана жизни: первый план – игры, болтовня, за которой, впрочем, могут скрываться глубокие мысли и сильные чувства, но они именно скрыты; второй план – серьёзного отношения к жизни. Эта серьёзность определяет жизнь человека по отно-

шению к вечности. Но если Пушкина-автора будто бы и не касается «мотив грехопадения», его интересуют больше «ямбы» и «октава», то Лермонтов примеряет игровое начало жизни по отношению к себе и в самом вовлечении себя в эту «карнавальность» (М.М. Бахтин) видит проявление греховности. Лермонтов – не морализатор, и он не берёт на себя роль осуждающего греховность своего персонажа, но, ставя героя, близкого авторскому «Я», рядом с Сашкой, поэт утверждает гибельность, призрачность и бессмысленность («болтовню») порочной жизни.

Оба поэта – и Пушкин, и Лермонтов – в своих «шутливых» поэмах присягают на верность высшим ценностям человеческого бытия. Вдохновлённый Пушкиным на размышления о вечной жизни и блаженстве, Лермонтов в этой же поэме напишет прекрасные лирические строфы, которые также выполняют роль внесюжетных элементов поэмы:

*Блажен, кто верит счастьем и любви,
Блажен, кто верит небу и пророкам...
<...>*

*Блажен!.. Его душа всегда полна
Поэзией природы, звуков чистых;
Он не успеет вычерпать до дна
Сосуд надежд; в его кудрях волнистых
Не выглянет до время седина;
Он, в двадцать лет желающий чего-то,
Не будет вечной одержим зевотой,
И в тридцать лет не кинет край родной
С больною грудью и больной душой,
И не решится от одной лишь скуки
Писать стихи, марты в чернилах руки...
[9, 95-96].*

Смысл ключевой строфы произведения подкрепляется содержанием отдельных фрагментов текста, которые, как правило, внесюжетны.

Практически в каждой поэме Лермонтова есть центральная мысль и есть изображение мира и человеческой жизни в их

многообразии и сложности. Сложность и многообразие проявлений человеческой жизни, изображённые в произведениях поэта, получают верный вектор интерпретации именно исходя из главной идеи текста. Ключевая идея, обозначающая ценностные координаты личности поэта, способна проявляться в творчестве Лермонтова как прямо в суждениях, так и «невидимо» – в отношении к природе, в самом «глазе ландшафтов». В рамках статьи можно показать лишь частные случаи подобных явлений. В поэме такая ключевая идея выражалась в аналоге ирмоса, в лирике малых жанров всё стихотворение могло быть ключевой идеей, в балладах ключевая идея у Лермонтова часто скрывается в отвлечённом выводе, который может сделать читатель.

Рассмотрим с подобной позиции широко известное стихотворение Лермонтова «Тамара» (1836). В.Э. Вацуро очень верно определил, что в стихотворении «любственное чувство» «доминирует над физической гибелью» [3, с. 559]. Действительно, в этом стихотворении любовь аксиологически стоит выше смерти. Это положение является аксиомой христианства, эту правду христианства утверждает и лермонтовское произведение.

Баллада Лермонтова «Тамара» не стоит особняком в русской литературе того времени. Так, сослуживец Лермонтова князь А.И. Одоевский в стихотворении «Брак Грузии с Русским Царством» (1838) в аллегорической форме пишет о событии вхождения Грузии в состав России. Образ Грузии представлен в виде прекрасной девицы:

*В даль всё глядела, всем звукам внимала,
Там, под Казбеком в ущелье Дарьяла,
Жениха она ждала.
В сладком восторге с ним повстречалась
И перстнями обменялась;
В пене Терека к нему
Бросилась бурно в объятья, припала
Нежно на грудь жениху своему.
Приняла думу и вся просияла [15, с. 178].*

Одоевский сравнивает Россию с «женихом-исполином», тогда как Грузия предстаёт девицей с глазами «полными страсти и огня». В стихотворении «Два великана» (1832) Лермонтов аллегорически называет своё родное Отечество великаном «в шапке золотого литого», «русским витязем» [7, с. 51].

Лермонтовская Тамара так же, как и героиня стихотворения Одоевского, ждёт «женихов» в «глубокой теснине Дарьяла, // Где роется Терек во мгле» [10, с. 134-135]. Само имя Тамары, что переводится как пальмовая ветвь, связано с идеей Царствия: иудеи бросали пальмовые ветви при входе Господа в Иерусалим, приветствуя Его как Царя. Имя царицы Тамары в грузинском национальном миропонимании связано с укреплением православной государственности. При таком символическом рассмотрении стихотворения Лермонтова «Тамара» гибель юношей за ночь любви с царицей можно рассматривать как образ жертвы русских воинов во имя укрепления Державы.

Подобное толкование не является натяжкой и отходом от смысла, мы лишь исходим из главной идеи стихотворения, коренящейся в том, что поэт сумел здесь передать закон духовной реальности: любовь выше смерти. И другой смысловой пласт текста, обусловленный уже историческим и историко-литературным контекстом: смерть во имя Державы оправдана, хотя и трагична. Убийство человека – грех, но убийство врага, угрожающего благу Отечества, имеет совсем иную этическую окраску. Само действие может и не нести этического смысла, оно его приобретает именно в своём целеполагании. И главное при анализе творчества Лермонтова в многообразии его сюжетных и иных проявлений это целеполагание (телеологию) определить.

Вопрос изучения художественного творчества связан с постижением специфики законов самого творчества. И при толковании лермонтовских текстов мы должны быть особенно внимательны не только к красоте его образной системы, но и к законам этой

системы, уметь видеть ключевую мысль текста, которая, образуя силовое поле произведения, определяет иерархию ценностей, космос (в значении упорядоченности) художественного мира поэта. Лермонтовед Д.Е. Максимов прямо советовал извлекать взгляды поэта «не только из его прямых высказываний (в прозе и стихах), но также – и даже в первую очередь, – из его художественной системы» [12, с. 10]. Из этого «не только» следует и другое: взгляды Лермонтова можно выводить и из его прямых высказываний, если эти высказывания отвечают разумно и интуитивно понятию Лермонтову, исходя из целеполагания его духовно одарённой личности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аношкина-Касаткина В.Н. Православные основы русской литературы XIX века. – М.: Пашков дом, 2011. – 383 с.
2. Белинский В.Г. Герой нашего времени. Сочинение М. Лермонтова // Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 тт. – Т. 3. – М., 1978. – С. 78–150.
3. Вацуру В.Э. Тамара // Лермонтовская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – С. 559–560.
4. Есаулов И.А. Литературоведческая аксиология: опыт обоснования понятия // Проблемы исторической поэтики. – 1994. – № 3. – С. 378–383.
5. Захаров В.Н. Православные аспекты этнопоэтики русской литературы // Проблемы исторической поэтики. – 1998. – № 5. – С. 5–30.
6. Лазарь (В.В. Афанасьев), монах. «На высотах духа. Горы в сочинениях М.Ю. Лермонтова» // Лермонтов М.Ю. и Православие. Сборник статей о творчестве М.Ю. Лермонтова. – М., 2010. – С. 280–290
7. Лермонтов М.Ю. Два великана // Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. Т. 2. 1832–1841. – 1954. – С. 51.
8. Лермонтов М. Ю. «Когда б в покорности незнахья...» // Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954–1957. Т. 1. 1954. – С. 222.
9. Лермонтов М.Ю. Сашка / Подгот. текста Т.П. Головановой // Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1955–1957. Т. 4. Поэмы, 1835–1841. – 1955. – С. 41–100.
10. Лермонтов М.Ю. Тамара // Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений: В 5 т. – М.; Л.: Academia, 1935–1937. Т. 2. Стихотворения, 1836–1841. – 1936. – С. 134–135.
11. Луков Вл.А., Захаров Н.В., Кислицын К.Н. История культуры в тезаурусном освещении // Знание. Понимание. Умение. – 2011. – № 2. – С. 293–296.
12. Максимов Д.Е. Об изучении мировоззрения и творческой системы Лермонтова // Русская литература. – 1964. – № 3. – С. 1–12.
13. Найдич Э.Э. Сашка // Лермонтовская энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1981. – С. 498–499.
14. Нестор (В.Ю. Кумыш), игумен. Тайна Лермонтова // Нестор (В.Ю. Кумыш), иеромонах – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; Нестор-История, 2011. – 340 с.
15. Одоевский А.И. Полное собрание стихотворений. Библиотека поэта. Большая серия. Второе издание – Л.: Советский писатель, 1958.
16. Пушкин А.С. Домик в Коломне // Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. Т. 5. Поэмы, 1825–1833. – 1948. – С. 81–93.
17. Роднянская И.Б. «У этого рода занятий есть своё сердце...» // Литературоведение как проблема. – М.: Наследие, 2001. – 560 с.
18. Скафтымов А.П. Тематическая композиция романа «Идиот» // Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. – С. 23–32.
19. Шараков С.Л. «Мотив грехопадения в поэме М.Ю. Лермонтова «Сашка»» // Духовные начала русского искусства и образования. – Нижний Новгород, 2007. – С. 168–177.

УДК 821.121.1

Мехралиева Г. А.

Карельский региональный Центр молодежи (г. Петрозаводск)

АНЕКДОТ В ТВОРЧЕСТВЕ В.И. ДАЛЯ

G. Mekhraliyeva

Karelian Regional Youth Center

ANECDOTE IN V. DAHL'S WORKS

Аннотация. Рассматриваются особенности взаимодействия творчества В.И. Даля с анекдотом – фольклорным жанром, находящимся под сильным влиянием литературы, а также с анекдотом как рассказом о забавном или замечательном случае. В частности, прослеживается связь далевского героя Евсея Лирова с типом героя-чудака фольклорной сказки (повесть «Бедовик»), рассматриваются исторические анекдоты и мемораты-анекдоты («Рассказы о временах Павла I», «Круговая беседа»). Делается вывод о том, что в произведениях Даля анекдот хранит память о своём фольклорном происхождении благодаря сказовой манере повествования и в то же время ориентируется на литературную традицию.

Ключевые слова: В.И. Даль, анекдот, фольклор, сказ.

Abstract. The article deals with peculiarities of interaction of works by V. Dahl and anecdote as folklore genre intensely influenced by literature and as a story about funny or remarkable incident. In particular, the tie between Dahl's character Evsey Lirov and a weirdo in folklore fairy-tale (short novel "Trouble-maker") is studied along with historical and family anecdotes ("Tales about times of Paul I", "All round Talk"). Anecdote in Dahl's works keeps memory about its folklore routes due to the narration. At the same time it is based on literature tradition.

Keywords: V. Dahl, anecdote, folklore, short story.

Жанр анекдота относится к числу широко распространённых фольклорных жанров – как в отношении встречаемости в фольклоре разных народов, так и в отношении его непреходящей современности. Популярность анекдота, вероятно, объясняется известной «простотой», способности к воспроизводимости: «На вопрос о том, какого рода жанры имеют больше всего шансов на выживание, мы можем так же мало ответить, как на вопрос о жизнеспособности того или иного рода животных в процессе естественного отбора. <...> Одно только, по-видимому... более вероятно: это – выживание простейших. <...> В литературе такая судьба выпала на долю частушки и анекдота» [17, с. 307].

Анекдот привлекал внимание исследователей ещё в XIX веке (в частности, о нём писали А.А. Потебня и А.Н. Веселовский), но активное его изучение началось в нашей стране относительно недавно, в постперестроечное время, что не в последнюю очередь объясняется тем, что в советское время одной из самых популярных была политическая разновидность анекдота. В последние годы появилось большое число исследований, посвящённых этому большому фольклорному пласту (см, например [1; 2; 11; 16]).

Традиционно под понятием «анекдот» подразумевают либо «короткий рассказ о незначительном, но характерном происшествии из жизни исторического лица», либо «небольшой устный шуточный рассказ самого различного содержания с неожиданной и остроумной концовкой» [9, с. 234].

© Мехралиева Г. А., 2013.

Вопрос о происхождении анекдота исследовал в ряде своих работ Е.М. Мелетинский. Согласно его концепции, анекдот возникает из анекдотических сказок, которые, в свою очередь, восходят к протоанекдотическим мифологическим сказаниям о плутах-трикстерах – демонически-комических двойниках культурных героев [12, с. 59]. Как считает учёный, стадияльно истоки анекдота являются очень древними, эта традиция складывается на протяжении тысячелетий. При этом «по сравнению с повествованиями о первобытных трикстерах и со сказкой о животных сказка собственно анекдотическая углубляет тему глупости, которая субстанционально связана с анекдотической парадоксальностью» [12, с. 63]. Важно отметить, что, согласно Е.М. Мелетинскому, парадоксальность определяет «лицо жанра»: «...абсурдные парадоксы являются специфической чертой анекдотического жанра, именно они, а не просто шутливость или остроумный финал, определяют его форму» [12, с. 27].

Одна из характерных черт жанра анекдота заключается в его тесной связи с литературной традицией. Анекдотическая сказка является «плодом и итогом длительного и сложного взаимодействия собственно фольклорных и книжных источников (индийских, античных, средневековых), но в конечном счёте сами эти книжные источники также имеют фольклорное происхождение» [12, с. 59].

Взаимодействие жанра анекдота и литературы Нового времени – тема, требующая обстоятельного изучения. В рамках нашего исследования мы обратимся к рассмотрению того, каким образом анекдот и анекдотическое проявились в творчестве Владимира Ивановича Даля.

Говоря о жанровом синтезе в творчестве В.И. Даля, исследователи, как правило, указывали на активное включение в сказки писателя пословиц и поговорок, которые нередко даются целыми сериями. Так, Т.Г. Леонова пишет об этом: «Сохраняя, даже от-

тняя фольклорную нормативность содержания пословиц и поговорок, Даль, однако, нарушает фольклорные нормы их употребления, приводя их целыми гнёздами» [10, с. 127]. Например, в «Сказке о Шемякином суде и о воеводстве и о прочем; была когда-то была, а ныне сказка буднишняя»: «Ни ухо ты ни рыло, ни с рожи, ни с кожи, а судишь так, что не мыто, ни катано, ни брито, ни стрижено; у тебя ум за разум заходит, знать, чересчур перевалил; а где тонко, там, того гляди, и порвётся! И сатана в славе, да не за добрые дела; а иная слава хуже поношенья. Ты богослов, да не однослов; мягко стелешь, да жестко спать; скажешь вдоль, а сделаешь поперёк; запряжёшь и прямо, да поедешь криво!» [6, с. 386]. Даль прибегает и к использованию песен, загадок, бывальщин, народных преданий, сказочных фольклорных сюжетов в своём несказочном творчестве (см. об этом [14; 15]).

В Толковом словаре В.И. Даля анекдот определяется как «короткий по содержанию и сжатый в изложении рассказ о замечательном или забавном случае» [7, с. 43]. (В современном Большом академическом словаре русского языка это значение («Забавное, неожиданное, необычное происшествие, событие (действительное или вымышленное)») дано с пометой «устаревающее» [3, с. 203]). Иллюстрация этого определения содержится, например, в повести «Фокусник», где рассказывается история, определяемая самим рассказчиком как анекдот, – это история о майоре Посконном, который «засекал до смерти несчастных слушателей бесконечными повествованиями о событиях, которым был свидетелем». Майор хватал слушателя за пуговицу и не давал тому уйти, пока не рассказывал историю до конца.

Анекдот в том же понимании составляет сюжетную основу рассказа «Удавлюсь, а не скажу», главный герой которого накануне смерти не открывает своей семье, где он прячет свои деньги, и, не в силах ни сопротивляться уговорам родных, ни отдать своё богатство, кончает с собой. Действие расска-

за происходит на Пасху, но это пасхальный рассказ, в котором вместо преображения и очищения торжествует грех алчности и совершается тяжкий грех самоубийства. Пользуясь определениями Даля, можно сказать, что случай, описанный в рассказе, замечательный, но нисколько не забавный.

Собственно анекдотическим (в современном смысле) может быть назван сюжет рассказа «Двухаршинный нос». Герой рассказа, крестьянин, который в городе работает извозчиком, рассказывает езду обо всех своих мытарствах, в числе которых и история с ошибкой в его паспорте. Писарь по ошибке указал, что нос извозчика два аршина шесть вершков, написав в этой графе его рост. Несмотря на явную нелепость этой записи, извозчика задерживают и обвиняют в том, что паспорт не его или фальшивый. Комический потенциал этой ошибки у Даля не получает развития: напротив, она позволяет показать бессилие человека и самой жизни перед написанным в документе.

Главный герой повести «Бедовик» Евсей Стахеевич Лиров, как представляется, сходен с типом героя-чудака, который встречается в сказках-анекдотах, например в сказках о пошехонцах.

Евсей Стахеевич Лиров, чиновник, живущий в провинциальном городе Малинове, после потери своего места вынужден уехать в другой город в поисках работы. Характер этого героя психологически достоверен и социально обусловлен, в повести описана его семейная история, условия, сформировавшие Лирова: «Евсей, несмотря на здравый ум свой и необыкновенное терпение, был несколько малодушен; он вырос и возмужал в каком-то уничижении: обстоятельства не дали развиваться в нём силе и самостоятельности» [5, с. 23]. Уже выехав из Малинова, он не знает, куда точно едет – в Москву или в Петербург. Нерешительность и робость героя приводят к тому, что он по пути несколько раз меняет своё решение, поворачивая в сторону то Москвы, то Петербурга, и наконец всё же возвращается в Малинов. Евсей Стахеевич, склонный к задумчивости, часто

разговаривает сам с собой, может вместе с котлетой съесть и бумажную обёртку, что вызывает насмешки окружающих. Вместе с тем, несмотря на отсутствие практического ума, он понимает нелепость светских обычаев, удивляется неспособности людей выражать мысли на бумаге, обнаруживая проницательность и наблюдательность: «Для чего люди не пишут запросто, как говорят, и выбиваются из сил, чтобы исказить и язык и смысл!» [5, с. 24–25].

Евсей Стахеевич, с одной стороны, выступает в повести в той же функции, что и глупец в народной сказке: поступки героя заставляют людей удивляться его неразумности. С другой стороны, он оказывается способным к глубоким мыслям и обобщениям, превосходя в этом всё своё окружение.

