

Вестник



МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Серия

*РУССКАЯ
ФИЛОЛОГИЯ*



№ 4 / 2013

Вестник
Московского государственного областного университета
Серия «РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

№ 4

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.

№ 4

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)
Левченко М.Н. – 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
Белозёров В.Е. – д.ф.-м.н., проф. Днепропетровского национального университета (Украина)
Боголюбов Л.Н. – академик РАО, д.пед.н., проф.
Клычников В.М. – к.ю.н., к.и.н., проф., проректор по учебной работе и международному сотрудничеству МГОУ
Затулин К.Ф. – директор Института диаспоры и интеграции (Института стран СНГ)
Коничев А.С. – д.б.н., проф. МГОУ
Лекант П.А. – д.филол.н., проф. МГОУ
Марченко М.Н. – д.ю.н., проф. МГУ им. М.В. Ломоносова
Нелюбин Л.Л. – д.филол.н., профессор МГОУ
Ницевич В.Ф. – д.пол.н., проф., директор Орловского филиала Российской академии народного хозяйства и государственной службы при Президенте РФ
Пасечник В.В. – д.пед.н., проф. МГОУ
Поляков Ю.М. – к. филол. н., гл.ред. «Литературной газеты»
Пусько В.С. – д.ф.н., проф. МГТУ им. Н.Э. Баумана
Трайтак С.Д. – к.ф.-м.н., проф. МГТУ им. М.А. Шолохова
Троиц К. Г. – доктор, проф. Кобленц-Ландау Университета (Германия)
Ху Гумин – д.филол.н., проф. Института иностранных языков Уханьского университета (Китай)

P.N. Khromenkov – Doctor of Philology, Professor, Principal of the MSRU (*Chairman of the Council*)
M.N. Levchenko – Ph. D. in 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. Belozherov – 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. Nitsech – Doctor of Politics, Professor, the Principal 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
S.D. Traytak – Ph.D. in Physics and Mathematics, Professor of the Sholokhov Moscow State University for the humanities
Klaus G. Troitzsch – Doctor, Professor of Koblenz-Landau University (Germany)
Hu Gumin – Doctor of Philology, Professor, Institute of Foreign Languages of Ukhani University (China)

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

Отв. ред. серии: **Лекант П.А.**, д. филол. н., проф.,
зам. отв. ред.: **Шаповалова Т.Е.**, д. филол. н., проф.
Члены ред. коллегии серии:
Алексеева Л.Ф., д. филол. н., проф.; **Аношкина В.Н.** д. филол. н., проф.; **Копосов Л.Ф.**, д. филол. н., проф.; **Леденёва В.В.**, д. филол. н., проф.; **Моторин А.В.** д. филол. н., проф. (НГУ им. Ярослава Мудрого, Новгород); **Нагорный И.А.**, д. филол. н., проф. (БГУ, Белгород); **Петров А.В.** д. филол. н., доц. (ПГУ им. М.В. Ломоносова, Архангельск);
Гладров В., д., проф. (Берлинский университет им. Гумбольдта, Германия); **Гржибкова Р.**, д. (Карлов университет, Чехия); **Шеншина В.А.**, лектор Хельсинского университета (Финляндия)

Editor-in-chief - **P.A. Lekant**, Doctor of Philology, Professor
Deputy editor-in-chief - **T.Ye. Shapovalova**, Doctor of Philology, Professor
Members of Editorial Board: **L.F. Alexeyeva**, Doctor of Philology, Professor; **V.N. Anoshkina**, Doctor of Philology, Professor; **L.F. Koposov**, Doctor of Philology, Professor; **V.V. Ledeneva**, Doctor of Philology, Professor; **A.V. Motorin**, Doctor of Philology, Professor (Yaroslav Mudry Novgorod State University); **I.A. Nagorny**, Doctor of Philology, Professor (Belgorod State University); **A.V. Petrov**, Doctor of Philology, Associate Professor (Pomorsky State University, Arkhangelsk); **V. Gladrov**, Doctor of Philology, Professor (Humboldt University of Berlin, Germany); **R. Grzhibkova**, Doctor (Charles University, Czech Republic); **V.A. Shenshina** Lecturer of Helsinki University (Finland)

ISSN 2072-8522

Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2013. – № 4. – М.: Изд-во МГОУ. – 102 с.