Целая серия исторических анекдотов приведена Далем в «Рассказах о временах Павла I», это забавные случаи, связанные с причудами Павла и порядками при этом императоре¹. Любопытно, что один из рассказов посвящён истории о прапорщике Кижее, появившемся в документах из-за ошибки писаря и повышенным Павлом до чина полковника. Когда Павел вызвал к себе на аудиенцию этого никогда не существовавшего человека, было решено сообщить ему, что полковник умер, на что император сказал: «Жаль... был хороший офицер» [4, с. 296]. (Любопытно, что именно этот исторический анекдот лёг в основу повести Ю.Н. Тынянова «Подпоручик Кижее».) Сюжет этого анекдота напоминает

¹ Исторические анекдоты не всегда понимаются Далем как рассказы только о забавных случаях, произошедших с историческими лицами. Анекдотами также называются предания. Так, в произведении «Записки институтки. Предание о Патриотическом институте с 1818 г. по 1834 г.» рассказываются два анекдота об императрице Елизавете Алексеевне: о том, как она отказалась покидать Россию во время Отечественной войны, и о том, что её смерть, как и кончина императора Александра, была мнимой и они оба удалились в пустынь. Последний анекдот – отражение бытовавших легенд о том, что смерть императора и императрицы была инсценировкой и они стали отшельниками. В этих анекдотах, рассказываемых бывшей институткой, подчёркивается их устное бытование: первый она напоминает как то, что рассказывали ей в детстве, в числе многих историй о благородстве Елизаветы Алексеевны, а второй услышала на почтовой станции.

историю с паспортом из «Двухаршинного носа», здесь мы также видим способность документа создавать фантазмагорические обстоятельства, которые герои готовы поддерживать ради верности букве. Но то, что в «Рассказах о временах Павла I» представлено как классический исторический анекдот (собственно, весь он исчерпывается своей фабулой, суть которой сводится к мысли о бумажной неразберихе при императоре Павле), в «Двухаршинном носе» в контексте сюжета о маленьком человеке приобретает социальное звучание.

Иначе комический случай интерпретируется в рассказе «Круговая беседа». Герои этого произведения – охотники, которые рассказывают истории, чтобы скоротать время на привале. Один из героев рассказывает меморат-анекдот о том, как тётка лишила его наследства по недоразумению: он случайно лёг спать в той же комнате, где уже спали его девушки-родственницы. История эта, окончившаяся для рассказчика печально, тем не менее может быть названа комической: такой её делает отношение говорящего к описанным им событиям, которым он предпосылает слова: «Что вы, братцы... на ночь, да ещё в чистом поле, такое нехорошее рассказываете... Лучше я вам расскажу, за что тётка прогнала меня из дому и лишила наследства: это будет хоть глупо, да повеселее!» [8, с. 404], а также реакция слушателей, которые рассмеялись.

Другой рассказчик «Круговой беседы» также рассказывает меморат-анекдот, связанный со своей биографией, – историю о почталлоне, который на учении конного полка крикнул «стой!», боясь попасть под копыта лошадей, чем действительно остановил весь полк.

Все анекдоты, рассказываемые в произведениях Даля, даны посредством сказа, вложены в уста героев, поэтому можно говорить о том, что сохраняются фольклорные условия бытования этого жанра. При этом анекдотическое в творчестве Даля, с одной стороны, наследует народную культуру, опирается на жанр семейного анекдота («Круговая беседа»), с другой – ориентируется на литератур-

но-письменную традицию («Рассказы о временах Павла I», «Двухаршинный нос»).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белоусов А.Ф. Анекдоты о Штирлице // Живая старина. – 1995. – № 1. – С. 16–18.
2. Белоусов А.Ф. Анекдотический цикл о Крокодиле Гене и Чебурашке // Проблемы поэтики языка и литературы: Материалы межвуз. науч. конф. 22–24 мая 1996. – Петрозаводск, 1996. – С. 86–89.
3. Большой академический словарь русского языка. Т. 1. – М.; СПб.: Наука, – 2004. – 644 с.
4. Даль В.И. Рассказы о временах Павла I // Русская старина. – 1870. – Т. II. – С. 296.
5. Даль В.И. Повести, рассказы, очерки, сказки. – Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1981. – С. 24–25.
6. Даль В.И. Избранные произведения. – М.: Правда, 1983. – 448 с.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 1. – М.: А/О Издательская группа «Прогресс», «Универс», 1994. – 912 с.
8. Даль В.И. Полн. собр. соч.: В 8 т. Т. 3. – М., 1995. – 448 с.
9. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. – М. Советская энциклопедия, 1962. Т. 1. – 1088 с.
10. Леонова Т.Г. Русская литературная сказка XIX века в её отношении к народной сказке. – Томск: Изд-во Томского ун-та, 1982. – 198 с.
11. Лурье М.Л. О детском современном анекдоте // Традиционная культура и мир детства: Материалы междунар. науч. конф. «XI Виноградовские чтения». Ч. 3. – Ульяновск, 1998. – С. 53–58.
12. Мелетинский Е.М. Сказка-анекдот в системе фольклорных жанров // Учебный материал по теории литературы. Жанры словесного творчества. Анекдот. – Таллин, 1989. – С. 59–76.
13. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. – М.: Наука, 1990. – 220 с.
14. Мехралиева Г.А. Особенности повествования в «Круговых беседах» В. И. Даля // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. – Сер. «Общественные и гуманитарные науки». – 2013. – № 7 (136). – Т. 2.
15. Тарасов К.Г. Художественные тенденции цикла В.И. Даля «Пяток первый»: Учеб. пособие. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2007. – 107 с.
16. Шмелёв А.Д. Рассказывание анекдота как жанр современной русской речи: проблемы вариативности: Жанры речи: Сборник научных статей. – Саратов, 1999. – С. 133–146.
17. Ярхо Б.И. Методология точного литературоведения: Избр. труды по теории литературы. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 927 с.

Публикации аспирантов

УДК 821.512.161 (ТУРЕЦКАЯ ЛИТЕРАТУРА)

Филологические науки

Алханова К.С.

Бакинский государственный университет

ДУХОВНЫЙ МИР ГЕРОЕВ РОМАНА ЗЮЛЬФЮ ЛИВАНЕЛИ «СЧАСТЬЕ»

K. Alkhanova

Baku State University

THE CHARACTERS OF ZULFU LIVANELI'S NOVEL "BLISS" AND THEIR SPIRITUAL WORLD

Аннотация. В статье исследуется духовный мир героев романа «Счастье» одного из самых известных представителей современной турецкой литературы Зюльфю Ливанели. З. Ливанели – автор-психолог, в чьём творчестве, образах и темах отчётливо ощущается интерес к выражению внутреннего мира человека, проявляющегося в поведении, поступках, в результате самоанализа. Статья является первым исследованием в этом направлении. В данной статье на примерах персонажей романа «Счастье» Мерьем, Джемаль и Ирфан Курудала анализируется проблема внутреннего бытия человека и его тип существования в турецком обществе.

Ключевые слова: психология, духовный мир героя, человек, страх..

Abstract. The article represents the spiritual world of all the characters of the novel «Bliss» by one of the most prominent representatives of contemporary Turkish literature Zulfu Livaneli. Z. Livaneli is a writer and a psychologist, in whose works, the inner spiritual world of his characters, manifested through the behavior, actions, through their understanding of themselves in this world, is most clearly described in the images and topics. At the same time basing on the science of psychology, the article is the 1st study in this direction. Especially through the life of three characters Meryem, Cemal and Irfan Kurudal the article discusses the problem of the inner world of a man and his existence in the Turkish society.

Keywords: psychology, spiritual world of a character, human, fear.

Зюльфю Ливанели – современный турецкий писатель, музыкант, композитор, кинорежиссёр и политический деятель. В своих произведениях З. Ливанели уделяет особое внимание человеческой личности. Главные герои его романов – это индивиды, вовлечённые волею судьбы в круговорот сложных событий.

Человек с его мыслями, чувствами, желаниями и стремлениями во все времена был в центре внимания художников слова. Писатели разных эпох пытались проникнуть в самые глубокие тайники человеческой души, найти скрытые причины человеческих поступков. Для своих романов Ливанели выбирает людей с самыми разными характерами, показывает потаённые стороны их души. Он тонкий психолог. В его творчестве основное внимание сосредоточено на выражении внутреннего мира героев, который проявляется в поведении и поступках персонажей. Героям Ливанели свойственен самоанализ. Данная статья посвящается исследованию духовного мира героев романа Ливанели «Счастье».

Роман начинается с описания кошмарного сна одной из главных героинь – Мерьем. Сказочная птица феникс раздирает её на куски, а затем разбрасывает их. С психологической точки зрения кошмары являются результатом восприятия индивидуумом негативных событий. Согласно точкам зрения психоаналитиков З. Фрейда, Э. Джонсона, Х. Сегала, Р. Гринсона сон – это, прежде всего, отражение желаний человека в его реальной жизни. Фрейд был убеждён, что «в состоянии бодрствования человек не обращает внимания ни на какие ассоциации и посторонние мысли – они все относятся к области подсознания. Во сне эти эмоции оживают и предстают в виде неясных образов и символов. Причём понять, что значит тот или иной образ, и как-то связать его с действительностью зачастую бывает очень сложно. Требуются немалая фантазия и воображение, чтобы творчески осмыслить тот или иной сон» [4].

Ливанели не случайно избирает в качестве предмета сновидения Мерьем птицу Феникс, раздирающую на куски тело сновидца. В литературе, посвящённой толкованию снов, тело сновидца может символизировать его семью, а также душевное состояние [2, с. 11]. Феникс – сложный символ воскресения и обретения новой жизни.

Главная героиня романа Мерьем, детство которой прошло в деревне, в семье необразо-

ванных людей, выросла очень закомплексованной девушкой. Она постоянно ощущает собственную неполноценность, в результате чего неуверенна в себе. Однажды она была изнасилована собственным дядей. Это повергло её в шок и ещё более замкнуло в себе. На её родине сильны предрассудки, в которых утверждается, что женщина – главный источник преступления и наказания. Автор так излагает это определение:

“...*Şimdi kendisi de kadın olmanın cezasını zeki yordu işte. Kadınların banyona bu işleri azan, onların bu hallere düşüren hep o gناه yerliydi. Meriyem bunu biliyordu. Orası uzbünden gناه giriyor. Orası uzbünden cezalandırılıyor. Gناه yeri olmasın diye çok dýalar etmişti. Sayısızını bilmiyordu...*” [3, с.16]

(...Теперь она расплачивается за то, что является женщиной. Всё, что происходит с женщинами, происходит из-за того, что они являются плодом искушения. Она знала об этом и много раз молилась, чтоб не стать жертвой искушения...).

В сознании несчастной Мерьем чувство стыда и отчаяния дополняется осознанием собственной вины.

Профессор Ирфан Курудал, также один из главных героев романа, тоже лишён спокойствия и находится в состоянии душевной неуравновешенности. Его, как и Мерьем, постоянно мучают кошмары и угрызения совести. Он не приехал на похороны отца, не интересовался судьбой своей матери. Описание его психологического состояния изложено автором в эпизоде, где профессор обсуждает со своим другом-психологом понятие «методом» [3, с. 30]. В психологии это означает «перемену в восприятии фактов или явлений, обычно сопровождаемую сожалением; раскаяние; выход за установленные или общепринятые нормы, пределы, границы» [1].

Курудал анализирует своё состояние следующим образом:

“*Ənsan kendi adını on kez üst üstə suyledipinde bile yabancılaşıyorduşu da, dopumundan uşutməne kadar taşudərə “ben” bilincine, ya da kendi damgasına niye yabancılaşıyorduşu?*

Profesör bu konu üzerinde kafa yordukça, aslında bu yabancılaşmanın en derin anlamıyla anladırın kavradı..» [3, с. 31].

(Человек отчуждается даже тогда, когда он произносит своё имя десять раз подряд, но почему же он не отчуждается от своего собственного сознания, которое он несёт в себе от рождения до смерти?)

Пока профессор ломал голову по этому вопросу, на самом деле он осознал, что это то самое глубокое чувство отчуждения охватило его...) [3, с. 31].

Томимый раскаянием, профессор начинает критически осмыслять свою жизнь и – главное – себя:

“...Şimdi sana yalan söyledipini kanıtladığımda ne yaparsın bakalım. İstanbul'da mutlu dedipin hayatın, baktan bir razıya gibiydi. Kendini deşersiz hissediyordun ve bunda da haklıydın. Hiçbir zaman deşeri olan bir şey yaratmadın, sadece sana tanınan olanakları kurnazca kullanarak yükseldin. Bilim adamı olarak beş para etmezsin. Bakma Türkiye'de herkesin sana hocam hocam dedipine, saygı gösterdiğine. Hangi üzgün düşüncüyü yarattın, hangi deşerli makaleyi yayımladın. Yurt dışındaki kongrelerde kendini hep ezik, bilgisiz ve sız hissetmedin mi? Ha, söyle, hissetmedin mi?” [3, с.122].

(Когда я тебе докажу, что ты лжёшь, что ты будешь делать? А если я скажу, что твоя жизнь в Стамбуле, которую ты принимал за счастливую, ничего не стоила. Ты считал себя бесполезным, и в этом ты был прав. Ты не создал что-либо стоящее, ты всего лишь воспользовался представленной тебе возможностью и благодаря этому возвысился. Как ведущий деятель науки ты ничего не стоишь. Ты не смотри, что в Турции все так тебя уважают. Автор какой оригинальной мысли ты являешься? Какую важную статью ты опубликовал? Разве ты не думал, что у тебя поверхностные знания во время зарубежных конференций, в которых ты принимал участие? Разве не так?) [3, с.122].

Посредством этого внутреннего монолога профессора автор показывает на первый взгляд незаметную сторону характера Ку-

рудала [Там же, с. 126]. Это уже не самоуверенный «светило», а сомневающийся в себе, своих способностях человек, осознавший фиктивность своей славы учёного.

Усугубляет страдания профессора разрыв с женой. Курудал приходит к выводу, что их отношения были неискренними, в чём он, прежде всего, винит себя. Профессор считает измену своей жены справедливой. Развод – логичное завершение их семейных отношений.

О душевном неравновесии профессора свидетельствуют его излюбленные цитаты из Роберта Фроста и Мевланы. Профессор для памяти написал их на картоне и наклеил на стену в комнате:

Çiyorum dostlarım

Bu kez son durak

Ama beşenmezsem geri gelirim

Цьть де цпенмиş olarak!

(Я умираю, мои друзья,

На этот раз – последняя остановка,

Но если мне не понравится,

Я вернусь, познав смерть!);

“Ya olduğun gibi görün, ya da görünür gibi ol!” (Оставайся самим собой и будь похож на себя!) [3, с. 153].

Этими словами автор характеризует состояние профессора, которому поскорее хочется избавиться от своего отягощённого ложью прошлого и начать новую жизнь. Курудал «отдаляется» от своего дома, работы и близких. Он навещает свою мать, а затем едет к Эгейскому побережью, где нанимает яхту. Там он знакомится с Мерьем и её двоюродным братом Джемалем. Они живут в заброшенной хижине. Профессор принимает их за молодожёнов и очень привязывается к непосредственной и умной крестьянской девушке Мерьем. Общение с молодыми людьми приносит Курудалу долгожданное моральное успокоение. Он переживает период возрождения.

Мерьем также верит в то, что оставила все трудные моменты жизни в прошлом, в родном Ване, откуда она сбежала с Джемалем. Но её успокоение мнимое. В своё время она

считала, что найдёт смысл жизни в Стамбуле. Мерьем приехала в столицу с Джемалем. Но она не знала, что идёт навстречу собственной смерти. Её отец и дядя приказали Джемалю убить Мерьем.

Джемаль уверен в её невиновности и не хочет убивать свою сестру. У его старшего брата есть дочь, и Джемаль со страхом думает о том, что она повторит путь Мерьем. При этом Джемаль не знает, кем была изнасилована Мерьем. Он узнает об этом только в конце романа. Насильником окажется его родной отец. Это известие настолько потрясёт его, что он впадёт в глубокий летаргический сон и пребудет в этом состоянии несколько дней.

Джемаль, осознав, что больше не сможет жить в доме своего старшего брата, уводит Мерьем к своему другу, товарищу по службе. Его друг убеждает его в том, что убийство человека является преступлением и смертным грехом. Он полностью на стороне молодой женщины и уверен, что Мерьем не виновата в том, что её изнасиловали. И Джемаль соглашается со своим другом, в результате чего ради спасения Мерьем отправляется с ней к побережью Эгейского моря, где они поселяются в небольшой хижине и где впоследствии встречаются с Курудалом.

Но всё-таки Джемаль не свободен от предрассудков. Именно они, эти предрассудки, становятся причиной его психической неуравновешанности. Он подсознательно ревнует Мерьем к профессору, считает, что она развращает Курудала. На этой почве у Джемала развивается комплекс неполноценности. Он по пустякам придирается к профессору, который постоянно восхваляет интеллект Мерьем. Джемаль злится и считает для себя унижительным то, что профессор к этой, по его мнению, невежественной крестьянке проявляет большее уважение, нежели к такому бравному военному, да к тому же, как он уверен, умному человеку, как он.

Профессор же буквально очарован естественностью Мерьем. Он любит её как свою родную дочь. Он как может заботится о ней, покупает ей новую одежду. Он наслаждает-

ся гармонией их отношений с Джемалем. Но Мерьем, будучи в депрессии, отказывается носить купленную Курудалом одежду и предпочитает одеваться как прежде, в том числе носит свой старый вышитый платок.

Духовный мир героев романа З. Ливанели сложен и неоднозначен. Автор посредством монологов персонажей своего романа передаёт нам, насколько губельно для личности одиночество, что люди нуждаются друг в друге и что для создания каких-либо отношений необходимо проявлять терпение. Духовному возрождению Курудала способствовала его встреча с Мерьем и Джемалем. С другой стороны, Ливанели показывает, насколько хрупок духовный мир личности. Его может поразить даже невинная неправда, минимальная недосказанность. Когда профессор узнает, что Мерьем и Джемаль являются кровными родственниками, а не молодожёнами, он впадает в отчаяние. Он не приёмлет эту ложь. Но ещё более возмущает его правда, связанная с судьбою Мерьем. Когда он обучает Мерьем плаванию, она в состоянии сильного психологического потрясения часто повторяет слова «дядя» и «ненавижу». На недоуменные вопросы профессора Мерьем признается в том, что она была изнасилована отцом Джемала, то есть своим родным дядей. В ответ профессор признается ей в измене своей жены.

Пережив некогда перенесённое унижение в памяти, Мерьем снова впадает в состояние душевного расстройства и вновь видит во сне сказочную птицу феникс. В финале романа Мерьем решительно уходит от Джемала и даже оставляет ему деньги, которые дал ей профессор. Она уже освоила жизненный урок и научилась доверять себе. Оставшись в деревне, Мерьем устраивается на работу к продавцу пирожков. Подобно фениксу, стогрев, она возрождается из пепла.

Согласно концовке романа мы приходим к выводу, что всё в жизни происходит не случайно и что события, происходящие с нами, людьми, способствуют развитию самостоятельности, уверенности в себе и

повышению самооценки, что каждый человек является хозяином своей судьбы и выбранной им дороги. Анализируя поступки и поведение главных героев романа – людей, оказавшихся волею судьбы вовлечёнными в круговорот сложных событий, их адаптации к окружающему миру, споры с этим миром и бунта против него, З. Ливанели удалось выявить глубинные мотивы человеческих поступков, совершённых под воздействием внешних обстоятельств, и показать пути выхода из, казалось бы, тупиковых ситуаций.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Википедия. 14.01.2013. [Электронный ресурс // [сайт]. [2013]. – URL:] URL:<http://ru.wikipedia.org/wiki/Метанойя> (дата обращения: 18.09.2013)
2. Сонник. Сборник. – М.: «Изыскатель», 1993.
3. Livaneli Z. Mutluluk. – Remzi Kitabevi. – 2. Basım. – İstanbul: 2008. – 343 s. (дата обращения: 04.01.2013)
4. Sigmund Freud`a göre rüyalar ve cinsellik. 8 Temmuz 2013 [Электронный ресурс] // [сайт]. [2013].- URL: http://www.aktuelpsikoloji.com/haber.php?haber_id=5077(дата обращения: 15.09.2013); Psikanalitik Edebiyat Kuramı.1. Baskı. [Электронный ресурс] // [сайт]. [2013].- URL: <http://books.google.az/books?id=FIWJAgWDICgC&pg=PA332&lpg=PA332&dq> (дата обращения: 18.11.2013)

УДК 821.131.1:82-313.2

Голубцова А.В.

Институт мировой литературы имени А.М.Горького РАН (Москва)

**«ЯЗЫК БЕЗУМИЯ» В ЛИНГВИСТИЧЕСКОЙ РЕВОЛЮЦИИ
ИТАЛЬЯНСКОГО НЕОАВАНГАРДА**

A. Golubtsova

Maxim Gorky Institute of World Literature,

**THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES “THE LANGUAGE OF MADNESS”
AND THE LINGUISTIC REVOLUTION OF THE ITALIAN
NEO-AVANT-GARDE**

Аннотация. В статье рассматривается специфическая трактовка проблемы безумия в произведениях итальянского неоавангарда, её культурно-исторический контекст, идеологические основания, а также характерный «язык безумия», формирующийся в текстах неоавангардных авторов. Особенности построения и функционирования «безумного дискурса», его художественные смыслы рассматриваются на примере неоавангардного поэтического сборника «Новейшие» и прозаических текстов крупнейших представителей данного направления Л. Малербы, Дж. Манганелли и Э. Сангинети.

Ключевые слова: неоавангард, дискурс безумия, языковые эксперименты, социальная критика, утопизм.

Abstract. The article focuses on the interpretation of the problem of folly in the Italian neo-avant-garde literature, examines cultural and historical context and ideological grounds of the named problem, analyzes the distinctive “language of madness” appearing in the texts of neo-avant-garde authors. Structural features, functions and artistic meanings of the “discourse of madness” are illustrated by the poetry anthology *I Novissimi* and prosaic works by L. Malerba, G. Manganelli and E. Sanguineti, the main representatives of the neo-avant-garde movement.

Keywords: neo-avant-garde, discourse of madness, linguistic experiments, social criticism, utopianism.

Интерес к историческому авангарду возрождается в Европе в конце 1950 – начале 1960-х гг. [1, с. 571]. В Италии концепции обновления литературно-художественной сферы оформляются в обстановке господства неореализма и в противостоянии ему, развиваясь под воздействием театра абсурда, французского «нового романа», концепций журнала «Тель Кель» (основан в 1960 г.). В то же время переосмыляется поэтика художественных инноваций, утверждавшаяся в итальянской литературе первой половины XX века (в протоавангардизме поэтов-«сумеречников», агрессивном антитрадиционализме футуристов, итальянском фрагментаризме, «магическом реализме» новечентизма и т. д.). Главным проводником идей художественного эксперимента становится журнал «*Il Verrì*» (основан в 1956 г.), выходящий под редакцией Л. Анчески. Резкие изменения социально-экономической и культурной ситуации требуют осмысления и обсуждаются на страницах журнала. Особое место уделяется новейшим научным достижениям, исследованию проблемы прогресса, проблемы взаимодействия человека и техники, вопросам антропологии искусства.

Первым итогом деятельности авторов-экспериментаторов является поэтическая антология «Новейшие» (*I Novissimi*, 1961). В дальнейшем основным выразителем идей обновления литературы в Италии становится т. н. «Группа 63» (*Gruppo 63*). Активными участниками группы, соз-

данной на съезде в г. Палермо в 1963 г., были Л. Анчески, Н. Балестрини, Э. Сангвинети, У. Эко, Л. Малерба, позднее к группе присоединился Дж. Манганелли и др. По всей видимости, широко употребляемый ныне термин «неоавангард» родился именно в кругах «Группы 63». Считается, что этот неологизм впервые употребил Э. Сангвинети в конце 50-х гг., пытаясь обозначить характер собственных поэтических экспериментов того времени. Словосочетания «nuove avantguardie», «neoavantguardie», «nuovo sperimentalismo» появляются в дискуссиях группы, а с 1965 г. концепция «нового авангарда» прочно входит в исследовательскую практику [9, p. 573].

Говоря о «Группе 63», А. Азор Роза и А. Абрुццезе отмечали: «Основной отличительной чертой, общей для всех членов группы, [...] можно считать убежденность, что между идеологией и языком существует взаимосвязь настолько тесная, что она должна явственно проявляться в каждом моменте произведения, и что, в конечном счете, изменения идеологии – это то же самое, что в искусстве изменения языка» [5, p. 813]. Обостренное внимание к языковой проблематике развивается в группе в контексте отказа от видения литературы как имитации реальности и непосредственного проводника неких ценностей и идеалов [6, p. 1236-1237], однако творчество неоавангардистов подчас базируется на вполне определенных идеологических воззрениях (в основном, неомарксистского толка, что особенно ярко проявилось в творчестве Э. Сангвинети и Н. Балестрини). Так или иначе, но главным является представление о том, что единственная возможная революция — это революция литературная и лингвистическая, которая достигается путём языковых экспериментов и разрушения традиционного языка (возможно, именно по причине неверия участников «Группы 63» в возможность реального политического протеста подъём рабочего и студенческого движения в конце 1960-х гг. приведёт к кризису неоавангарда – писатели и поэты окажутся не в состоянии дать адекватный ответ на эти события).

О задачах, которые ставили перед собой литераторы группы, говорил в одном из своих интервью 1970-х гг. Л. Малерба: «Писатель-“революционер” [...] должен отказаться от использования инструментов, выработанных обществом, дискредитируя традиционный язык, который является носителем традиционной идеологии, нарушая классические правила хорошего тона, подвергая сомнению общие места и здравый смысл с помощью критики, парадокса, высмеивания. [...] Думающий писатель вынужден использовать инструменты, которые каждый раз приходится изобретать заново, создавая языковые, а значит, и мыслительные, и поведенческие модели (модели свободы), нарушающие процессы стандартизации, которые навязывают нам правящие классы. Таким образом, писатель неизбежно оказывается в оппозиции к языковым институтам и, следовательно, к власти и к обществу, от которого власть получает свои полномочия». [8, p. 1-2]. Обрисованные Малербой стратегии во многом соответствовали свойственной авангарду общей аксиологии художественных «изобретений» [3], а программа дискредитации «традиционной» идеологии особым образом соотносилась с пониманием современной действительности как принципиально аномальной.

Основы «революционного» языка разрабатывалась уже в процессе собирания антологии «Новейшие». Молодые поэты (Э. Пальярани, А. Джулиани, Э. Сангвинети, Н. Балестрини и А. Порта), отвергая опыт неореализма, заявляли о своей приверженности опыту международного авангарда в целом и сюрреализма в частности; заметное влияние на «новейших» оказывал и психоанализ (в их стихах активно использовались архетипы и символы подсознания), и «монтажная традиция» первой половины XX века [2]. Претендуя на критическую объективность, «новейшие» отрицали возможность лирики: всегда «остранённый» (*straniato*), как бы «чужой» язык поэзии «новейших» — это своеобразный коллаж, макароническая смесь высокого,

подчёркнуто усложнённого, и низкого разговорного, даже просторечного; древнего и современного; уличного жаргона, рекламных слоганов, газетных заголовков и слов, фраз на французском, немецком, латыни, греческом (эта особенность наиболее ярко проявляется у Сангвинети)¹. Лирическое «я» уходило на второй план, скрывалось за нагромождением осколков и фрагментов «чужих слов», отражающим всеобщую бессмысленность, хаотичность и раздробленность общества, человеческого сознания и мира в целом. Естественно, и поэтический синтаксис «новейших» также отличался то разорванностью, то нарочитой запутанностью, «лабиринтообразностью».

В предисловии к сборнику А. Джулиани определял новую поэзию как «критическое подражание вселенской шизофрении». Но сразу же делал важную оговорку: «Нет ничего более унылого и душераздирающего, чем состояние безумия» [7, р. 9]. Отношение к феномену безумия у Джулиани было исключительно отрицательным: безумие (*folia*), царящее в современном обществе и в человеческом сознании, не несёт в себе позитивного заряда. В динамике итальянского неомодернизма поэзия «новейших» может рассматриваться как первое приближение к воплощению «языка безумия», наделёмого особыми прагматическими функциями в контексте ценностно акцентированной «открытости», многозначности неомодернизма текста, подразумевающих свободу его интерпретации². Новая форма взаимодействия между «открытым» поэтом и читателем осуществлялась в комментариях, которые сопровождали каждое стихотворение, поясняя смысл отдельных фраз и символов, обращая внимание читателя на стилистические особенности текста, а иногда и задавая общий вектор понимания произведения. Но А. Джулиани подчёркивал, что читатель волен

воспользоваться оставленными подсказками или придумать собственные комментарии к стихотворениям сборника [7, р. 32].

Антология «Новейших» сыграла особую роль в становлении и развитии неомодернизма прозы, строившейся на тех же принципах «открытости» и системно ориентированной на художественное осмысление проблемы безумия, различные аспекты которой воплощались в романах Э. Сангвинети «Итальянское каприччо» (*Capriccio italiano*, 1963) и «Игра в “гусёк”» (*Il Giuoco dell'oca*, 1967), Дж. Манганелли — «Хиларотрагедия» (*Hilarotragoedia*, 1964) и «Новый комментарий» (*Nuovo commento*, 1969), Л. Малербы «Змея» (*Il Serpente*, 1966), «Сальто-мортале» (*Salto mortale*, 1968) и «Главный герой» (*Il Protagonista*, 1973). Язык этих, как и многих других неомодернистских романов, сходен с языком поэзии «новейших»: здесь доминирует техника коллажа, обыгрываются всевозможные сочетания иерархически несовместимых «текстов культуры», используется стилистическое смешение (сочетание разговорного и высокого стиля); в романы включаются газетные заголовки, рекламные клише, фрагменты философских, естественнонаучных, собственно литературных произведений, активно используются заимствования из других языков. Макаронизм, сознательная деконструкция языков культуры, смешение «осколков» жанровых и дискурсивных моделей опосредованно соотносились с поэтическими опытами «критического подражания вселенской шизофрении», а подвижная целостность романских текстов Сангвинети, Манганелли и Малербы могла опознаваться в среде неомодернистов в качестве своеобразных знаков «безумия» вне зависимости от конкретной тематики текстов.

Чаще всего неомодернистские романы представляют собой монологи героев-повествователей: эти запутанные, разнонаправленные речи героев, которые можно с полным правом назвать «дискурсом» – в первоначальном, этимологическом смысле этого слова (от лат.

¹ Заметим, что макаронизм всегда наделался не только комическими, но и критическими смыслами.

² Этот контекст чрезвычайно важен для понимания концепции программной для гуманитарного дискурса второй половина XX в. книги У. Эко «Открытое произведение» (1962 г.).

discursus – беспорядочный бег взад-вперёд)¹, соответствуют нелинейному, «извилистому», большому сознанию, как бы структурно изоморфному хаотичности, зыбкости и непознаваемости окружающего мира. Психическая патология, как правило, вполне отчётливо манифестируется в романах: в содержательном плане обращают на себя внимание алогизмы, беспорядочные ассоциации, указания на недостоверность описываемых событий, в формальном – непоследовательность повествования, навязчивые повторы, аграмматизм, нарочито усложнённый синтаксис, необычные сочетания, – изобретая «язык безумия», романисты явно опирались на соответствующие медицинские источники. Однако при этом возникает парадоксальная ситуация: психиатрически достоверное описание безумия (в частности, неврозов у Сангвинети и Манганелли, шизофрении у Малербы), сочетается с практическим отсутствием соответствующего именованного: безумец, будучи безумцем, не способен признать себя таковым.

Романы Манганелли, Сангвинети, Малербы ориентирует характерная для авангарда и неоавангарда установка на деавтоматизацию восприятия, подразумевающая не только первичную дезориентацию реципиента, но и активизацию особой творческой энергии читателя в поиске, восстановлении и раскрытии скрытых смыслов текста. Перед читателем открывалась как возможность распознавания болезни героев неоавангардной прозы, так и возможность понимания и дискредитации доминирующей идеологии. Однако воспитать нового читателя неоавангард не смог: «язык безумия», изобретаемый литературой неоавангарда, выступает в качестве одного

из художественных конструктов, способных содействовать дискредитации и разрушению «традиционного» языка, а значит — и стоящих за ним привычных мыслительных структур, но вписывается в утопизм «чистой» лингвистической революции, не выходящей за рамки неоавангардного сообщества.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Балашова Т.В. Поэтика авангарда и культурное поле XX века // Авангард в культуре XX века. Теория. История. Поэтика. – М.: Изд-во ИМЛИ РАН, 2010. Кн. I. – 598 с
2. Иванов В.В. Монтаж как принцип построения в культуре первой половины XX века // Иванов Вяч. Вс. Избранные труды по семиотике и истории культуры. – Т. IV. – М.: Языки славянских культур, 2007. – 792 с.
3. Надъярных М.Ф. Инвенционные смыслы авангарда // Искусствознание. – М.: ГИИ, 2009. – № 3-4. – С. 478-498.
4. Фуко М. История безумия в Классическую эпоху / Пер. с франц. И.К. Стаф. – СПб.: Университетская книга, 1997. – 573 с.
5. Cultura e societa del Novecento: Antologia della letteratura italiana / A. Asor Rosa, A. Abruzzese. Firenze: La Nuova Italia, 1981. – 855 p.
6. Luperini R. La scrittura e l'interpretazione: storia e antologia della letteratura italiana nel quadro della civiltà europea: [In 6 vol]. Vol.6: Dall' Ermetismo al Postmoderno (dal 1925 ai giorni nostri). T.2 / R. Luperini, P. Cataldi, L. Marchiani. – Palermo: Palumbo, 2004. – P. 910-1513.
7. Novissimi: Poesie per gli anni '60 / a cura di A. Giuliani. Torino: Einaudi, 1965. – 233 p.
8. Mauri, P. Luigi Malerba / P. Mauri. Firenze: La Nuova Italia, 1977. – 96 p.
9. Szabolcsi M. Le reflux 1930-1960. La nŕo-avant-garde: 1960 // Les avant-gardes littŕraires au XXe siŕcle. In 2 vol. Vol.I / Publ. par le Centre d'ŕtude des avant-gardes litt. de l'Univ. de Bruxelles; Sous la dir. de Jean Weisgerber. Budapest: Akademia kiado, 1984. – 622 p.

¹ Напомним, что в именно в 1960-е гг. М. Фуко вводит в научный обиход понятие особого «бредового дискурса» [4, с. 241-245]

УДК 821.161.1

Грибоедова А.В.

Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН (г. Москва)

**ТЕМА «ЗАКАТА ЕВРОПЫ» В РОМАНАХ И. ЭРЕНБУРГА
«НЕОБЫЧАЙНЫЕ ПОХОЖДЕНИЯ ХУЛИО ХУРЕНИТО
И ЕГО УЧЕНИКОВ» И «ТРЕСТ Д.Е. ИСТОРИЯ ГИБЕЛИ ЕВРОПЫ»**

A. Griboedova

Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

**THE THEME OF «THE DECLINE OF EUROPE» IN NOVELS OF I. EHRENBURG
«THE EXTRAORDINARY ADVENTURES OF JULIO JURENITO
AND HIS DISCIPLES» AND «TRUST D.E. THE HISTORY
OF THE DESTRUCTION OF EUROPE»**

Аннотация. В статье рассматривается тема «заката Европы» в творчестве Ильи Эренбурга первой половины 20-х годов XX века. Исследование проводится на материале романов «Необычайные похождения Хулио Хуренито» и «Трест Д.Е. История гибели Европы». Показана эволюция взглядов писателя на проблему кризиса культуры и цивилизации, активно обсуждавшуюся в начале XX века. Подчеркивается, что в отличие от Шпенглера Эренбург рассматривал «закат» Запада не как конечную фазу жизненного цикла, а как фазу переходную, связанную с идеей нового рождения через смерть.

Ключевые слова: русская литература 1920-х годов, тема «заката Европы», кризис культуры, И. Эренбург.

Abstract. The article deals with the theme of the “decline of Europe” in works of Ilya Ehrenburg in the first half of 1920s. The research is based on the material of the novels «The extraordinary adventures of Julio Jurenito» and «Trust D.E. The history of the destruction of Europe». The article shows the evolution of the writer’s views on the problem of the crisis of culture and civilization, which was actively discussed in the beginning of the 20th century. Position of Ehrenburg was different from Spengler’s one: he regarded «the decline» of the West not as the end-phase of the life cycle, but as a transitional phase associated with the idea of new birth through of death.

Keywords: Russian literature of the 1920s, the theme of the “decline of Europe”, I. Ehrenburg.

Тема кризиса культуры и цивилизации для первых десятилетий XX века была одной из ведущих. Споры на эту тему, попавшие на почву обострявшейся с каждым годом культурной катастрофы (Первая мировая война и её последствия, две революции и гражданское столкновение на пространствах российской империи) остро разгорелись как в странах Европы, так и в России. О. Шпенглер, вынесший на страницах «Заката Европы» (1918–1922) смертный приговор европейской культуре, неуклонно вырождающейся в бездушную и безликую цивилизацию, был воспринят современниками и как «безусловный скептик», и как «мужественный пророк» [11, с. 8].

По мысли Шпенглера, в основе каждой культуры лежит душа, средоточие её творческих, живых энергий. Постепенно, по мере становления и развития культуры, душевные силы достигают своего пика, а затем начинают угасать. «Культура умирает после того, как эта душа осуществит полную сумму своих возможностей в виде народов, языков, вероучений, искусств, государств и наук и, таким образом, вновь возвратится в первичную душевную стихию» [13, с. 171].

© Грибоедова А.В., 2013.

По мнению русских философов, сочинение немецкого историка «раскрывает большие глубины несомненного кризиса культуры» [5, с. 86]. «Это – нашего стиля книга» [3, с. 69], – писал о «Закате Европы» Н.А. Бердяев. В России ещё начиная со славянофилов, Ф.И. Тютчева, Ф.М. Достоевского звучала критика путей европейской секулярной цивилизации. В 1909 г. авторы «Вех» отмечали «бескрылость и ограниченность» [6, с. 35] жизни Западной Европы, указывали на внутреннюю катастрофу, постигшую человечество начала XX века. Тема кризиса Западного мира была для русских мыслителей *своей* темой, именно поэтому отечественная философская мысль так истово откликнулась на труд немца.