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

Индекс серии «Русская филология»
по каталогу агентства «Роспечать» **36761**
© МГОУ, 2013.
© Издательство МГОУ, 2013.

ISSN 2072-8522

Bulletin of the MSRU. Series «Russian Philology». – 2013. – № 4. – М.: MSRU Publishing house. – 102 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 № **ФС77-26173**.

Index series « Russian Philology » under
"Rospechat" agency catalog **36761**
© MSRU, 2013.
© MSRU Publishing house, 2013.

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКИЙ ЯЗЫК

<i>Борисова Л. В.</i> КОНЦЕПТ «НАПИТКИ» В КУЛИНАРНОМ КОДЕ КУЛЬТУРЫ.....	5
<i>Лихачёв С. В.</i> СИСТЕМА УЧАСТНИКОВ ОБЩЕНИЯ В УТИЛИТАРНОМ ДИСКУРСЕ.....	13
<i>Шаповалова Т. Е.</i> ОТ ВРЕМЕННОЙ ОБОБЩЁННОСТИ К ВНЕВРЕМЕННОСТИ	18

Публикации аспирантов

<i>Баранова А. И.</i> О НЕКОТОРЫХ СПОСОБАХ ФОРМИРОВАНИЯ КОМИЧЕСКОГО СРЕДСТВАМИ КОММУНИКАТИВНОГО УРОВНЯ РУССКОГО ЯЗЫКА	22
<i>Богданова М. А.</i> ХОРОШО — ЧАСТИЦА	29
<i>Гордиенко Е. И.</i> СУБЪЕКТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА ВЫСКАЗЫВАНИЯ В ИНСЦЕНИРОВКАХ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ПРОЗЫ С СОХРАНЕНИЕМ АВТОРСКОГО ТЕКСТА ОТ ТРЕТЬЕГО ЛИЦА	35
<i>Кудрявцева Т. Ю.</i> ОСОБЕННОСТИ КОРРЕЛЯЦИИ ИНФИНИТИВА И ДЕЕПРИЧАСТИЯ В ПРОПОЗИЦИОННОЙ СТРУКТУРЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ.....	41
<i>Филиппова О. А.</i> БИСУБСТАНТИВНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ КАК ПРОДУКТИВНЫЙ СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В МЕМУАРНОМ ТЕКСТЕ	46
<i>Цыганова Н. Д.</i> ОККАЗИОНАЛЬНОЕ СЛОВООБРАЗОВАНИЕ В ПРОЦЕССЕ СЛОВОТВОРЧЕСТВА (ПО МАТЕРИАЛАМ СПЕЦИАЛЬНЫХ ИНТЕРНЕТ-САЙТОВ)	52

ЛИТЕРАТУРА

<i>Джанумов С. А.</i> НАРОДНЫЕ ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ В ПИСЬМАХ А. С. ПУШКИНА К ЖЕНЕ.....	56
<i>Кудряшова А. А.</i> ТРАГЕДИЯ СМЕРТИ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ Л. Н. ТОЛСТОГО «ДЕТСТВО» И РОМАНЕ И. С. ШМЕЛЁВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»	65
<i>Романовская О. Е.</i> ЛЕЙТМОТИВНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ПРОЗЕ ВАЛЕРИИ НАРБИКОВОЙ	71
<i>Савченкова Т. П.</i> М. К. АЗАДОВСКИЙ ОБ АВТОРСТВЕ ЗАЧИНА СКАЗКИ П. П. ЕРШОВА «КОНЁК – ГОРБУНОК».....	77

Публикации аспирантов

<i>Макеев В. М.</i> ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА Ф. А. СТЕПУНА И Б. В. САВИНКОВА ПЕРИОДА ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В АСПЕКТЕ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ.....	83
<i>Никонова А. А.</i> ВАРИАЦИИ ТРАГИЧЕСКОГО ОБРАЗА РОССИИ В ЭМИГРАНТСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА.....	88

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

К 90-летию со дня рождения академика Никиты Ильича Толстого	94
---	----

РЕЦЕНЗИИ

Рецензия на учебник Л. М. Крупчанова «Теория литературы» (М.: ФЛИНТА: Наука, 2012. – 360 с.)	98
НАШИ АВТОРЫ.....	100