Отечественные философы предсказывали умирание европейской культуры, смерть её души, утрату духовности. За оппозицией «цивилизация» – «культура» они видели оппозицию «Запад» – «Россия», подчёркивали, что подлинно духовная, религиозная культура (носителем которой и является русский мир) должна идти собственным путём, дабы не скатиться на путь безбожной, прагматической цивилизации. Особо напряжённо тема кризиса культуры прозвучала на страницах сборника «Скифы», авторы которого призывали страну выйти на борьбу с обывательством и мещанством, осознать свою особую роль. Все статьи сборника были словно нанизаны на один и тот же вопрос: «Удастся ли когда-нибудь эта победа над старым миром?» [8, с. 303] И ответом на этот вопрос стал совет искать спасения не во внешнем, а во внутреннем мире каждой страны, каждого человека.

Мысль о том, что «европейская культура <...> должна ощутить истощение и упадок и должна искать обновления своих сил» [1, с. 26], разделяли в то время многие представители русской интеллигенции. Подтверждение этому можно найти на страницах «Переписки из двух углов» Вячеслава Иванова и Михаила Гершензона. Философы призывают «настороженно следить за собой», выискивая «яды упадка» и «заразу “декадентства”»,

и внимательно ожидать освобождения от разлагающейся культуры, которая «свисает лохмотьями с измождённого духа» [7, с. 39]. Попытка проговорить все симптомы болезни, поразившей душу культуры, станет, по их мнению, началом выздоровления. О кризисе, который переживает современная культура, писал и Н. Бердяев. Философ так объяснял начало «эпохи упадка»: у истории существует свой ритм, ритмическая смена эпох, периодов и типов культуры. Вместе с этим бывают свои приливы и отливы, подъёмы и спуски. «Нам суждено жить в историческое время смены эпох. Старый мир новой истории <...> кончается и разлагается» [2, с. 408].

Знаком с «Закатом Европы» был и Илья Эренбург. «Все говорили о Стиннесе и Шпенглере, – спустя годы признавался писатель на страницах мемуаров «Люди, годы, жизнь». – На Шпенглера ссылались и беззастенчивые спекулянты, и убийцы, и лихие газетчики» [15, с. 404]. В 1920-е годы Эренбург жил и в России, и на Западе, курсируя между двумя мирами. Его по праву считали настоящим знатоком современной Европы [10, с. 333], признавая за ним не только отличное знание положения дел, но и талант рассказчика. Писатель был свидетелем того, как уничтожалось культурное разнообразие и насаждался тенденциозный «реализм», как распространялся фашизм и формировался коммунистический режим, как усиливалось американское экономическое влияние и укреплялось неблагополучие человеческой жизни. Опасность социальных изменений в Европе вскрывают его романы «Необычайные похождения Хулио Хуренито» и «Трест Д.Е. История гибели Европы». По мнению главных героев обоих сочинений, идея уничтожения Европы крайне проста: мир грязен, он разлагается, и чем больше будет преступлений и разложения, тем скорее наступит искомая гибель.

«Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников» – знаковое произведение И. Эренбурга. Тема кризиса культуры по праву может считаться одной из централь-

ных в романе. Критики упрекали писателя, что «шпенглерова тема» получила у него «полубульварное, полуфельетонное развитие» [9, с. 9]. Однако Эренбург не просто выискивал симптомы духовной болезни Запада, он обличал их непринуждённо и остроумно. Возможно, ему хотелось верить, что смех, сквозь призму которого главный герой призывает смотреть на всё свершающееся, – не только выявит мировые язвы, но и вытравит саму причину болезни. «Похождения Хулио Хуренито» – не просто роман-обличение, это ещё и роман-противоречие, отразивший колебания и сомнения автора. Эренбург пытался ответить: что будет с культурой и человечеством, возможно ли как-то избежать «гниения Запада»? Хулио Хуренито – анархист и философ – старается постичь механизм мирового устройства, проверить мир на прочность, испытать его каноны, проэкзаменовать людей. Давая прогнозы и рисуя перед изумлёнными последователями пугающие картины будущего, он пытается осуществить свою миссию – «быть великим провокатором». Цель его провокаций отнюдь не в том, чтобы вносить смятение в людскую среду, вклиниваться в поступательный ход исторического колеса. Напротив, они должны подтолкнуть человечество к свободному выбору будущего. Поэтому Хуренито ни с кем не спорит, не отвергает ни одну из позиций, какими бы нечеловеческими и абсурдными они ни были. Он понимает свою миссию как одобрение, даже подталкивание тех экстремистских теорий и идей, которые способствуют движению истории, не дают человечеству замереть в неподвижности безмыслия.

Хуренито хочет «уничтожить дом» – разрушить старые основы, не позволяющие людям открыться новому, изменяя сложившимся стереотипам. «Наконец-то истлеют все кости и все боги. Разрушатся соборы и забудутся молитвы. Не жалею об этом» [14, с. 40], – советует Хуренито. По мнению Учителя, все злодеяния, которые совершаются в мире, являются лишь средством уничтоже-

ния страшной заразы, поразившей человечество. Мир оказался переполнен предметами и достижениями технической цивилизации, этой «мерзостью избытка, отчаяньем изобилия» [14, с. 105]. По мнению Учителя, оздоровления Европы можно добиться только войной. Конечно, Хуренито признает, что война убила сотни тысяч людей, но он говорит об этом без сожаления, видя в военных жертвах разумную цену за очищение земли. По замыслу автора, Хуренито, как никто другой, зорко видит пороки и недостатки общества: он старается ускорить кончину больного общественного организма, пытаясь довести до абсурда все его отрицательные стороны. «Необычайные похождения» – не просто художественная версия умирания европейской цивилизации, в этом романе Эренбургу удалось предугадать, в каком именно направлении пойдёт новый век.

Тема «заката Европы» раскрывается и в другом романе Эренбурга – «Трест Д.Е. История гибели Европы». По ироничному замечанию Ю. Тынянова, и в этот раз Эренбург не смог удержаться от «любопытнейшей темы для разговоров» [12, с. 295] – гибели Запада: в «Тресте» «Европа гибла в каждой главе – не погибал только сам герой» [12, с. 295]. В острой и занимательной форме Эренбург продемонстрировал, как современная Европа катится к неминуемой гибели. Складывается впечатление, будто автор сумел избавиться от щемящих душу переживаний за судьбу Запада, коими были наполнены «Необычайные похождения». «Трестом» Эренбург словно выносит приговор тому направлению, по которому всё же решила пойти Европа и об опасности которого предупреждал Хулио Хуренито. Главный герой «Истории гибели Европы» становится продолжателем идей своего предшественника, Учителя, и не случайно Эренбург называл Енса Боота «племянником Хуренито» [10, с. 308].

Сюжет произведения довольно прост: главный герой Енс Боот – случайно появившийся на свет от мимолетной связи принца Монакского и ничем не примечательной

«коротколицей голландки» – решает уничтожить Европу. Для осуществления своего замысла он организует трест. Себе в помощники авантюрист выбирает трёх американцев, которым не нравится Старый Свет. Воспользовавшись капиталом этих уставших от жизненной «несправедливости» и «пресности» существования миллионеров, главный герой (и по совместительству идейный лидер треста) разрабатывает изощрённый план уничтожения Европы, придумывая для каждой отдельно взятой страны своё возмездие. Название дьявольской организации, взявшей на себя право судить человечество и вмешавшейся в замысел Творца, звучит весьма странно – «Трест Д.Е.». На протяжении всего романа изворотливый главный герой будет подставлять под две прописные буквы самые разные слова, меняя название мнимых компаний, якобы приложивших руку к травле того или иного государства. Автор словно подсказывает читателю, что разгадку названия следует искать не в расшифровке аббревиатуры организации, а в причинах, которые стоят за поступками и решениями героев. Но причины у миллионеров-американцев и Енса Боота разнятся: первый, «стальной король», желает расквитаться с Европой за то, что она не покупает его бритвы; второй, сын короля нефти, мечтает о «пустыне без людей»; а третий, мясной король, ненавидит Европу потому, что она отказывается от консервов его фабрики. Основания же у Боота намного глубже и существенней: Енс Боот страстно любит Европу, он по-своему патриот и не может спокойно наблюдать за тем, что творится с населяющими её людьми. Главный герой хочет избавить Старый Свет ото всех людей, изничтожив вместе с ними пороки и недостатки, которыми они, по его мнению, его заразили: «Европа утопает в пороках, лени и смутах. Если мы обратим её в пустыню, это будет актом высокого человеколюбия» [16, с. 54].

Впрочем, по мнению самого Эренбурга, Европу настигла кара не в лице Енса Боота, он лишь слегка подтолкнул и без того

уже приведённый в действие механизм. Европа, «дряхлая и блудливая», уничтожила себя сама. Европейские страны, погрязшие в войнах и убийствах, в дележе власти и господства, лишили жизни эту часть света. И лишили её не только жизни физической, но и духовной, скатившись до развращённости нравов, нечистоты догм и сребролюбивых интересов. Лишь одно качество, отличавшее Европу, могло вполне оправдать её спасение – это возможность любить. Европейцы, с вымаранным нравственным чувством, всё же были способны на романтические поступки и могли любить. «Америка в те годы многое брала у умирающей Европы: золото и статуи, певцов и учёных. Но в этот день она принесла тяжёлую дань мёртвому материку, умевшему только любить...» [16, с. 122] Возможность любить для автора оказывается самой высшей ценностью, именно эта особенность и не даёт «дряхлающей» Европе погибнуть. И в конце романа, после всех злоключений, которые претерпела «возлюбленная» от своего «страстного любовника», она осталась жива именно благодаря этому чувству.

Мысль о грядущей культурной катастрофе, о перерождении Запада в бездушную цивилизацию в полный голос зазвучала у Эренбурга именно в романах. Однако её предвестие можно обнаружить и в ранних стихотворных сборниках. Уже в «Стихах о канунах», которые увидели свет в Москве в 1916 году, прозвучала тревога перед опасными социальными изменениями, грозящими человечеству не только историческими потрясениями, но и нравственными испытаниями. Спустя несколько лет, наполненных сомнениями и переживаниями за судьбу мира, Эренбургу, как ему тогда казалось, удалось найти лекарство против этого недуга. Спасение мира поэт, как и многие творцы XIX–XX вв., увидел в России, призванной помочь Западу побороть кризис культуры. Эти мысли нашли отражение в сборниках «Молитва о России» (1917), «Раздумия» (1921), «Зарубежные раздумия» (1922), «Опустошающая любовь» (1922).

Тема кризиса Европы поднималась у Эренбурга и после «Необычайных походов» и «Треста Д.Е.». Так, в романе «Любовь Жанны Ней» эта тема дана лишь лёгким наброском, но и этого штриха вполне достаточно, чтобы понять авторскую позицию: все герои произведения, являющие собой буржуазную Европу, ставят во главу своих приоритетов исключительно собственное благосостояние и личные, корыстные интересы. Тема «заката Европы» сумела просочиться не только в письменные сочинения Эренбурга, обосновалась она и в публичных лекциях писателя. По этому поводу острая на язык критика даже закрепила за Эренбургом едкое прозвище – «спец по разложению Европы» [4, с. 18]. Впрочем, в отличие от Шпенглера сам писатель расценивал «закат» Запада не как конечную фазу жизненного цикла, а как фазу переходную. И обличая на страницах сочинений постепенное духовное истощение некогда великой культуры, хотел верить, что после её окончательной гибели возникнет нечто новое, и смерть превратится в рождение: «Я писал сатирические романы, слыл пессимистом, а в глубине сердца надеялся, что не пройдёт и десяти лет, как изменится облик всей Европы» [15, с. 447].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бердяев Н. Кризис искусства. (Репринтное издание). – М.: СП Интерпринт, 1990. – 48 с.
2. Бердяев Н. Новое средневековье // Философия творчества, культуры и искусства. – М.: Искусство, 1994. – С. 406-464.
3. Бердяев Н. Предсмертные мысли Фауста // Освальд Шпенглер и закат Европы. Сборник статей. – М.: Берег, 1922. – С. 55-73.
4. Берзин Ю. Гражданин зритель // Жизнь искусства, 1926. – №37. – С. 18-19.
5. Букушпан Я. Непреодоленный рационализм // Освальд Шпенглер и закат Европы. Сборник статей. – М.: Берег, 1922. – С. 73-95.
6. Вехи. Из глубины. Сборник статей о русской революции. – М.: Правда, 1991. – 607 с.
7. Иванов В. Гершензон М. Переписка из двух углов. Сборник статей. – СПб.: Авалонь, Азбука-Аттикус, 2011. – 224 с.
8. Иванов-Разумник. Испытание огнем // Скифы. Сборник. Кн. 1. – Петроград: Книгоиздательство «Скифы», 1917. – С. 261-305.
9. Иль Веч. Трест Д.Е. // Литературный еженедельник, 1923. – № 42. – С. 9-10.
10. Попов В., Фрезинский Б. Хроника жизни и творчества Ильи Эренбурга. Т. 1. – СПб.: ЛИНА, 1993. – 382 с.
11. Степун Ф. Освальд Шпенглер и закат Европы // Освальд Шпенглер и закат Европы. Сборник статей. – М.: Вузовская книга, 2000. – С. 7-34.
12. Тынянов Ю. Литературное сегодня // Русский современник, 1924. – №1. – С. 294-295.
13. Шпенглер О. Закат Европы. Образ и действительность. Сибирская издательская фирма Наука, 1993. – 592 с.
14. Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. – Москва – Петроград: Государственное издательство, 1923. – 276 с.
15. Эренбург И. Собрание сочинений в девяти томах. – Т. 8. – М.: Гослитиздат, 1966. – 615 с.
16. Эренбург И. Трест Д.Е. История гибели Европы. М.: Земля и Фабрика, 1923. – 224 с.

УДК 82.0:801.6

Жигалов А.Ю.

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова

**ИЗУЧЕНИЕ «ПОВЕСТИ ВРЕМЕННЫХ ЛЕТ»
В ЧЕХОСЛОВАКИИ 1920-1930 ГГ.**

A. Zhigalov

Moscow State University

**THE STUDY OF "THE RUSSIAN PRIMARY CHRONICLE"
IN THE CZECHOSLOVAK REPUBLIC IN 1920-1930S**

Аннотация. Статья посвящена русско-чехословацким культурным и научным контактам, а также феномену Русской Праги, ставшей в 20-30 гг. XX в. центром развития европейской гуманитарной мысли и прибежищем эмиграции. Ниже приведены материалы, связанные с одним из аспектов изучения древнерусской литературы за рубежом — обращением к «Повести временных лет» в Чехословакии 1920-1930 гг.: 1) краткий обзор работ русских учёных-эмигрантов — представителей дореволюционных научных школ, 2) сведения о переводах ПВЛ, выполненных чешскими и словацкими исследователями.

Ключевые слова: Чехословакия 1920-1930 гг., Русская Прага, эмиграция, история изучения древнерусской литературы, летописание, «Повесть временных лет», Е.Ю. Перфецкий, В.А. Погорелов, Милош Вейнгарт, Карел Эрбен.

Annotation. The article is devoted to Russian-Czechoslovak cultural and scientific contacts, the phenomena of Russian Prague. In 1920-1930s Prague became the center of European humanities and emigration. It also contains some materials on the history of studying "The Russian Primary Chronicle" ("The Tale of Bygone Years") in the Czechoslovak Republic in 1920-1930s: 1) the short review of works of Russian emigrants scientists; 2) information about translations of "The Russian Primary Chronicle" made by Czech and Slovak researches.

Key words: the Czechoslovak Republic in 1920-1930s, Russian Prague, emigration, the history of study of Old Russian Literature, chronicles, "The Russian Primary Chronicle" ("The Tale of Bygone Years"), E. Perfeckij, V. Pogorelov, M. Vejngart, K. Erben.

К 900-летию «Повести временных лет»

Прагу 1920-1930 гг. называли подлинной академической столицей русского зарубежья, вторым Оксфордом. Значительную часть эмигрантов составляли здесь учёные, педагоги и студенты — представители интеллектуальных кругов. Были среди них и филологи-слависты, литературоведы, исследователи духовного наследия Древней Руси: произведений средневековой словесности, дошедших до нас летописных сводов. Старейший из них по-прежнему вызывал дискуссии. Так Русская Прага открывала для себя страницы «Повести временных лет» (ПВЛ).

Одним из известнейших медиевистов, трудившихся в ЧСР между мировыми войнами, был *Евгений Юлианович Перфецкий* (укр. Євген Перфецький) (1888 – 1947), украинский историк и славист, уроженец Холмской губернии, «прямой ученик и последователь А.А. Шахматова» [1, с. 338]. В 1921 году он эмигрировал в Чехословакию, где стал работать на философском факультете Карлова университета в Праге, затем был профессором истории России в университете имени Яна Амоса Коменского в Братиславе. В круг научных интересов Е.Ю. Перфецкого вхо-

дили вопросы развития восточной Европы, особенно в эпоху Средневековья. При этом он анализировал разные источники, в том числе и летописные своды, применяя сравнительно-исторический метод, разработанный академиком А.А. Шахматовым. В 1922 году в «Трудах философского факультета университета Коменского» Е.Ю. Перфецкий опубликовал исследование «Русские летописные своды и их взаимоотношения» [3], посвящённое сопоставлению различных памятников книжности Древней Руси, среди которых была и ПВЛ. Спустя десять лет учёный сравнил русские летописи с двенадцатитомной «Историей Польши» Яна Длугоша, работу «Historia Polonica Jana Długosze a ruské letopisectví» издали на чешском языке [4]. В литературной истории Русской Праги это был один из первых опытов компаративистики применительно к древним текстам. Работая над статьёй, учёный рассмотрел фрагменты ПВЛ, сообщающие о разделении земель, расселении племён, и другие сведения, помещённые в начале памятника, и заключил: при составлении «Истории...» Ян Длугош обращался к русским сводам. Известна и третья работа Е.Ю. Перфецкого о летописании: «K otázce doby vzniku letopisného svodu Nikonovského» [5], опубликованная в журнале «Bratislava». В ней автор поднимал вопрос о времени возникновения Никоновского свода.

Ещё один «русский пражанин», занимавшийся изучением «Повести временных лет» и других летописных произведений, – филолог Валерий Александрович Погорелов (1872 – 1955). Он родился в Санкт-Петербурге, в 1919 году эмигрировал в Болгарию (поселился в Софии), спустя четыре года переехал в Братиславу, где опубликовал свою докторскую диссертацию «Из наблюдений в области древнеславянской переводной литературы» [6]. Именно это – древнейшие переводные славянские памятники, в том числе и средневековые русские тексты, – главный объект его исследований. Кроме того, в сферу научных интересов В.А. Погорелова входили оригинальные произведения, а также межлитературные связи, отразившиеся в них.