CONTENTS

RUSSIAN LANGUAGE

L. Borisova. CONCEPT “DRINKS” IN THE CULINARY CODE OF THE CULTURE	5
S. Likhachev. PARTICIPANTS COMMUNICATION SYSTEM IN THE PRACTICAL DISCOURSE.....	13
T. Shapovalova. FROM TEMPORAL GENERALITY TO TIMELESSNESS	18

Publications of post-graduate students

A. Baranova. ON SOME WAYS OF FORMING COMIC EFFECT BY MEANS OF THE COMMUNICATIVE LEVEL OF THE RUSSIAN LANGUAGE.....	22
M. Bogdanova. ХОРОШО – THE PARTICLE	29
E. Gordienko. THE SUBJECTIVE PERSPECTIVE IN STAGE ADAPTATIONS OF NARRATIVE FICTION WITH THE AUTHOR’S TEXT WRITTEN IN THE THIRD PERSON	35
T. Kudryavtseva. PECULIARITIES OF CORRELATION OF AN INFINITIVE AND A PARTICIPLE IN THE PROPOSITIONAL STRUCTURE OF A SENTENCE.....	41
O. Filippova. BISUBSTANTIVE SENTENCE AS A PRODUCTIVE WAY OF EXPRESSION OF AN AUTHOR’S POSITION IN THE MEMOIR TEXT.....	46
N. Tsyganova. OCCASIONAL WORD-BUILDING IN THE COURSE OF WORD CREATION (ON MATERIALS OF SPECIAL INTERNET SITES)	52

LITERATURE

S. Dzhanumov. FOLK PROVERBS AND SAYINGS IN THE LETTERS OF A.S PUSHKIN TO HIS WIFE.....	56
A. Kudryashova. THE TRAGEDY OF DEATH IN AUTOBIOGRAPHICAL L. TOLSTOY’S STORY «THE CHILDHOOD» AND SHMELEV’S NOVEL «LORD’S SUMMER»	65
O. Romanovskaya. THE LEITMOTIF NARRATIVE AS A WAY OF EXPRESSION OF THE AUTHOR’S VIEWPOINT IN VALERIA NARBIKOVA’S PROSE	71
T. Savchenkova. MARK AZADOVSKY ON AUTHORSHIP OF INTRODUCTION TO THE TALE BY PYOTR YERSHOV “THE HUMPBACKED HORSE”	77

Publications of post-graduate students

V. Makeev. F. STEPUN AND B. SAVINKOV’S DOCUMENTARY FICTION OF THE FIRST WORLD WAR IN THE ASPECT OF SOCIOPOLITICAL MYTHOLOGY	83
A. Nikonova. THE VARIATIONS OF A TRAGIC IMAGE OF RUSSIA IN THE EMIGRANT POETRY OF IGOR SEVERYANIN	88

THE SCIENTIFIC LIFE

On the 90th anniversary of the birth of Academician Nikita Tolstoy	94
--	----

REVIEW

REVIEW OF THE L. KRUPCHANOVA’S TEXTBOOK «THEORY OF LITERATURE» (M: FLINTA: SCIENCE, 2012. - 360 PP.)	98
OUR AUTHORS	100

РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 811.161.1

Борисова Л. В.

Чувашский государственный университет им. И.Н.Ульянова

КОНЦЕПТ «НАПИТКИ» В КУЛИНАРНОМ КОДЕ КУЛЬТУРЫ

L. Borisova

Chuvash State University

CONCEPT "DRINKS" IN THE CULINARY CODE OF THE CULTURE

Аннотация. В статье приведены результаты лингвокультурологического и когнитивно-дискурсивного анализа слов и устойчивых сочетаний, репрезентирующих концепт «напитки» в русской языковой картине мира. Как показало исследование, лексика тематической группы «напитки» формирует один из значимых фрагментов языковой картины мира носителя русского языка, что позволяет говорить о важности кулинарного кода в культуре русского народа. Предпринятый анализ вносит определённый вклад в реконструкцию целостной языковой картины мира русского этноса, а также позволяет выявить особенности национального мировосприятия.

Ключевые слова: языковая картина мира, лингвокультурология, менталитет, концепт, коннотация.

Abstract. The article presents results of cognitive-linguistic-cultural and discursive analysis of the words and phrases that represent the concept "drinks" in the Russian language picture of the world. The study showed that topical vocabulary of the group "drinks" forms one of the most important fragments of the worldview of the Russian language, which suggests the importance of the code in the culinary culture of the Russian people. The analysis makes a certain contribution to the reconstruction of the integrated language world picture and also helps to find out some peculiarities of national comprehension.

Key words: language picture of the world, linguistic cultural studies, mentality, concept, connotation.

Современная лингвистика активно разрабатывает направление, в котором язык рассматривается как культурный код нации [11, с. 79]. Как отмечают исследователи, «код культуры – это нормативно-ценностная система, организующая этнокультурное сознание и проявляющаяся в процессах категоризации мира» [9, с. 108]. По словам В.В. Красных, набор кодов культуры для человечества универсален, однако их проявления, удельный вес каждого из них в определённой культуре, а также метафоры, в которых они реализуются, всегда национально детерминированы и обусловлены конкретной культурой [10, с. 232]. По мнению многих исследователей, пищевой код культуры является одним из базовых, а концептуальная сфера «Еда» служит богатым источником метафорической интерпретации различных сфер действительности, средством метафорической характеристики человека и его свойств [13, с.

32]. Особое место в кулинарном коде культуры занимают напитки.

Настоящая работа, выполненная в рамках антропоцентрической парадигмы, посвящена одной из актуальных и недостаточно разработанных тем современной лингвистики – лингвокультурологическому и когнитивно-дискурсивному исследованию репрезентации концепта «напитки» в традиционной русской лингвокультуре. Репрезентация концепта «напитки» в русской языковой картине мира ещё не становилась объектом специального лингвокультурологического исследования, что обуславливает научную новизну данной работы.

Существительное «напиток» в русском языке выражает значение “специально приготовленная для питья жидкость” (ср.: *прохладительные напитки, спиртные напитки*), но отглагольное существительное «питьё» В.И. Даль толкует как “все, что пьётся, что можно пить” и приводит следующие примеры: *Моё питьё вода либо квас. Чай да кофей питья прихотливые* [2, т. 4, с. 116]. Если исходить из последнего, более широкого, толкования, то начать анализ следует, несомненно, с **воды** как жидкости, пригодной для утоления жажды. Сравните: *Пей воду, вода не смутит ума; Покуда есть хлеб да вода, всё не беда; Что за беда, коли пьётся вода; Лучшие хлеб с водою, чем пирог с бедою* [1, т. 1]. На Руси к воде всегда относились с особым благоговением как к дару Божьему: *Вода Божья, за неё деньги брать грешно; Хлеб – батюшка, водица – матушка* [1, т. 1]. В традиционной русской лингвокультуре вода как питьё простого народа, бедных слоёв населения, противопоставляется мёду как напитку людей зажиточных, богатых. Ср.: *Лучше воду пить в радости, чем мёд в кручине; Покой пьёт воду, а беспокойство – мёд; Лаком гость к мёду, да пить ему воду* [1, т. 1].

На Руси задолго до того, когда славяне впервые узнали о существовании кофе и чая, пили свои, традиционные русские, напитки, ничем не уступающие иноземным ни вкусовым великолепием, ни целебной силой. Мно-

гие из традиционно русских напитков ныне вышли из употребления. Древнейшими напитками на Руси являлись **мёды**, или **медки**, которые не следует путать с так называемыми *ставленными медами* (крепкими алкогольными напитками). *Медки* – это безалкогольные напитки, которые приготавливались на воде с добавлением небольшого количества мёда, хмеля, липового цвета, вишни. Название этого напитка широко представлено в русском устном народном творчестве: *С умным разговориться что мёду напиться; Твоими бы устами да мёд пить; Отвага и мёд пьёт, и кандалы трёт* [1, т. 2]. *Наша девка нежна, / В городе зродилася, / Калачами кормилася, / Мёдом поилася!* (Свад. песня) [4, с. 82]. Мёд в русской лингвокультуре – символ здоровья, благополучия, «сладости» жизни, красоты, счастья (ср.: *Хорошо на хорошо – ровно мёд с калачом, а худо на худо – ровно с похмелья батожьём; Одна рука в меду, другая в сахаре*). Первый месяц супружеской жизни русские называют «медовым месяцем». Мёд был продуктом любимым (ср.: *С мёдом и долото проглотить*), но дорогим, доступным для знати, и подавался он на большие торжества. Ср.: *Воеводою быть – без мёду не жить; У кого медок и маслице, у того и праздничек* [1, т. 1]. Со вкусовыми качествами мёда (сладкий, приторный) в русской лингвокультуре ассоциируются лстивые речи, подхалимство: *Не тот друг, кто мёдом мажет, а тот, кто правду скажет; На языке мёд, а под языком лёд* [1, т. 1].