Работа Погорелова «Ruský letopis Nestorov a Slovensko» («Русская летопись Нестора и Словакия»). Перевод наш. – А. Ж.) [13], опубликованная в братиславском журнале «Kultura» («Культура») и посвящённая «Повести временных лет», содержала ценную информацию о том, как, когда и почему словаки обращались к древнейшему русскому летописному своду. В.А. Погорелов занимался изучением Саввиной книги. Он читал лекции по истории славянских литератур в Братиславском университете имени Яна Амоса Коменского – там же, где преподавал и Е.Ю. Перфецкий.

Летопись Нестора – так называют ПВЛ в Европе – была предметом пристального изучения не только в Профессорском Доме, центре научной жизни эмиграции, но и в собственной академической среде Чехословакии, формировавшейся столетиями в университетах Праги, Брно, Братиславы.

Обращения чешских и словацких исследователей к «Повести временных лет» никогда не были случайными. Впервые интерес к этому памятнику проявился в период национального возрождения (конец XVIII – первая половина XIX вв.), для которого было характерно не только повышенное внимание к истории, но и развитие идеи о древнем происхождении славянских народов, их единстве – мысли, отражённой, как известно, в ПВЛ. Один из «будителей», пробуждающих народ деятелей национального возрождения в Чехии и Словакии, Людовит Штур, в работе о ранней истории словаков «Najstaršie príhodi na zemi Uhorskej a jej základi» [15] ссылаясь на «Повесть временных лет». Словацких учёных она привлекала прежде всего известиями о солунских братьях, посетивших некогда Великоморавское государство. Эта территория включала современные Венгрию, Чехию, Словакию, часть Украины и Польши, а также историческую область Силезию. Именно в русской летописи словаки обнаруживали «свидетельство о важности роли Кирилла и Мефодия в истории славянских народов... а словечко «словенский» (Slovenské (словацк.) – словац-

кий. Перевод наш. — А. Ж.), употребляемое авторами «Повести...», становилось подтверждением историчности словацкого народа, аргументировало право словацкой нации на своё самостоятельное существование» [2, с. 113]. Кроме того, апеллирование к ПВЛ в годы национального возрождения можно рассматривать как своеобразный дипломатический шаг: чехи и словаки видели в лице Российской империи гаранта собственной независимости и безопасности. Похожая ситуация возникнет и в 1918 году, когда президент молодой Чехословацкой республики Т.Г. Масарик начнёт приглашать в Прагу представителей русской интеллигенции.

В 1802 – 1808 г. Август Шлёцер издал ПВЛ в латинской транскрипции [14], что позволило чешским и словацким исследователям тщательнее изучить летописный свод, т. к. кириллические тексты были им практически недоступны и не всегда понятны. Последовали отклики в виде публицистических и научных статей. Лишь в 1860 г. в Праге опубликовали перевод фрагмента из «Поучения детям» Владимира Мономаха [11], а спустя четыре года в Брно были напечатаны отрывки из ПВЛ, посвящённые первой христианке на Руси – княгине Ольге [12]. Но главным событием, связанным с «Повестью временных лет», во второй половине XIX века, чехи, без сомнения, считают перевод памятника на их родной язык Карлом Яромиром Эрбеном [9]. По мнению ряда учёных, обращения к Летописи на протяжении всего девятнадцатого столетия были обусловлены не только живым научным интересом, но и историко-политическим контекстом: тысячелетием Российского государства, 900-летием со дня принятия христианства на Руси и т. д. Так, Ю. Доланский, например, говорил, что основная задача перевода ПВЛ, выполненного К. Эрбеном, – «демонстрировать любовь чехов к России в ситуации, когда... Вена хотела нас (чехов. – А. Ж.) прижать к стене вместе с остальными угнетёнными национальностями Австрии» [8, с. 303].

Чехословацкие филологи не переставали апеллировать к «Повести временных лет» и в

первой половине XX века. Межвоенный период был отмечен подготовкой к новому изданию знаменитого перевода Карла Эрбена. В числе прочих в этой работе участвовал основатель журнала «Byzantinoslavica» Милош Вейнгарт, исследователь древнейшего русского летописного свода. «Byzantinoslavica» – чешский журнал, в котором публикуются статьи, рецензии и обзоры по византиноведческой тематике, уделяется внимание византийско-славянским отношениям. Милош Вейнгарт был редактором первых семи тетрадей «Византинославика», вышедших с 1929 по 1938 гг. В готовящуюся книгу было включено «Предисловие» к изданию 1867 года, в котором К. Эрбен объяснял необходимость перевода ПВЛ на чешский язык: «Из простого народа мало кто знает имя Нестора, этого праотца истории русской... и славянской вообще, но даже из образованных кругов мало кто читал его летопись, а если и читал, то только по отрывочному и во многом неправильному переводу Шлёцера и Мюллера; это потому, что подлинный текст летописи является у нас ценнейшей редкостью, а также потому, что не так легко понять язык Нестора» [8, с. 21-22]. Возможно, ситуация, описанная К. Эрбеном, сохранялась и в Чехословакии 1920-1930 годов: «мало кто» был знаком с «Повестью временных лет», слышал о Несторе-летописце. Впрочем, существовала и другая, нелитературная, вненаучная причина подготовки второго издания именно в этот период – фашистская оккупация, превратившая независимую Чехословацкую республику в Протекторат Богемии и Моравии. Учитывая это, исследователи называли обращение чехов к «Повести временных лет» – произведению, прославляющему мужество и отвагу, воинскую честь и верность Родине, – поступком политическим.

Работая над вторым изданием, сличая чешские строки с древнерусским текстом, М. Вейнгарт восхищался мастерством переводчика. Редактор «Византинославика» дал краткую, но ёмкую и предельно точную характеристику работе К. Эрбена: а) языковое совершенство; б) сохранение древнего, ар-

хаического колорита оригинала без насильственного вмешательства в него; в) научная точность; г) правильное толкование значения текста. Милош Вейнгарт добавлял, что автору перевода удалось «1) избежать русизмов, но и не стереть русскую окраску, 2) придать переводу атмосферу древних и метких чешских памятников, 3) оттенить и наивную простоту несложных эпизодов народного характера, и церковную возвышенность текстов, приспособленных к библейскому духу» [2, с. 116].

В 1940 году пражское издательство «Melantrich» выпустило второе издание «Повести временных лет» на чешском языке. Перевод вошёл в пятый том Собрания сочинений К.Я. Эрбена. Его труд повлиял на работу последующего поколения исследователей: М. Вейнгарта, А. Грунда, В. Бехинёвой, Ю. Доланского и др. Третье издание ПВЛ вышло в Праге уже в 1954 году.

В Чехословакии 1920-1930 годов к «Повести временных лет» обращались не только русские эмигранты и чешские слависты, проживавшие в Праге, Брно, Братиславе и других крупных научных центрах. Была и третья группа филологов-медиевистов, апеллировавших в своих работах к древней летописи, – советские учёные, жители метрополии, писавшие в СССР, но публиковавшиеся за его пределами, например, в пражских газетах и журналах (таких как «Slavia», «Byzantinoslavica» и др.). Предметом анализа в их исследованиях нередко становились целые своды, обширные тексты, десятки погодных записей... Но порой краткий, хорошо изученный фрагмент произведения рождал новую, оригинальную, продуманную концепцию. Примером может служить статья А.Д. Седельникова, сотрудника Государственного исторического музея, «Древняя киевская легенда об апостоле Андрее» [7] и ряд др.

Таким образом, интерес к средневековой русской книжности в целом и «Повести временных лет» в частности в Чехословацкой республике не угасал никогда. И даже непростой с экономической и политической точки зрения межвоенный период был отмечен вы-

дающимися, значимыми для медиевистики славистическими работами чехов, словаков, «русских пражан»-эмигрантов и советских учёных, находивших в ЧСР возможность сказать то, о чём уже не говорили дома...

ЛИТЕРАТУРА:

1. Вовина-Лебедева В. Г. Школы исследования русских летописей: XIX-XX вв. – СПб., 2011. – 928 с.
2. Ковачичова О. Переводы «Повести временных лет» в чешском и словацком литературном контексте // Пути к друзьям. Из истории чешско-словацко-русских и советских литературных отношений и контактов. – Praha, 1986. – С. 112-121.
3. Перфецкий Е.Ю. Русские летописные своды и их взаимоотношения=Ruské letopisné svody a jejich vzájemný poměr. Братислава, 1922. – 101 с.
4. Перфецкий Е.Ю.=Perfeckij E. Historia Polonica Jana Długosze a ruské letopisectví. – Praha, 1932. – 120 s.
5. Перфецкий Е.Ю.=Perfecky E. K otázce doby vzniku letopisného svodu Nikonovského // Bratislava. Roč. 5, č. 5. – Bratislava, 1931. – S. 816-826.
6. Погорелов В.А. Из наблюдений в области древнеславянской переводной литературы (2 т.). Братислава, 1925-1927. – 140 с.
7. Седельников А.Д. Древняя киевская легенда об апостоле Андрее // Slavia. Ročník III, seřit 2 a 3. Praha, 1924. – С. 316-335.
8. Dolanská J. Předmluva. Na okraj Nestorova Letopisu // Nestorův letopis ruský. – Praha, 1954. – S. 21-22, 300-303.
9. Erben K. J. Nestorův letopis ruský. Pověst dávných let. – Praha, 1867. – 360 s.
10. Erben K. J. Nestorův letopis ruský. Pověst dávných let (второе издание). – Praha, 1940. – 360 s.
11. Naučení, které dal synům svým Vladimír Monomach, veliký kníže ruský. Přel. Jos. Č. (Автор перевода неизвестен) // Obecné listy naučné. № 1. Praha, 1860. – S. 71-73.
12. Olga, první křesťanská kněžna ruská. Výňatek z kroniky Nestorovy (Автор перевода – К. Я. Эрбен) // Slavnostní album Cyrilo-Methodějský. – Brno, 1864. S. 109-115.
13. Pogorelov V. Ruský letopis Nestorov a Slovensko // Kultura. № 5. – Bratislava, 1933. – S. 536-539.
14. Schlözer August Ludwig. Несторъ. Russische Annalen in ihrer Slavonischen GrundSprache. Göttingen, 1802-1809. V. 1-5.
15. Štúr Ludevít Velislav. Najstarše príhodi na zemi Uhorskej a jej základi // Orol tatranski. – № 1. Bratislava, 1845. 1-45.
16. Weingart M. Po 50 letech od smrti Erbenovy // Národní listy. – Praha, 1920. 26-11.

УДК 821.161.1

Захаров В.А.

Московский городской педагогический университет

«ВОЗДУШНЫЕ» ЗАГЛАВИЯ В ПОЭЗИИ ВАДИМА КОЗОВОГО

V. Zakharov

Moscow City Pedagogical University

«AIR» TITLES IN THE POETRY OF VADIM KOZOVY

Аннотация. В статье раскрывается специфика и функция «воздушных» заглавий в поэзии Вадима Козового. Автор опирается на труды Г. Башляра, Ж. Батая и М. Бланшо, говорит о связи поэзии Козового с традицией романтизма (Гёльдерлин, Нерваль, Рембо и др.), о влиянии философии творчества романтиков на взгляды Козового на искусство, а также романтической образности на его поэтику, описывает наиболее распространённые метафоры и образы Козового, проводит сравнительный анализ произведений романтиков и Козового с «воздушными» заглавиями и описывает функциональную значимость каждого заглавия отдельно и всех вместе. На этой основе автор представляет совокупность «воздушных» заглавий как единую систему со своей динамикой.

Ключевые слова: «воздушные» заглавия, романтизм, житнетворчество, романтическая ирония, двоемирие, «поэт в катастрофе».

Abstract. The article reveals the specificity and function of the “air” titles in the poetry of Vadim Kozovoy. The author relies on the works of G. Bachelard, Georges Bataille and Maurice Blanchot, talks about connection of the Kozovoy's poetry with the tradition of romanticism (Hölderlin, Nerval, Rimbaud, etc.), about the impact of the romantic's philosophy of creativity on Kozovoy's views on art, as well as the romantic imagery on his poetry, describes the most common metaphors and images of Kozovoy, does a comparative analysis of works of the Romantics and Kozovoy with «air» titles, and describes the functional importance of each title separately and all together. On this basis, the author presents a set of «air» titles as a single system with its dynamics.

Keywords: «air» titles, romanticism, art transformation of life, romantic irony, romantic dual-world, «poet in a catastrophe».

Вадим Маркович Козовой (1937-1999) является одним из самых ярких русских переводчиков французской поэзии и талантливым русским поэтом, продолжающим в своём творчестве традицию В. Хлебникова и Д. Хармса. В начале 80-х Козовой эмигрировал во Францию, оказавшись там отрезанным от официальной литературы, что привело к тому, что он стал мало известен на родине. При жизни Козовой выпустил три поэтические книги: «Грозная отсрочка» (1978), «Прочь от холма» (1982), «Поимённое» (1988), а также книгу «Поэт в катастрофе» (1994), включающей в себя три эссе: «Поэт в катастрофе», «Сфинкс», «Марина Цветаева: две судьбы поэта».

Под «воздушными» мы будем подразумевать такие заглавия, в которых содержится концепт «воздух» (крылья, ветер, падение, гроза и т. п.). При чтении поэзии Козового обращает на себя внимание большое количество подобных произведений, что свидетельствует о степени важности для Вадима Марковича Козового романтической традиции. Для романтиков воздушная сфера связана с чем-то запредельным для человеческого существования, символизирующим иной мир, невозможное, к которому стремится поэт. Это стремление было от-

правной точкой исканий таких поэтов, как А. Рембо, С. Малларме и др., а для Козового стало неотъемлемой чертой поэзии.

Для понимания смысла «воздушных» главий обратимся к работе современного Козовому французского философа Гастона Башляра «Грёзы о воздухе». Безусловно, Владимир Маркович знал о трудах Башляра. Скорее всего, оказавшись во Франции, Козовой стал читать те книги, которые не смог прочитать в СССР. И вполне естественно, что Козовому Башляр мог быть близок и выработкой нового языка, и философскими взглядами. При этом Козовому была в равной степени интересна литература и философия, о чём свидетельствуют, например, его эссе «Улыбка» или «Сфинкс». Следует сказать, что «воздушные» заглавия и образы поэта связаны с проблемами бытия Поэта в мире и его стремлением к достижению «невозможного».

Наиболее концентрированно «воздушные» заглавия присутствуют в первом поэтическом сборнике Козового «Грозовая отсрочка». О важности концепта «воздух» говорит само его название, метафорическое значение которого связано с трагической судьбой творца, обречённого находиться в состоянии бесконечного метафизического промежутка. С одной стороны, поэт раздираем жаждой достичь своего уникального «невозможного», с которым связано стремление в запредельные божественные сферы, приближение к вожденному сакральному языку и преобразование его в язык своей индивидуальной поэтики. С другой – постоянно привязан к той тверди, на которой обречён существовать и с законами которой (социальными, физическими) должен считаться. И чем более поэт отрывается от установленного миропорядка, тем больше вероятность того, что он будет зачислен в список «проклятых» и безумных, при этом на одной чаше весов оказываются такие фигуры, как Гёльдерлин, Рембо (который, очень рано поняв бесперспективность этого проекта, отрёкся от литературы), Ницше, Арто, на другой – Гёте, Малларме, Валери. Первых ждёт безумие или ранняя

смерть из-за непреодолимого стремления к невозможному. Вторые всегда будут искать компромисс между жизнью повседневной и литературной, между сферами рациональной и иррациональной, между созиданием и разрушением, что даёт определённую стабильность и «нормальность» в жизни. Козовой ощущал себя в некотором промежутке между этими двумя полюсами (ему присуще бунтарство в жизни и в литературе, и в то же время он рациональный, методичный филолог). Такое состояние Козовой впоследствии назовёт бытием поэта в катастрофе, пребыванием в вечной «грозовой отсрочке».

Говоря о «грозовой отсрочке», можно обратиться к фигуре Гёльдерлина, о котором Козовой неоднократно рассуждает в своих дневниках и эссе. Для юного Гёльдерлина «пора после грозы – лучшее время для поэта» [2, с. 275], – как пишет Бланшо. Гёльдерлин (как и Рембо) приходит к осознанию того, что Поэт вечно находится в отдалённости и от богов, и от людей. Поэтому для поэта сущностным является «соблазн беспредельности, желание, неукротимо влекущее к бессвязному, но отсюда и величайший долг владеть собой, сохранять волю к различию сфер и, тем самым, к удержанию в чистоте и пустоте того места разрыва, которое порождено вечным поворотом богов и людей – чистейшего пространства сакрального, промежутка безвременья» [2, с. 281]. «Место разрыва», «промежуток безвременья» – речь идёт как раз-таки о «грозовой отсрочке». «О слабость моя, о жестокость мира! Сжался, Господи, спрячь меня, слишком я слаб! – Я спрятан, и я не спрятан» [5, с. 275], – писал Рембо, находясь в самом центре этого промежутка, этого разрыва. Стихотворение Козового «Птичьё солнце» из сборника «Грозовая отсрочка» очень точно иллюстрирует то пограничное, хрупкое состояние поэта, устремлённого ввысь, к солнцу, воздуху, невозможному, но готового вот-вот оборваться под лёд:

Но с опаской по краю / оступишься и под лёд [3, с. 33].

По словам Бланшо, Гёльдерлина влекло к Огню Эмпедокла (это справедливо не только

по отношению к его незавершённой трагедии «Смерть Эмпедокла», но и к роману «Гиперион»), в котором он мог бы погибнуть в желании слиться в единое целое с богами и природой. Козовой же переосмысливает трагический вариант судьбы Поэта через метафору его замерзания:

*пройду ли нет / по тонкому без оглядки /
за спиной чей помёт // заметёт ведь не ска-
жет / холмик о чём кому / птичье под вечер
пело / солнце во льду.* [3, с. 33–34].

Стихотворение целиком построено на антитезе недостижимого птичьего солнца (поэтическая деятельность) и льда (состояния обледенелости, метафорически означающего потерю вдохновения, отказ от литературы или смерти), с чем связаны два главных мотива в тексте. Первый из них, который можно связать с концептом «хрупкость», формирует у поэта бытийное пространство того самого промежутка и места потенциального разрыва (с бытием):

*вечер ступит на лёд / то ли чей то ли
нечий <...> / то ли отблеск приличий <...>
// в лад попасть то ли юный / то ли вышел
срок <...> // пройду ли нет / по тонкому без
оглядки* [3, с. 33].