Весьма популярна была на Руси **сыта** – сладкий безалкогольный медовый напиток, представляющий собой разведённый в воде мёд. Ср.: *С калача лицо белеет, а с сыты краснеет* [1, т. 2]. *Знать, её маменька калачами кормила / И сытою поила* (Свад. величальн. песня) [4, с. 106]. Обычно густую сладкую сыту подавали к овсяным киселям (*Кисель да сыта – бабья еда*). Лексема «сыта» одного корня с прилагательным «сытый». В словаре В.И. Даля приведены следующие однокоренные слова и выражения: *сытит воду (пиво, водку)* “подслащать мёдом”; *пить сыченое*

“быть на сговоре, на помолвке, где молодые должны *сытить* горькое вино по требованию гостей, т. е. целоваться” [2, т. 4, с. 377].

Одним из весьма популярных и любимых старинных русских напитков является сбитень. **Сбитень** – традиционный русский горячий безалкогольный напиток, приготовляемый из мёда, пряностей (корицы, гвоздики) и ароматных трав (мяты, душицы, чабреца). Приготавливая сбитень, патоку вместе с различными пряностями уваривали до густоты, перекладывали в банки и хранили в прохладном месте. При употреблении брали некоторое количество этой тягучей, густой массы и растворяли в горячей воде или травяном отваре; при желании можно было добавить по вкусу мёд. Исконно сбитень готовился в двух отдельных сосудах. В одном настаивался мёд, а в другом травы, и непосредственно перед употреблением содержимое сосудов смешивалось (*сбивалось*), откуда и произошло название «сбитень». Сбитень пили только в горячем виде. Сбитень был русским национальным зимним напитком, в то время как квас – летним. Сбитень и сыта заменяли чай до его появления. До конца XVII в. сбитень был широко распространен, но затем стал постепенно уступать место чаю.

Всенародной любовью на Руси пользовался не только сбитень, но и один из древнейших русских национальных напитков – **квас**. Лексема «квас» одного корня с прилагательным «кислый», не случайно одно из значений слова «квас», отмеченное в словаре В.И. Даля, – «кислота» (*Яблоко с кваском «кислое яблоко»; Пиво с квасом (с кислотой), лошадь с запинкой да человек с ленцой два века живут*) [2, т. 2, с. 103]. Сравните также лексемы *квашеный, закваска*. Квас изготовлялся на ржаном солоде, с добавлением ароматических и пряных трав (мяты, чабреца, душицы) или ягодных и фруктовых соков. К XV веку на Руси существовало более 500 сортов кваса: *брусничный, вишнёвый, малиновый, смородиновый, изюмный, яблочный, грушевый, мятный, имбирный* и др. Заслуживает внимания такая разновидность ква-

са, как *кислые щи*. Ср.: *Удастся, квас, а не удастся, кислы щи* [1, т. 2, с. 83]. *В двух местах продавали водку, в нескольких кислые щи, которые пили преимущественно девицы* (Решетников, Глумовы) [5, т. 2, с. 89]. Этот напиток готовили из ржаного солода, а также смеси овсяной и гречневой муки, с добавлением патоки и изюма. Квас был напитком, применявшимся ежедневно, в прошлые века русский человек не мог обойтись без кваса. Сравните пословицы: *Квас, как хлеб, никогда не надоест; И худой квас лучше хорошей воды* [1, т. 1]. В старину в каждой русской семье хранилось в холодных погребах огромное количество кваса: его пили, с ним готовили холодные и горячие жидкие блюда. Наличие большого количества паремий с лексемой «квас» в русском устном народном творчестве свидетельствует о популярности и значимости этого напитка. Ср.: *Часом с квасом, а порою с водою; Есть и квас, да не про вас; Русский квас много народу спас* [1, т. 1]. *У каждого крашены ставни, / По праздникам мясо и квас* (С. Есенин, Анна Снегина) [5, т. 2, с. 87]. Если в крестьянском доме варили квас, это говорило о его благополучии, крепости и устойчивости быта. Изобретённый более тысячи лет назад, квас пользуется заслуженной популярностью и в наше время.