Принципиальное молчание поэта – это второй мотив стихотворения. Он воплощён в тексте с помощью метафоры оледенения, которая связана для автора непосредственно с молчанием или потенциальной смертью поэта:

*ветер брякнет о ветку / чтобы проруби
знак / но допеть некому / насквозь вмёрз хо-
лодняк* [3, с. 33].

В стихотворении пребывание Поэта между воздухом (солнце), дающим жизненные силы и наполняющим изначально трагическое пространство существования, и поэтической гибелью (лёд) оборачивается амбивалентным онемением («солнце во льду»). Также речь идёт о том, что «солнце во льду» – это поэтическое Слово (которое осталось от Поэта), в котором на равных правах сосуществуют стремление обрести божественный язык (метафора солнца) и невозможность

этого проекта, следствием чего становится создание языка, стремящегося, но не способного быть божественным: «какое счастье надорваться / язык богов оледенив» [3, с. 24], – пишет Козовой в стихотворении, следующем за «Птичьим солнцем».

Книга «Грозная отсрочка» вся насыщена воздушными образами и метафорами и состоит из шести небольших циклов, в пяти из которых есть стихотворения с воздушными заглавиями: «Мельница под замком», «Птичье солнце», «Картины по воздуху: в глубине-вышине», «Балкон», «Выше!», «Ливнем», «Среди хохота облаков», «Последнее – с небом», «Рассекая воздух». Нужно проследить развитие магистральной темы сборника, в которой взаимосвязаны воздушные заглавия, образная ткань текстов и тема «поэта в катастрофе». В цикле «Там – воля» под этим «там» как раз подразумевается небо («неба голая воля»). Также мы можем найти в этом цикле и примеры уже заявленной главной метафорической антитезы: воздух (солнце) – лёд:

войди в эту крепость / швырни в меня лёд [4, с. 66]; *неси / в заоблачные назвать его /
грудь в грудь ему лёд донести* («Еще одна вариация») [4, с. 67].

И даже в тех стихотворениях, в которых «воздушная» образность прямо не заявлена, поэтическая ткань текстов содержит воздушные мотивы, что параллельно можно наблюдать и в заглавиях текстов французских поэтов, влияние которых испытывал Козовой (например, сборник стихов «Молот без хозяина» Рене Шара, стихотворение «Опалённый язык» Робера Десноса, сборники стихотворений Дю Буше «На пороге», «Пустая жара» и его стихотворение «Отсрочка», цикл Анри Мишо «Между центром и нигде» и его тексты «Передышка в горе», «Невозможное возвращение» и «На пути к Смерти», сборник стихотворений М. Деги «Счастье остановки» и его стихотворение «Взрыв тишины», сборник стихотворений К. Прижана «Склон дня», а также классический «Сезон в аду» Артюра Рембо). Однако сразу бросается

в глаза частотность появления в заглавиях семы «промежуток», места остановки, короткого отдыха (например, сборник стихотворений Дю Буше «На пороге», его стихотворение «Отсрочка» или цикл А. Мишо «Между центром и нигде»). Такого рода пограничное пространство очень важно и для Козового в связи с его размышлениями о судьбе поэта и его месте в мире.

В стихотворении Козового «Картины по воздуху: в глубине-вышине» снова возникает антитеза «льда» и «солнца»:

*без зубов грызёт ледяной без конца / корень
времени справа / иглокожее солнц* [3, с. 45].

Серьёзность поэтических амбиций, присутствующих поэту, подвергается сомнению Козовым в следующем стихотворении с «воздушным» заглавием «Среди хохота облаков»:

*слишком твой смех всерьёз / слишком багров
он нет ещё слишком / среди хохота облаков* [3, с. 81].

Необходимо подчеркнуть сущностное разграничение в поэтическом воображении на две сферы – воздушную и земную. По словам Башляра, «стать лёгким или остаться тяжёлым: вот дилемма, к которой определённые типы воображения могут свести все драмы человеческой судьбы. Коль скоро наиболее простые и бедные образы развёртываются по вертикальной оси, они сопричастны и воздуху, и земле. Это символы сути, естественные символы, всегда распознаваемые воображением материи и сил» [1, с. 146]. Такое диалектическое миропонимание является основополагающим для поэта, обречённого вечно находиться на границе сфер идеальной и материальной.

В прозаическом тексте «Балкон» описывается то самое «границье» [3, с. 49], которое в предыдущих текстах воплощалось с помощью метафор льда с его свойством «хрупкости» (неустойчивости, пограничности), а также «невесомого моста» [3, с. 45]: *«Комната, но подвешено; светло, но с клетушье»* [3, с. 49], – где речь идёт как раз о неустойчивом пространстве. Состояние неустойчивости сочетается с уже заявленной ранее фунда-

ментальной для данного сборника дихотомией воздушного [элемент «жаркое» входит в концептуальное поле «воздух» (речь идёт о горячем воздухе, «Огне Эмпедокла»), как это заявлено в стихотворении «Птичье солнце»] и ледяного: *«Так и скользил. От ледяного к жаркому»* [3, с. 49].

Однако здесь Козовой предлагает вариант активной (бунтарской) поэтической программы. Заглавие «Балкон» как раз и содержит в себе то, что формирует необходимое пространство промежутка, переходности, за границу которого необходимо преступить. Преступая границу, возможно вознестись к заветному небу, желаемому парадизу, но велика вероятность и разбиться о твердь существования человеческого социума: *«Не спится к бунту?.. И преступил балкон»* [3, с. 56].

Стихотворениями «Последнее с небом» и «Рассекая воздух» завершается развитие «воздушной» темы в сборнике «Грозовая отсрочка» (цикл «О недочитанном»). В стихотворении «Последнее с небом» Козовой с помощью метафорических описаний воздушных пространств создаёт заветный «рай», для достижения которого Поэт часто отдаёт свою жизнь. Создание же своего рая необходимо, скорее, чтобы проговорить невозможность для Поэта прорваться в неземные сферы: *«небо знать / не знает где мать / богов...»* [3, с. 119].

Структура выстраивания стихотворений формирует достаточно чёткое понимание развития и разрешения главных проблем, волновавших Козового: в «Птичьем солнце» заявляются все основные образные антитезы, характерные для поэтического мира Козового. Срединное расположение в сборнике стихотворения «Балкон» только усиливает важный мотив промежутка, семантически присутствующий также и в заглавии «Грозовая отсрочка»: «гроза» заявлена и по сути уже бытийствует в поэтическом пространстве, но формально её ещё нет. Стихи «Последнее – с небом» и «Рассекая воздух» завершают сборник и дают завершение развитию магистральной теме, описанной нами выше.

В следующих поэтических сборниках Козового воздушных заглавий становится меньше. В первом сборнике «Грозная отсрочка» (1978) их девять. Во втором сборнике «Прочь от холма» (1982) воздушных заглавий всего пять, однако важность воздушной стихии для поэтики ещё сохраняется. Можно отметить в связи с этим наличие в конце самого крупного из всех вышедших в печать поэтического сборника драматической сценки с заглавием «Облака». В сборнике «Поимённое» (1988) «воздушных» заглавий всего три, причём концепт «воздух» в них проявляется не так явно (ср. заглавия: «Где торопились птицы» и особенно «Пуля» и «Ещё пуля»).

Можно сказать, что использование Козовым «воздушного» заглавия в названии целой поэтической книги («Грозная отсрочка») говорит о том, что воздушная стихия является ключевой в понимании замысла книги, и «воздушные заглавия» являются структурно-семантическим стержнем пер-

вой поэтической книги Вадима Марковича, большинство стихотворений которой писалась ещё в «безвоздушном» СССР.

В итоге можно сказать, что анализ «воздушных» заглавий помог глубже интерпретировать стихотворения Козового, полнее раскрыть образную ткань его текстов, а также увидеть связь его стихотворений с романтической традицией, преимущественно французской.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Башляр Г. Грезы о воздухе. Опыт о воображении движения. – М.: Издательство гуманитарной литературы, 1999. – 344 с.
2. Бланшо М. Пространство литературы. – М.: Логос, 2002. – 288 с.
3. Козовой В. Грозная отсрочка. – Lausanne: L'Age d'Homme, 1978. – 139 с.
4. Козовой В. Из трёх книг: Грозная отсрочка; Прочь от холма; Поимённое. – М.: Прогресс, 1991. – 310 с.
5. Рембо А. В Зелёном Кабаре. – М.: Эксмо, 2005. – 342 с.

УДК 82.09

Линде Ю.В.

Псковский государственный университет

**ПОЭТИКА НАРОДНОГО ТЕАТРА В ПЬЕСЕ Д. ХАРМСА
«ЦИРК ШАРДАМ»**

Y. Linde

Pskov State University

**THE POETICS OF THE FOLK THEATRE
IN THE PLAY "SHARDAM CIRCUS" BY D. KHARMS**

Аннотация. В статье впервые рассматривается влияние поэтики народного театра в пьесе Д. Хармса «Цирк Шардам» на уровне системы персонажей, художественного приёма (подчёркивается условность театральной игры, активный контакт со зрителем; карнавальное начало); речевых особенностей (игра слов, близких по звучанию, «заумная» речь, использование раёшного стиха, балаганные споры и перебранка). Разрозненные элементы балагана, народных зрелищ не создают целостного карнавального мироощущения в «Цирке Шардам», но используются как отдельные фрагменты, смонтированные случайным образом. Игра с элементами народного театра лишена смысла и происходит только ради самой игры форм, что предвосхищает драматургию абсурда и поэтику постмодернизма.

Ключевые слова: Даниил Хармс, поэтика, народный театр, абсурд, ОБЭРИУ, «Цирк Шардам».

Abstract. The article examines the impact of the poetics of folk theater in the play by Daniil Kharms "Shardam Circus" on the level of characters system, artistic device (author draws attention to the conventionality of the performance, active contact with the audience; carnival beginning); speech features (phonetic word play, "abstruse" speech, the use of "raesh" verse, farce disputes and bickering). Odd elements of the farce and folk performances do not create a holistic carnival spirit in "Shardam Circus", but are used as separate pieces, assembled randomly. Playing with elements of folk theater is meaningless and is only for the sake of the game forms that anticipates the dramatic and absurd poetics of postmodernism.

Keywords: Daniil Kharms, the poetics, the folk theatre, absurd, OBERIU (Real Art Union), "Shardam Circus".

Влияние эстетики балагана, народного театра в произведениях Д. Хармса неоднократно отмечалось исследователями. Г.Л. Нефагина, анализируя пьесы «Комедия города Петербурга» и «Елизавета Бам», делает выводы о том, что балаган в драматургии Хармса не только используется как приём, но и определяет форму и содержание произведения [13]. Обращение к народному театру и использование элементов цирка связано с ощущением абсурдности бытия, присущим обэриутам: «Пьесы Хармса построены как ряд аттракционов, соединённых механически, что отражает понимание обэриутами мира как абсурдного, деформированного, лишённого гибкости, коммуникативности» [12, с. 137]. Близость драматургии Д. Хармса народной площадной культуре отмечалась и зарубежными исследователями (на примере «Елизаветы Бам») [19, р. 145]. Однако отдельного исследования поэтики пьесы «Цирк Шардам» проведено не было.

Пьеса «Цирк Шардам» была написана в 1935 г. для Петроградского театра марионеток Л.В. Шапориной-Яковлевой (при Ленинградском Доме писателей). Форма произведения – куколь-

ный цирк – была довольно распространённой в России, начиная с марионеточных представлений XVIII в. Поскольку до середины XIX в. подобные спектакли давали, как правило, только иностранцы и шли они на незнакомом российскому зрителю языке, возникала необходимость сокращать текст или вовсе обходиться без него. В результате марионеточные спектакли нередко представляли собой набор цирковых номеров или бытовых картин, понятных публике и без слов. Стоит также отметить, что одним из первых спектаклей театра Шапориной-Яковлевой, для которого позднее была написана пьеса Хармса, стало «Цирковое представление» (1919) К.Э. Гибшмана. Произведение Гибшмана представляло собой пародию на цирковые жанры. Однако, как замечает исследователь кукольного театра Б.П. Голдовский, «“Цирк” Хармса существенно отличался от аналогичной по теме ранее написанной пьесы К. Гибшмана. Если Гибшман... строил пьесу на основе пародии, то Хармс доводил пародийные моменты до степени абсурда» [3, с. 208].

Элементы абсурда в кукольной драматургии появились задолго до произведения Д. Хармса. Они присутствуют в следующих пьесах: «Принц Лутоня» (1872-73) В. Курочкина, серия пьес для кукольного театра о Короле Убю А. Жарри (первая – 1896 г.) [3, с. 145] и шесть кукольных фарсов Г. Крэга «Драма для дураков, написанная Томом Дураком» (опубликована в 1918г.).

В данном исследовании будет рассмотрен как опубликованный текст «Цирка Шардам», так и неопубликованный автограф автора, включающий вставные номера (по изданию В.Н. Сажина [16], [17]).

Пьеса состоит из серии цирковых номеров, которые Директор объявляет в духе балаганных закличал:

«Директор (в публику). Цирковое представление. Первое отделение на земле, второе под водой, а третье – пойдёмте домой» [16, с. 201]. Форма объявления напоминает раёшный стих. Также Директор рассказывает балаганные небылицы:

«Директор. Следующим номером нашей программы ужасный силач Парамон Огурицов. Одной рукой может поднять семьдесят пять кило картошки. Однажды он сидел на табуретке в саду и ел порцию мороженого с вафлями. (...) Вдруг Парамона Огурицова укусила за ногу муравей. Парамон Огурицов вскочил, рассердился и со всего размаху ударил кулаком по табуретке. И табуретка исчезла. И только год спустя, когда в этом месте рыли колодезь, нашли исчезнувшую табуретку под землей на глубине четырёх с половиной метров... [16, с. 207]. Сравним с московским райком: «Вот посмотри турецкую баталию, где воюет тётка Наталья. Сделала по всей деревне колокольный звон, пушечную стрельбу, сама три кочерги разбила, деревню в полон взяла, а деревня большая: два двора, три кола, пять ворот, прямо Андрюше в огород» [10, с. 322].

Директор комментирует, повторяет зрителям то, что уже произошло на сцене:

«Директор. Обещанная мною подводная пантомима отменяется. Аквариум разбился. Театр залило водой, из клетки вырвалась акула, и мы все чуть не погибли. Виною всему гражданин Вертунов, но его проглотила акула, и теперь мы окончательно от него избавились. А затем морское чудовище подошло без воды» [16, с. 216]. Подобный художественный приём типичен и для народного театра. Например, описывает, повторяет уже произошедшее на сцене Аника-воин из народной драмы «Царь Максимилиан»:

*«Аника-воин. ... На нашей границе
И в наших заповедных лугах
Стоит воин,
Именем и родом Араб,
Которому сам чёрт не брат:
Хочет победить и покорить все наши войска
И царя Максимилиана живьём в плен
взять,
А мне, Анике-воину,
Хочет срубить голову
На правую сторону»* [10, с. 160].

Ситуация, постоянно повторяющаяся в пьесе «Цирк Шардам», – назойливый Вертунов мешает Директору вести представле-

ние – типична для народного театра, рауса, на подобном конфликте основаны диалоги балаганных закликал. Приведём пример из сценки «Ерёма и Замазка»:

«Ерёма. Вот, братцы, какой выходит кавардак, перебивает меня вот этот дурак! Рассказал бы вам ещё, потому что я многому учён, да вот этот чёрт не даёт слово молвить, потому что...

Замазка. Умён!.. Ха, ха, ха!

Ерёма. А вот подожди, спросим публику. Дурак ты или нет? Видишь, молчат! Молчание – знак согласия» [10, с. 356].

Вертунов также то и дело перебивает Директора, прося взять его в артисты, однако, если Замазка (вариант: Фома) состязается с Ерёмой в острословии, то Вертунов то и дело обнаруживает свою непригодность к работе в цирке. Диалог с Директором напоминает типичные диалоги Хозяина балагана с Клоуном или Паяцем (вариант: Клоун и Шталмейстер, Товарищ и Паяц), как правило, в них Хозяин поучает Паяца, как нужно зазывать публику, но последний все путает и отгоняет публику прочь.

«Хозяин. ... Ты должен сказать: “Пожалуйте к нам в дверь”.

Паяц. Пожалуйста, уезжайте все в Тверь, здесь вам делать нечего» [10, с. 120].

В 1880-х гг. в цирках и балаганах шла пантомима «Иван в дороге, или Антрепренёр перед открытием сезона», сюжет её был близок пьесе Хармса: юноша приходил к директору театра и упрашивал взять его в качестве актёра, при этом обнаруживая полную профессиональную несостоятельность (в театр он пришёл потому, что барин ему мало платил):

«Антрепренёр (*обращаясь к жаждущему к нему поступить Ивану*). На какие роли вы способны? Драма, опера, балет?

Иван. Вот насчёт балета не могу, потому что мозоли, а драма, опера хоть сейчас.

Антрепренёр. Прочтите что-нибудь.

Иван. Могу! Вот из драмы “Не бей меня ухватом, или Отдай мне четвертак”. (*Читает, завывая*).

«О ты, которая заснула,

Наевшись каши натошак!» [4, с. 182].

Вертунов оказывается неуязвимым. На протяжении всей пьесы, несмотря на то, что Директор изобретает разные способы избавления от назойливого неумехи: по просьбе Директора силач Парамон Огурцов ударяет Вертунова по голове, и последний проваливается в подвал, но уже в следующем отделении вылезает практически невредимым – только простудился и охрип. Далее Вертунова проглатывает акула Пиньхен – но тот ухитряется вспороть ей брюхо и вылезти, как ни в чём ни бывало. В автографическом варианте в сцене «Исчезновение Вертунова» вместо акулы и дрессировщицы Матильды Дердидас выступает Факир с дрессированной змеей. Факир по распоряжению Директора заставляет Вертунова исчезнуть в ящике для фокусов, но Клоун и Ваня Крюкшин извлекают неудачливого артиста – он снова практически невредим, только немного растянулся и увеличился в росте. Неуязвимость Вертунова сближает его с непобедимым Петрушкой, которому не страшны ни палки Капрала или Немца, ни лихая лошадь, ни издевательства горе-Доктора, который не лечит, а калечит, при этом произнося «заклинание», схожее с тем, что возглашает Факир в «Цирке Шардам» («*Гырыбам Дырабам Ширабам Дуринли! Гырабам Дырабам Ширабам Пундири!*») [16, с. 258] – Факир.): «Голову сниму и живо привинчу, руки вывихну и живо выправлю, циркус-фикус, буки-аз, гоголь-моголь, пей за раз!» ([10, с. 292] – Доктор).

Смерть Петрушки всегда условность, игра: «Я умираю. Через три года помру», – говорит он. [10, с. 232]. И ещё пример:

«Музыкант. А где твоя смерть живёт?

Петрушка. На гороховом поле бобы сажают. Матушки мои, умираю!..

Музыкант. Да нескоро ещё?

Петрушка. Через год после тебя...» [10, с. 279]

Помимо Вертунова, образ которого близок Паяцу, в пьесе присутствует и «профессиональный» Клоун, функции которого ещё более схожи с подобным народным персо-

нажем. Он также морочит публику и путает слова:

«Клоун. Bravo, bravo! Очень хорошо, Сережа Петраков!»

Директор. Да это же не Серёжа Петраков, а Володя Каблуков!

Клоун. Замечательно, Серёжа Петраков!

Директор. Да что же это такое? (В публику). Это Володя Каблуков! Честное слово – это Володя Каблуков» [16, с. 204] Путаница, игра слов, близких по звучанию – довольно распространённый приём в народном театре [см. 2, с. 140], в частности, можно привести пример раусного диалога:

«Товарищ. ... Слушай меня и говори за мной.

Паяц. Слушаю.

Товарищ. Раз.

Паяц. Тарас.

Товарищ. Да нет, не так!

Паяц. А как?

Товарищ. Первой.

Паяц. Кривой, иди сюда.

Товарищ. Да не так. Говори – один.

Паяц. Мордвин...

Товарищ. Не так! Молчи!» [10, с. 351].

После одного из номеров Клоун выносит цветы, но, вместо того, чтобы вручить их выступившему жонглёру, бьёт букетом Директора, что напоминает балаганские побои, на которые не скупится Петрушка:

«Директор. Это что?

Клоун. Это букет.

Директор. Это кому?

Клоун. Это вам.

Директор. Это от кого?

Клоун. Это от меня, а это (ударяет директора букетом) от публики. Ыыыыыы!»

Директор. Ах, мошенник! Грабитель! Налгал! Убью! Руки-ноги обломаю!» [16, с. 207] Схожая ситуация происходит между Петрушкой и Филимошкой, которому первый обещал угощение:

«Филимошка. Чем ты меня тут угощаешь?

Петрушка. Подожди, я тебе сейчас принесу коньяку. (Уходит).

Филимошка (поёт). «Дует, дует ветерок...» Наливай давай.

Петрушка (выходит и бьёт его палкой). Выпивай.

Филимошка. Это я не пью.

Петрушка. Вот тебе коньяку (бьёт его).

Филимошка. Я не хочу.

Петрушка. Вот тебе закуска: котлет да рябчики (бьёт)». [10, с. 227].

Клоун также использует «заумную речь», свойственную и для героев народного театра. Выше уже говорилось о персонажах, использующих «заумь» – Факир в пьесе Хармса и фольклорный Доктор. Также заумная речь свойственна палачу, гробокопателю, черту, шуту и иностранцу [см. 2, с. 144-147]. В сцене затопления цирка на заумном языке возмущается Жонглёр-филиппинец. В автографе пьесы присутствует также «Словесная партитура» [16, с. 266], разложенная по типу хоровой на четыре голоса (I – сопрано, II – альт, III – тенор, IV – бас):

I	и-и-и-и-		
II	а-а-а-а-		кяу, кяу, кяу,
III	Тяу тяу	сяу сяу сяу	кяу
	тяу тяу	сяу	
IV		о-о-о-о	э-э-э-э-э-э

(отрывок).

Некоторые артисты цирка носят балаганские имена (партерные акробаты Джонни Крюкшин и Ваня Ключкин, балерина Арабелла Мулен-Пулен) или «заумные» (жонглёр Ам гам глам Каба лаба Саба лаба Самба гиб либ Чики кики Кюки люки Чух шух Сдугр пугр Оф оф Прр, факир Хариндроната Пиронгрозата Черингромбом бом Хата). «Заумные» имена также встречаются в народном театре:

«Вербовщик. Какая твоя родина? Как тебя зовут? Мы должны это знать.

Шут. Моя родина Пафлагония, а зовут меня Ликсум-фриксум, что значит: жареный, пареный, острый, зрелый, горячий, холодный, а вообще “куда ветер дует”» [2, с. 146].

В пьесе Хармса некоторые персонажи образуют комические пары: Ваня Ключкин и Джонни Крюкшин, Ваня Ключкин и Кло-

ун, эти образы близки фольклорным Фоме и Ерёме. В сцене затопления цирка между ними происходит типичный путаный балаганный спор:

«Ваня. Ну, беги вперёд, а я за тобой.»

Клоун. Ну хорошо, я побегу за тобой, а ты беги впереди меня.

Ваня. Нет, уж лучше я побегу за тобой, а ты беги впереди.

Клоун. Знаешь что?

Ваня. Ну?

Клоун. Давай я сосчитаю до трёх, и мы побежим сразу вместе» [16, с. 215].

Образ дрессировщицы акулы Матильды Дердида восходит к фольклорному Немцу, неизменному герою петрушечных представлений, считалку с немецкими словами использует Клоун [16, с. 202, 215]. Иностранцы в «Цирке Шардам» говорят на смешанном языке: Матильда использует отдельные немецкие слова, известные без перевода, а Факир-индус после исчезновения змеи вдруг начинает говорить по-русски:

«Факир. ... Где моя змея!

Директор. Как же это, вы индус и вдруг по-русски говорите?

Факир. Какой я индус! Не индус я! Да не в этом дело! Где моя змея?» [16, с. 261].

Этот комический приём (выход артиста из образа) встречается и в народном театре. В петрушечном представлении после долгой перебранки из-за непонимания чужого языка, Петрушка уходит, а Немец вдруг за его спиной начинает говорить по-русски:

«Немец. Вас ист дас?

Петрушка. Вот тебе раз (дерутся и уходит).

Немец. Куда он ушёл? Я ему палкой дам три раза по голове» [10, с. 228]. Вновь встречаясь с Петрушкой, Немец опять говорит на немецком, делая вид, что по-русски не понимает.

Образ немки-дрессировщицы акулы и инцидент с проглатыванием можно соотнести с «Крокодиллом» Ф.М. Достоевского, как отмечает В.Н. Сажин, в пьесе Хармса фигурируют имена четырёх из пяти героев рассказа До-

стоевского [16, с. 265]. Далее исследователь сопоставляет потоп в цирке с «мировым потопом» в «Мистерии-Буфф» В.В. Маяковского [17, с. 1039] (эту пьесу также планировала поставить в своём театре Шапорина-Яковлева). Стоит отметить, что цирковой номер в аквариуме не является изобретением Хармса. Известно, что в 1880 г. в цирке-зверинце Г. Винклера в аквариуме, наполненном водой, укрощал крокодила «человек-рыба» Ч. Джонсон [4, с. 147], в 1886 г. капитан Сван в большом аквариуме укрощал крокодилов и удавов [4, с. 240].

Следует отметить балаганное отношение к смерти героев Хармса. После затопления цирка Директор ничуть не волнуется:

«Силач. Пуф. Пуф. Что такое произошло?

Директор. Успокойтесь. Мы просто утонули.

Силач. Вот те на. (Уплывает). (...)

Директор. Если я умер, то я не могу двигаться. А ну-ка пошевелю рукой. Шевелится. Ну-ка пошевелю ногой (шевелит ногой). Шевелится. А ну-ка пошевелю головой (шевелит головой). Тоже шевелится. Значит, я жив. Ура!» [16, с. 210]. Выясняется, что разница между живым и мёртвым заключается только в возможности шевелиться, что вполне в духе кукольного артиста. Именно потому, что Директор вдруг осознает себя куклой, он перестаёт бояться смерти:

«Директор. А я начинаю понимать... Ура! Всё понял. Мы находимся под водой, и с нами ничего не происходит, потому что мы деревянные актёры» [16, с. 211]. Подобное карнавальное восприятие боли и смерти объясняется в «Петербургских заметках» о петрушечном театре В. Слепцова: «Публика всегда бывает рада, когда кого-нибудь бьют. Вы спросите почему? А потому, что это в самом деле очень весело. Мне не больно, а тот, кого бьют, сделал такую смешную гримасу, что нельзя не смеяться. А эта кукла, посмотрите, она всех бьёт: цыгана, доктора, будочника; квартального только не бьёт, но зато он её бьёт; кроме него, она всех переколотила, и наконец её самое загрызла собака. Никого

не осталось, только один квартальный цел. Разве это не смешно?» [10, с. 472]. Народная драма всегда довольно условна и открыта: персонажи обращаются к зрителям, комментируют свои действия и воспринимают смерть так же, как театральную условность. Смерть в карнавальной культуре воспринимается как игра, как временное состояние. Такое восприятие смерти наблюдается в святочных играх «в покойника», в пародийных церковных службах, например, в сатирической драме «Маврух»:

«Поп. Чудак покойник

Умер во вторник,

Пришли хоронить –

Он из окошка глядит» [10, с. 57]. Далее – диалог Попа и покойника Мавруха.

Гробокопатель Маркушка («Царь Максимилиан») бьёт палкой труп Аники-воина, говоря, что измеряет размер гроба:

«Маркушка. ...Раз, два, три –

А ты нос утри!

Три, четыре, пять –

Пора спать!

(Щёлкает Анику-воина палкой по лбу, тот вскакивает и убегает; за ним, охая и прихрамывая, ковыляет и Маркушка).

Все (*кричат*). Воскрес! Воскрес!» [10, с. 163].

Этот пример показывает, что переход между жизнью и смертью воспринимается как простая игра, считалочка.

Таким образом, можно сделать вывод, что в пьесе Д. Хармса «Цирк Шардам» прослеживается влияние поэтики народного театра: 1) на уровне системы персонажей (образ Директора, близкий к балаганному закликале; восходящие к Петрушке образы Вертунова и Клоуна; балаганные пары типа Ерёмы и Фомы – Клоун и Ваня, Ваня Клюкшин и Джонни Крюкшин; образ Немки); 2) художественного приёма (подчёркивается условность театральной игры – герои могут выйти из образа; напомнить зрителю, что сейчас происходило на сцене; открытость залу, отсутствие «четвёртой стены»; в связи с тем, что игра условна, формируется соответствующее карнавальное восприятие побоев

и смерти); 3) речевых особенностей (игра слов, близких по звучанию, «заумная» речь, использование раешного стиха, балаганные споры и перебранка).

Пьеса «Цирк Шардам» пародийно переосмысливает цирковое представление, точнее – балаган («низовое», народное площадное искусство). Условность и алогизм, свойственный народным зрелищам, активное игровое начало были доведены в пьесе Д. Хармса до степени абсурда. Само представление так и не состоялось (чему виной Вертунов и происшествие с акулой); артисты обнаружили, что они игрушечные, стало быть, нет никакой драмы, нет переживаний, жизни и смерти, да сами фокусы и трюки кукольных артистов не представляют ничего сложного и удивительного – в цирке нет цирка. Нет по сути и главного артиста представления, поскольку Вертунов, больше всех появляющийся на сцене и заявляющий о себе как о талантливом циркаче, вообще ничего не умеет. Балаган условен, он делает установку на то, чего заведомо нет: всё, что происходит, – всего лишь игра, вымысел, потеха. Этот принцип оказался близок эстетике «чинаря» Хармса, однако в «Цирке Шардам» разрушается и «то, чего заведомо нет», сама потеха становится поводом для игры, и в итоге получается «игра в игру».

Разрозненные элементы балагана, народных зрелищ не создают целостного карнавального мироощущения в «Цирке Шардам», они используются как отдельные фрагменты, смонтированные случайным образом, в связи с чем возникает особое восприятие мира, свойственное обэриутам, как хаоса из осколков лубочного празднества, карнавала. Игра с элементами народного театра лишена смысла и происходит только ради самой игры форм, что предвосхищает драматургию абсурда и поэтику постмодернизма.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М.М. Творчество Ф. Рабле и народная культура Средневековья. – М.: Худож. лит., 1990. – 541 с.

2. Богатырёв П.Г. Вопросы теории народного искусства. – М., Искусство, 1971. – 543 с.
3. Голдовский Б. История драматургии театра кукол. – М.: Дизайн Хаус, 2007. – 328 с.
4. Дмитриев Ю. А. Цирк в России. От истоков до 1917 года. – М.: «Искусство», 1977. – 415 с.
5. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. – СПб.: Гуманит. агентство «Акад. проект», 1995. – 470 с.
6. Кобринский А.А. Поэтика «ОБЭРИУ» в контексте русского литературного авангарда. В 2 ч. – М.: Изд-во Моск. культурол. лица № 1310, 2000. – 188 с.
7. Красильникова Е.Г. Драматургия обэриутов. – Пенза: ПГПУ, 1998. – 28 с.
8. Лихачёв Д.С., Панченко А.М., Поньрко Н.В. Смех в Древней Руси. – Л.: Наука, 1984. – 295 с.
9. Минц К. ОБЭРИУты. // Вопросы литературы. 2001. – №1.
10. Народный театр. Сост. Некрылова А.Ф., Савушкина Н.И. – М.: Сов. Россия, 1991. – 541 с.
11. Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища: Конец XVIII – начало XX века. – СПб., Азбука-классика, 2004. – 254 с.
12. Нефагина Г.Л. Балаган в драматургии русского авангарда // Драма и театр: Сб. научн. трудов. Вып. III. – Тверь, Тверской гос. ун-тет, 2002. – 219 с.
13. Нефагина Г.Л. Поэтика драматургии футуристов и обэриутов (к вопросу о преемственности) // Научные труды кафедры русской литературы БГУ. – Минск: РИВШ, 2008. – 151 с.
14. Савушкина Н.И. Русская народная драма: художественное своеобразие. – М.: Изд-во МГУ, 1988. – 232 с.
15. Сарафанова Н.В. Традиции русского народного театра в литературе авангарда 1910-х – 1930-х годов: кубофутуризм, имажинизм, обэриу: дисс... филол. наук. – М., 2008. – 243 с.
16. Хармс Д. Собрание сочинений: в 3 тт. Сост. Сажин В.Н. Т. 3: Тигр на улице. – СПб.: Азбука, 2000. – 384 с.
17. Хармс Д. Цирк Шардам: собрание художественных произведений. Сост.: Сажин В.Н. – СПб: Кристалл, 2001. – 118 с.
18. Daniil Kharmis and the Poetics of the Absurd: Essays and Materials. Basingstoke and London: Macmillan, 1991. – 282 с.
19. Graham Roberts. The last Soviet avant-garde. Oberiu – fact, fiction, metafiction. Cambridge University press, 1997. – 274 с.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

КОНФЕРЕНЦИЯ ВО ВЛАДИМИРСКОМ ГОСУДАРСТВЕННОМ УНИВЕРСИТЕТЕ

24 – 26 сентября 2013 г. во Владимирском государственном университете имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых (ВлГУ) проводилась X Международная научная конференция «Языковые категории и единицы: синтагматический аспект», посвящённая 60-летию кафедры русского языка ВлГУ. Организация и проведение конференции были поддержаны грантом РФФИ. На конференцию собрались учёные не только из различных учебных заведений РФ, но и зарубежных: Болгарии, Венгрии, Украины, Беларуси.

Доброй традицией стало участие в научных конференциях, организуемых кафедрой русского языка ВлГУ, учёных-лингвистов факультета русской филологии МГОУ. В юбилейной конференции этого года приняли участие Лекант П.А., д.ф.н., проф., зав. кафедрой современного русского языка, Леденёва В.В., д.ф.н., проф., Маркова Е.М., д.ф.н., проф., Канафьева А.В., д.ф.н., доц., Самсонов Н.Б., к.ф.н., доц. В сборник научных статей конференции были включены статьи Шаповаловой Т.Е., д.ф.н., проф., Ореховой Е.Н., д.ф.н., доц.

Участие в этих конференциях – это не только проявление научной солидарности, интересный обмен научными взглядами и подходами к решению лингвистических проблем с коллегами из других учебных заведений, это и огромное желание ещё и ещё раз побывать на славной Владимирской земле с её уникальными Золотыми воротами, величественными соборами, интереснейшими музеями и удивительно гостеприимными, добрыми, простыми и мудро спокойными людьми. Атмосфера радушия, доброжелательности и интеллигентности царит на кафедре русского языка, возглавляемой с 1999 года Пименовой Мариной Васильевной, доктором филологических наук, профессором, автором глубоких научных исследований в области истории языка.

С приветственным словом к участникам конференции обратился проректор по научной работе ВлГУ Ланцов В.Н., доктор технических наук, профессор. Затем Пименова М.В. рассказала об истории кафедры, её учёных, многие из которых хорошо известны лингвистическому сообществу. Первым заведующим кафедрой русского языка был Анатолий Михайлович Иорданский, ученик А.М. Селищева и Д.Н. Ушакова, специалист в области истории русского языка, автор многих глубоких научных исследований. Затем кафедру возглавляли известные учёные В.Ф. Киприянов, А.Б. Копелиович, В.И. Фурашов. В настоящее время на кафедре трудится сплочённый коллектив коллег-единомышленников, научные исследования которых связаны с синтагматикой языковых категорий и единиц.

С большим интересом участники конференции выслушали доклады пленарного заседания.

Доклад д.ф.н. проф. Леканта Павла Александровича был посвящён проблеме роста аналитизма в грамматической системе русского языка, в частности, в классе местоимений и частиц. Причину расширения аналитических местоимённых и партикулярных образований Лекант П.А. видит прежде всего в субъективной стороне высказывания, в потребности лица говорящего выразить мир личных эмоций, пристрастий и оценок, обогащая закреплённые в языке приёмы выразительности.

В докладе Ясаи Ласло, д.ф.н., проф. из г. Будапешта (Венгрия) было обращено внимание на факты нетождественности лексического значения некоторых русских глаголов, представляющих видовые корреляты, и в связи с этим необоснованность рассмотрения их в качестве двух грамматических форм.

Леденёва Валентина Васильевна, д.ф.н., проф. (МГОУ), выступила с докладом «Синтагматика имён прилагательных в текстах рекламы». Анализу подверглось концептуально значимое прилагательное **православный**, часто используемое в рекламных объявлениях СМИ русской православной церкви, с точки зрения его контекстуальных связей с другими лексическими единицами рекламного текста.

Большой интерес участников пленарного заседания вызвали и другие доклады: Масловой В.А. (г. Витебск, Беларусь), Кирова Е.Ф. (г. Москва, МГПУ), Копрова В.Ю. (г. Воронеж), Красиной Е.А. (г. Москва, РУДН), Поленовой Г.Т. (г. Таганрог), Черновой Л.А. (г. Коломна), Мониной Т.С. (г. Электросталь).

На заключительном пленарном заседании 27 сентября в числе других прозвучал и доклад Марковой Елены Михайловны, д.ф.н., проф. нашего университета, в котором был проведён сопоставительный анализ колоративов в русском и чешском языках с точки зрения асимметрии их синтагматики.

Приятно отметить, что научные доклады были с интересом встречены не только учёными, хорошо известными в лингвистическом мире, но и начинающими исследователями – аспирантами и студентами.

Научные конференции – важнейшая составляющая научно-исследовательской работы любого вуза. Они открывают новые научные горизонты, приобщая к разработке научных исследований новые творческие силы, развивающие традиционное в науке и предлагающие новые подходы к решению научных проблем.