Одним из древнейших напитков является и **берёзовица** (*берёзица, берёзовка, берёзовник*) – напиток на основе берёзового сока. Берёзовица готовилась из нацезженного весной берёзового сока, который, перебродив естественным путём в открытых бочках, давал сладковатый напиток. До X–XI вв. берёзовица была основным русским напитком, затем уступила место квасу. В паремиологическом фонде русского языка сохранилась поговорка *Берёзовицы – на грош, а лесу на рубль изведёшь* [1, т. 2, с. 96]. Берёзовица была двух видов – обычная и «пьяная». *Пьяная берёзовица* представляла собой самопроизвольно забродивший берёзовый сок, который затем долгое время сохраняли в открытых бочках. В словаре В.И. Даля содержится следующий пример: *Пьяную берёзовицу навеселяют хмелем* [2, т. 1, с. 83].

Издавна распространены были на Руси и **взвары** – концентрированные компоты из сушёных плодов, ягод и трав, подслащённые мёдом. В паремиологическом фонде русского языка сохранилась загадка: *Стоит град пуст, а около града растёт куст, из града идёт старец, несёт в руках ставец, в ставце-то взварец, а во взварце-то сладость* (пасека) [2, т. 1, с. 192]. Питательные взвары, горячие в холод и остуженные в жару, поднимали силы и настроение. В малом академическом словаре современного русского языка с пометой «обл.» приведены два значения лексемы «взвар»: 1) отвар ягод, трав, листьев и т. п. *Женищина налила себе из котелка душистого липового взвару, которым угощала нас вместо чая*. Б. Полевой, Мама Клава; 2) компот из ягод и фруктов. *Хозяйка принесла стакан холодного вишнёвого взвару*. Шолохов, Тихий Дон. [5, т. 1, с. 243]. Следует отметить, что в русском языке лексема «взвар / взварец» имела и другие значения: «(ярс., кстр.) говяжий навар, подаваемый обычно на свадьбах», «(вгд.) полхлёбка из отварных луковиц на квасу», «(сиб.) напиток из пива, вина, мёда с черносливом, изюмом, имбирём, калганом и сарачинским пшеном» [2, т. 1, с. 192].

Чай в России появился в 1638 г. [13, с. 70]. Поначалу он применялся в качестве целебного средства, будучи привилегией высшего общества. Лишь в XIX веке, когда к нам стали поставлять цейлонский и индийский чай, цена на него снизилась, его смогли пить все жители России, но бедным слоям населения доставался чай худшего качества. В паремиологическом фонде русского языка зафиксировано амбивалентное отношение к чаю. Сравните: *С чая лиха не бывает; Кто пьёт чай, тот спасения не чай* [2, т. 4, с. 580]. Тем не менее чаепитие среди русского народа привилось и стало национальным обычаем. И по сей день в России принято приглашать в гости «на чай».

Алкогольные напитки появились на Руси очень давно и имеют свою богатую историю. Алкоголь добывали путём сбраживания. Особенно любим был игристый