**А.В. Канафьева,
Н.Б. Самсонов**



СМИРНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ-2013



В МГОУ 16 – 17 сентября 2013 года прошла МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «СМИРНОВСКИЕ ЧТЕНИЯ», посвящённая Заслуженному деятелю науки, д.ф.н., проф., почетному профессору МГОУ Людмиле Алексеевне Смирновой (1928 – 2008).

Статус «Смирновских чтений» конференция обрела в 2013 году, до этого дважды (2009, 2011) она проводилась под названием «Словесное искусство Серебряного века и Русского зарубежья в контексте эпохи». Теперь прежнее направление сохранилось, но дни литературоведческой науки во второй день продолжаются «Школой молодого учёного», которая в этот раз была посвящена проблеме традиций в русской литературе, а затем выступлениям начинающих учёных: студентов, магистров, аспирантов, занимающихся вопросами истории русской литературы начала XX века России и Русского зарубежья.

Как и в прошлые годы, на конференции собрались ученики Людмилы Алексеевны Смирновой из Москвы, Санкт-Петербурга, Калининграда, Курска, Н. Новгорода, Саратова, Вятки, Твери, Ярославля, Челябинска и других мест России; а также учёные Беларуси (Полоцка, Могилёва), Болгарии (София), Чехии (Прага).

Конференция отличалась высоким научным уровнем докладов, искренним интересом участников к насущным проблемам истории и теории русской литературы, нравственно-эстетической значимости культурного наследия прошлого. Ощущалось как будто незримое присутствие Людмилы Алексеевны Смирновой, что вдохновляло выступающих и одновременно внушало чувство высокой ответственности по отношению к памяти нашего Учителя.

По итогам форума планируется издание сборника научных статей.

Завершилась конференция замечательной экскурсией в музей А.Н. Толстого на Спиридоновке и ставшим уже традиционным посещением Ваганьковского кладбища в Москве, где похоронена Л.А. Смирнова.

В.А. Скрипкина

РЕЦЕНЗИИ

НЕОДИНАКОВЫЕ ПУТИ ПОИСКА СМЫСЛА: РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ М.Г. АНИЩЕНКО «ДРАМА АБСУРДА» (МОСКВА: ГИТИС, 2011)

Книга о драме абсурда – явление ожидаемое и необходимое в современном литературоведении и в современной жизни. Более того, мировой интерес к классикам театра абсурда, издания и постановки пьес в России, прочное место драмы абсурда в вузовских курсах, и, наконец, сама логика – или алогичность – нашей действительности делают появление такого исследования совершенно неизбежным. Монография М.Г. Анищенко оказывается первой отечественной научной работой о театре абсурда, которую трудно не заметить среди новинок литературоведения и театроведения.

В романе Итало Кальвино «Если однажды зимней ночью путник» ироничным автором предлагается классификация книг, которые ожидают своих читателей: от «Книг, Которых Ты Не Читал» до «Книг, Которые Ты Безуспешно Искал Годами». Работе «Драма абсурда», если продолжить игру Кальвино, отвечал бы не номинальный, а смысловой раздел «Книг, которые требуют читательского сотворчества», потому что она побуждает отказаться от пассивного, «отстранённого» чтения и заставляет прожить вместе с автором книги и с классиками антитеатра все акты драмы абсурда: от первой до последней страницы. Вся совокупность интеллектуальных, художественных, эмоциональных и даже оформительских аспектов работы М.Г. Анищенко подсказывает нам, что речь идёт о драме не только в жанровой, но и философской категории – драме бытия, по-своему выраженной Э. Ионеско, С. Беккетом, А. Адамовым, Ф. Аррабалем, которые становятся главными «героями» этой захватывающей и драматичной книги.

Провоцирование читателя на поиски ответов и смыслов начинается уже с интригующего оформления монографии. На обложке создан коллаж, в котором картина немецкого романтика К.Д. Фридриха «вписана» в свою графическую псевдокопию, словно световая, но уже угасающая художественная иллюзия. Так обыгран сценография спектакля «В ожидании Годо» Беккета, на которого когда-то картина Фридриха произвела огромное впечатление: драматург увидел в ней воплощение экзистенциального одиночества, а не романтической уединённости. По страницам книги «рассыпаны» графические наброски условных фигур без лиц, многократно повторяющихся фигур с эффектом матрицы, диапозитива, засвеченной плёнки, позволяющие вспомнить об экспериментах Э. Уорхола – всё это не формальные, а концептуальные элементы книги. Они заставляют задуматься о том, что в драме абсурда задействованы различные варианты художественного восприятия мира – от романтизма до поп-арта.

Акцент на визуализации абсурдизма и своеобразная театрализация авторского повествования отличает всю монографию, что представляется очень интересным ходом, если учитывать, что она посвящена драматургии и театру. Важные эпизоды из жизни писателей или знаковые культурные ситуации не только описаны и проанализированы, но и показаны М.Г. Анищенко, так что читатель в некоторые моменты почти становится зрителем, а сами эпизоды получают

драматургическую напряжённость. В книге представлен целый ряд ситуаций, которые раскрывают трудности взаимопонимания между драматургами с их замыслами и режиссёрами, критиками, публикой. В изображении автора монографии эти ситуации выявляют свой действительно знаковый в культурном смысле характер. Каждая из них могла бы стать – и в общей концепции книги становится – самостоятельной мизансценой в театре абсурда. Смешные и грустные одновременно, как сценки Чарли Чаплина, они дают возможность не только документального, но и экзистенциального «прочтения» истории драмы абсурда.

Лишённая наукообразности и псевдоучёности, книга является синтезом научного и творческого подхода к проблеме, когда четыре персональные судьбы «посторонних» – основателей драмы абсурда – осмыслены и показаны в философских и художественных измерениях абсурдистской театрално-драматургической системы. Сами творческие «портреты» Ионеско, Беккета, Адамова и Аррабаля являются в некотором смысле самодостаточными, потому что даны не биографически и не описательно, а в целостности своего творческого и экзистенциального переживания. Если драматургия Ионеско и Беккета хорошо известна в нашей стране, и их имена, что называется, всегда на слуху, то Адамов и Аррабаль в отечественном культурном контексте представлены значительно скромнее. Однако творческие очерки и о тех, и о других равно интересны и, что немаловажно, небанальны.

Раскрыта связь мировосприятия авторов и биографических событий их жизни (одиночество, «заброшенность», переживание смерти близких, разочарование в родителях, психологические травмы детства, ощущение себя чужим и т. д.) с ощущением мира как абсурдного. Личностное восприятие бытия как невероятного и алогичного заставляет писателей моделировать собственные абсурдистские миры. Одно неотделимо от другого, доказывает автор книги: так, например, Адамов, по словам исследователя, решает «инсценировать трагедию мира и свою собственную на сцене» (с. 76). То же можно сказать и о других драматургах, как показывает М.Г. Анищенко: Беккет «на глазах слабел со своим героем» (с. 59); «персонажи моих пьес – это я сам» (слова Аррабаля, с. 93).

Пути поиска смысла в алогичном мире у этих драматургов различны, потому и главы о них ничуть не похожи одна на другую, и каждая из них даёт читателю свою версию столкновения с бытием, и свою модель его восприятия.

В структуре работы эти четыре имени становятся некими «фокусами», которые притягивают и продуцируют множество смыслов, культурных кодов и художественных экспериментов, показанных автором в целостности. Основное внимание сосредоточено на языке драмы абсурда – это язык образной системы, язык молчания и умолчания, язык пустоты и отсутствия, жестикуюляционный язык, язык предметов и вещей. И, конечно, это вербальный язык со всеми его характеристиками «безадресности», «деформации», «насилия» и т. д., которому посвящена отдельная глава.

Автором рассматривается не только литературно-драматургическая, но и сценическая, собственно театральная сторона дела: здесь и сценография, «скрытая» внутри самих пьес, и конкретные указания писателей режиссёрам, и собственные режиссёрские опыты драматургов, и спектакли того времени, выполненные различными постановщиками сначала небольших, экспериментальных, а затем и признанных театров. Вообще, всевозможные события французской театральной жизни, связанные с театром абсурда – от серьёзных официальных премьер до почти анекдотических «происшествий» – очень удачно введены в книгу и занимают в ней важное место, делая общую картину рельефной, достоверной и живой. Речь идёт не только о крупных театрах, но и таких, которые меньше известны отечественному читателю («Ланкри», «Юшетт» и мн. др.). Дополненные воспоминаниями современников и самих драматургов, эти реалии становятся частью увлекательного, дискуссионного и конфликтного контекста эпохи.

Читатель оказывается свидетелем множества подробностей тех лет, без которых живое явление театра абсурда осталось бы только очередным историко-литературным и теоретическим фактом. Вслед за автором книги читатель «видит» полупустые залы на премьерах абсурдистских спектаклей, видит Ионеско, с волнением наблюдающего из-за кулис за реакцией своих единичных зрителей. Читатель как будто присутствует на репетиции «Лысой певицы» на маленькой кухне квартиры драматурга или наблюдает бегство обескураженных зрителей из зала во время первых спектаклей. На его глазах ведутся вечные поиски денег на постановки, создаются новые театры и студии на энтузиазме увлечённых актёров, взявших в руки столярные инструменты и малярные кисти, а в спорах актёров, режиссёров и драматургов рождаются сценические образы абсурдистских спектаклей. Вся эта театральная жизнь, передающая дух эпохи, подана в единстве с поэтикой драмы абсурда в её литературоведческом ракурсе.

Интересными являются главы и эпизоды, посвящённые восприятию драматургами-абсурдистами различных писателей и художников. Некоторые из этих внутренних связей очевидны и обусловлены уже исключительно фактографическим материалом, например, размышления Аррабаля о Дали. Другие – потребовали более глубокого анализа, в том числе и герменевтического, но при этом не кажутся чем-то экзотическим и исключительно субъективным, а, напротив, вполне доказуемым. Так, рассматривается внутренний философско-художественный диалог абсурдистов, особенно Ионеско и Беккета, с Ф.М. Достоевским, Ф. Кафкой, Ж.-П. Сартром, А. Камю. Такое исследование позволяет разомкнуть круг собственно поэтологических аспектов, связанных с абсурдизмом и конкретным временем 1950-60-х гг., и увидеть антитеатр в масштабном и свежем ракурсе.

Книга написана в живой и увлекательной манере, в ясной и прозрачной стилистике. Несмотря на то, что несколько инородно на этом фоне выглядят названия глав, которые отличаются несомненной броскостью и оригинальностью, но диссонируют с общей интонацией повествования. Некоторые из них вполне оправданы, например, «Дама абсурда в драме абсурда» (речь в главе идёт о женских персонажах), но большинство других менее удачны, а некоторые, например, «Тавтологическая причинность. Упражнения в фабуляции», могут и отпугнуть малоискущённого читателя, а ведь книга, кроме научной ценности, имеет весьма выраженную ценность просветительскую. Она будет полезной, и даже необходимой, преподавателям, аспирантам, студентам. Но, вполне возможно, эти названия есть часть своеобразной авторской провокации и игры с читателем, которая принуждает его признать некоторые номинации достаточно условными и искать собственный путь поиска смысла.

А.А. Стрельникова

НАШИ АВТОРЫ

Алиева Эльвира Низамиевна – доктор филологических наук, профессор кафедры лингводидактики и межкультурной коммуникации Московского городского психолого-педагогического университета; e-mail: lingvamier@mail.ru.

Алпатова Татьяна Александровна – доктор филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: Alpatova2005@rambler.ru

Алханова Камер Сехбалыевна – преподаватель отделения турецкой филологии факультета востоковедения Бакинского государственного университета; e-mail: yeldaqemer@hotmail.com.

Ваганова Ксения Ринатовна – кандидат филологических наук, соискатель кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; e-mail: vaganova1988@mail.ru.

Веденяпина Эмма Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики иностранных языков факультета лингвистики и межкультурной коммуникации Московского института экономических преобразований; e-mail: lingvamier@mail.ru.

Герасименко Наталья Аркадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: natalya@lsm.ru.

Голубцова Анастасия Викторовна – старший научный сотрудник отдела литератур Европы и Америки новейшего времени Института мировой литературы имени А.М.Горького Российской Академии Наук; e-mail: ana1294@yandex.ru.

Грибоедова Анна Владимировна – аспирант кафедры Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН; e-mail: Ann2088@yandex.ru.

Добрычева Анна Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Сахалинского государственного университета; e-mail: 21ncdf@mail.ru.

Дрошнев Денис Дмитриевич – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: rukopisu.cemu@gmail.com.

Жигалов Александр Юрьевич – аспирант кафедры истории русской литературы Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, преподаватель кафедры славянских языков и культур Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова; e-mail: Zhigalov1571@yandex.ru.

Захаров Вячеслав Александрович – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и методики Московского городского педагогического университета, учитель Негосударственного образовательного частного учреждения средней общеобразовательной школы «Ювенес»; e-mail: jonhy@bk.ru.

Канафьева Аля Васильевна – доктор филологических наук, доцент кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: kaf-sovrusl@mgou.ru.

Киселёва Ирина Александровна – доктор филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: ia.kiseleva@mgou.ru.

Лекант Павел Александрович – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: masha_lekant@mail.ru.

Линде Юлия Викторовна – соискатель кафедры литературы Псковского государственного университета; e-mail: julinde@yandex.ru

Локтев Евгений Владимирович – аспирант кафедры русского языка и речевой культуры Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова; e-mail: ling.lit@yandex.ru

Малинская Татьяна Владимировна – соискатель кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: htgytdf@yandex.ru

Мехралиева Гюльнара Ашрафовна – кандидат филологических наук, главный специалист (методист) Карельского регионального Центра молодежи; e-mail: mekhralieva@mail.ru.

Муратова Елена Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и русского языкознания Витебского государственного университета имени П.М. Машерова; e-mail: mouratova@tut.by.

Орлова Ольга Евгеньевна – кандидат филологических наук, докторант кафедры современного русского языка Московского областного государственного университета; e-mail: olgaeorlova@gmail.com.

Петров Андрей Васильевич – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и речевой культуры Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова; e-mail: avpetrov@atknet.ru.

Подворотова Виктория Викторовна – соискатель кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета, ассистент кафедры «Русский язык и межкультурная коммуникация» Московского государственного университета путей сообщения; e-mail: podvorotova@mail.ru.

Резвухина Юлия Александровна – аспирант кафедры русского языка Северо-Восточного государственного университета; e-mail: komilfo-87@mail.ru.

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

Скрипкина Вера Алексеевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX века Московского областного государственного университета; e-mail: aspera18@mai.ru.

Стрельникова Алла Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории зарубежных литератур Московского областного государственного университета; e-mail: a-strelnikova@mail.ru.

Фадеева Татьяна Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии Московского областного государственного университета; e-mail: tatjanaf@yandex.ru.

Ханбалаева Сабина Низамиевна – доктор филологических наук, профессор кафедры английского языка №3 факультета международной журналистики Московский государственный институт международных отношений; e-mail: lingvamier@mail.ru.

Южакова Юлия Александровна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка и методики его преподавания Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина; e-mail: yu.yuzhakova@mail.ru.

Янь Юй – аспирант кафедры русского языка Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова; e-mail: yanyuzoya2008@rambler.ru.



ВЕСТНИК Московского государственного областного университета

Научный журнал «Вестник МГОУ» основан в 1998 г. На сегодня выходят десять серий «Вестника»: «История и политические науки», «Экономика», «Юриспруденция», «Философские науки», «Естественные науки», «Русская филология», «Физика-математика», «Лингвистика», «Психологические науки», «Педагогика». Все серии включены в составленный Высшей аттестационной комиссией Перечень ведущих рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание учёной степени доктора и кандидата наук по специальностям, соответствующим названию серии. Журнал включён 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» 2013. №6

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 60x86/8. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Minion Pro».
Тираж 320 экз. Уч.-изд. л. 10, усл. п.л. 16,5.
Подписано в печать 26.12.2013. Заказ № 1.
Отпечатано в типографии МГОУ
105005, г. Москва, ул. Радио, 10а

К сведению авторов «Вестника МГОУ»

Для публикации научных работ в выпусках серий «Вестника МГОУ» принимаются статьи на русском языке. Статья должна соответствовать научным требованиям и общему направлению серии журнала, быть интересной достаточно широкому кругу российской научной общественности.

Материал, предлагаемый для публикации, должен быть оригинальным, не опубликованным ранее в других печатных изданиях, написан в контексте современной научной литературы и содержать очевидный элемент создания нового знания. Представленные статьи проходят проверку в программе «Антиплагиат». Отдел по изданию научного журнала «Вестника МГОУ» проводит независимое (внутреннее) рецензирование.

За точность воспроизведения имен, цитат, формул, цифр несет ответственность автор. Редакционная коллегия оставляет за собой право на редактирование статей без изменения научного содержания авторского варианта. Статьи, не соответствующие требованиям Отдела по изданию «Вестника МГОУ», решением редакционной коллегии серии не публикуются.

Для публикации научной статьи в определенной серии «Вестника МГОУ» автору необходимо предоставить в Отдел по изданию научного журнала «Вестник МГОУ»: 1) авторскую анкету; 2) заявление на имя ответственного редактора (оригинал или факсимильную копию); 3) выписку из заседания кафедры (отдела, сектора), где выполнялась работа (оригинал или факсимильную копию); 4) текст статьи в электронном виде; 5) квитанцию о полугодовой подписке (оригинал или факсимильную копию); 6) внешнюю рецензию (отзыв) (оригинал или факсимильную копию).

Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается. Статьи аспирантов МГОУ печатаются в первую очередь, статьи аспирантов других вузов – по мере возможности, определяемой в каждом конкретном случае ответственным редактором предметной серии.

По вопросам публикации следует обращаться в Отдел по изданию научного журнала «Вестник МГОУ»: статья регистрируется автором в Отделе, после чего проходит внутреннее рецензирование и при положительной рецензии и наличии необходимых документов принимается к публикации.

В случае положительного решения вопроса о публикации автор, предоставивший свою статью в определенную серию «Вестника МГОУ», выражает согласие на размещение полного текста статьи в сети Интернет на официальных сайтах журнала «Вестник Московского государственного областного университета» (www.vestnik.mgou.ru) и Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru) (См.: ст. 1286 и 1238 Гражданского кодекса Российской Федерации).

Подробная информация об оформлении статей и условиях их публикации размещена на сайте журнала (<http://vestnik-mgou.ru>), пункт «Авторам».

По финансовым и организационным вопросам публикации статей
обращаться в Отдел по изданию журнала «Вестник МГОУ» к Якушкиной Наталии Михайловне
105005, г. Москва, ул. Радио, д.10а, офис 98;
тел. (499) 261-43-41; (495) 723-56-31;
e-mail: vest_mgou@mail.ru