мёд, или **медовина**. Мёд, разбавленный водой, естественным путём начинает бродить, или, как говорили, *играть*. Медовину готовили, прокипятив мёд с водой и дав напиток *переиграть*. Алкогольные напитки на основе мёда были чрезвычайно популярны на Руси вплоть до XVII века. Существовало три типа алкогольных медовых напитков: *ставленный мёд*, *хмельной мёд* и *варёный мёд* [12, с. 28]. **Ставленный мёд** состоял из двух третей (и более) мёда и одной трети натурального сока ягод (в основном малины, брусники или вишни), без малейшей примеси воды. Эта смесь подвергалась естественному брожению в бочках большого объёма, а затем многократно переливалась и выдерживалась в засмоленных дубовых бочонках, зарываемых в землю на 15-20 и даже 35-40 лет. Самым коротким сроком для созревания такого мёда считался срок в 5-8 лет. Но такой мёд расценивался как *плохой, сырой, молодой*. Уже в X в. ставленный мёд считался слишком «медленно зреющим» продуктом, и ему стали искать замену в более быстро приготавливаемом и относительно более дешёвом и крепком **хмельном мёде**. Для ускорения процесса в медово-ягодное сусло добавляли сразу же, до начала брожения, так называемый *оксимель*, то есть заранее приготовленный медовой уксус, а также хмель. В остальном процесс оставался таким же, как и у ставленного мёда, но готовый продукт получался уже на третий год. Пятилетний хмельной мёд считался средним по качеству, а 10-летний – превосходным. Для массовых целей уже в конце XI в. стали употреблять **варёный мёд**, который готовили по технологии, близкой к изготовлению пива. Напиток был готов уже через две-три недели или даже в течение одной недели. Этот тип питного мёда требовал меньше сырья, давал гораздо меньше отходов, но открывал путь к широкой фальсификации напитка путём внесения в варящийся мёд различных растительных добавок, усиливающих опьянение: не только хмеля, но и бузины, полыни, белладонны и других. Прекращение массового изготовле-

ния крепких медовых напитков наступило в первой половине XVI в. Мёд был вытеснен водкой. В XIX веке появилось известное в настоящее время слово «медовуха», но этот алкогольный напиток не имеет почти никакого отношения к классическим русским питным мёдам средневековья. Он готовится путём разведения относительно небольшого количества мёда в воде, добавления к этой смеси алкоголя в виде водки или спирта. Классические же питные мёды не содержали ни воды, ни водки и обладали совершенно особыми вкусовыми качествами. Сравните: *Его девицы встречают, / Вина рюмку наливают. / – Не пью я простого / Вина зеленого, / Подайте мне мёду, / Мёду в стакане* (Свад. песня) [4, с. 112]. *Ай да мёд! И в голову и в ноги так и бьёт! Жаль, горек* (А. Пушкин, Русалка) [5, т. 2, с. 193].

Вино (алкогольный напиток, получаемый в результате брожения сока, выжатого из плодов винограда) появилось на Руси в IX веке. Слово «вино» происходит от латинского *vinum*. Вино было привозным, оно доставлялось из Византии и в силу дороговизны было доступно главным образом городской знати и богатым людям. До середины XII века вино обязательно разбавлялось водой, как это делалось в Византии. С середины XII века под вином понимают уже чистое виноградное вино без добавления воды. Ср.: *Все вместе, а вино и табак пополам; Опречь хлеба святого да вина проклятого всякое брашно приедчиво* [1, т. 1, с. 85]. В.И. Даль в своём словаре различает вино виноградное и вино хлебное (зелено-вино), то есть водку [2, т. 1, с. 205].

С X-XI веков на Руси было известно **пиво** – слабоалкогольный напиток из ячменного солода. Этот напиток всегда заваривали с хмелем и давали выстояться. Пиво варили из ржи, ячменя и овса, наилучшим считалось ржаное. Оно было крестьянским хмельным напитком, который подавался на все семейные, календарные и христианские праздники. Ср.: *Праздник любить – пиво варить; Пиво вари да гостей зови* [1, т. 1]. *И я там был, мёд, пиво пил, по усам текло, а в рот*

не попало (окончание большинства русских сказок). Первоначально слово «пиво» служило для обозначения любого питья, напитка вообще, т. е. данное слово не обозначало алкогольного напитка в современном смысле. «Благослови пищу нашу и пиво», – говорится в источнике XI века [3, с. 205]. И только со временем появляется понятие «творёное пиво», т. е. напиток, специально сваренный. В словаре В.И. Даля приводится слово «перевара / перевар», выражающее значения «второй налив пива и браги, по спуске первого сусла», «излишний выход, против счёту, или что сварено лишку против условий (о пиве, мёде)» [2, т. 3, с. 205]. Разновидностью пива является **брага (бражка, (ярс.) браванда)** [2, т. 1, с. 122]. Слово «брага», возможно, восходит к чувашскому *пйрака* «отходы спиртового производства и пивоварения в виде гущи». Брага – старинный русский слабоалкогольный напиток, домашнее крестьянское корчажное пиво; хлебный напиток, иногда более похожий на квас. Ср.: *То и благо, у кого есть кисель да брага; Пей вино, да не брагу, люби девку, а не бабу; Сидеть у бражки смиреннько, позовут и к пиву* [1, т. 1]. В.И. Даль различает *брагу простую* (изготовленную без хмеля) и *брагу пьяную (хмельную)*. Брага называлась также *полпивом*, или *полпивцем*, так как по крепости уступала пиву. Производными от лексемы «брага» являются *бражничать (бравандить)* «пить хмельные напитки; пировать, гулять» (ср.: *Лучше пряничать, чем бражничать*) и *бражник* «охотник бражничать, пьяница» (ср.: *У бражников много праздников*). Ещё одной разновидностью пива является **буза**, которая приготавливалась преимущественно из проса, а также из гречихи, овса, ячменя по способу приготовления браги, вкусом походила на неё, но в числе ингредиентов отсутствовал хмель. Этот слабоалкогольный густой кисло-сладкий напиток был широко распространён среди татар, башкир, узбеков, казахов и др. тюркских народов. Слово «буза», восходящее к персидскому *boza*, заимствовано из тюркских языков: ср. тур., карач., казах. *boza*

1) напиток из квашеного проса; 2) напиток из кислого молока, тат., чагат., тоб. *буза*... [7, т. 1, с. 53]. В современном русском просторечии слово «буза» выражает значение «шум, скандал, беспорядок». Ср.: – *Зачем же бузу заваривать? Я за хорошее дело взялся, ты меня поддержать должен, помочь, а ты скандалишь* (Н. Островский, Как закалялась сталь) [5, т. 1, с. 62]. Производными от лексемы «буза» являются *бузить* «поднимать шум, вызывать беспорядок; скандалить» и *бузотёр* «(прост., неодобр.) человек, затевающий скандалы, ссоры; задира, скандалист» [2, т. 1, с. 89]. Относительно происхождения последнего слова следует отметить, что в старину проштрафившихся во время предыдущего застолья перед новым заставляли на специальной тёрке растирать зерно для приготовления этого напитка. Работа не столько тяжёлая, сколько наносящая многочисленные потёртости и ссадины на тыльные стороны ладоней. В процессе исследования нами были обнаружены слова, в современном русском языке являющиеся архаизмами: *сикера (сикер)*, *оловина (ол)*, *олуй*. Первое слово, являющееся заимствованием из греческого языка, в словаре В.И. Даля с пометой «црк.» толкуется как «хмельной, пьяный, брожёный напиток, кроме вина» [2, т. 4, с. 184]. В словаре церковно-славянского языка, составленном Г. Дьяченко, со ссылкой на известного знатока священных древностей Г. Властова, приведена следующая информация: «Под именем *сикеры* разумеется всякий хмельной напиток, более лёгкий, чем вино: пиво, буза, финиковое вино, виноградное молодое вино и подобное» [3, с. 595]. В словаре старославянского языка приведён следующий пример с анализируемым словом: «БЖДЕТЬ БО ВЕЛЕИ ПРЪДЪ ГОСПОДЬМЪ И ВИНА И СИКЕРА НЕ ИМАТЬ ПИТИ» [6, с. 602]. Таким образом, можно сделать вывод, что слово *сикера (сикер)* служило для общего обозначения слабоалкогольных напитков. Что касается слов *оловина, ол*, то в словаре В.И. Даля они (с пометой «црк.») толкуются как выражающие одно и то же значение – «сикер,

всякий хмельной напиток, кроме вина виноградного; брага, пиво, мёд». В.И. Даль приводит следующие примеры: *Аще кто ко олтарю принесет вместо вина сикеру, си есть оловину, да извержется; Вина же и олу поскуду да будет ему* [2, т. 2, с. 671]. Итак, можно предположить, что *ол* и *оловина* являются русскими (восточнославянскими) эквивалентами греческого по происхождению слова *сикера*. И в словаре В.И. Даля, и в словаре Г. Дьяченко лексема «олуй» приведена в значении «пиво». Если учесть, что первоначально слово «пиво» служило для обозначения любого питья, напитка вообще, то, скорее всего, тот напиток, который мы в настоящее время именуем *пивом*, в древности наывался *олуем*. Вполне возможно, что слово «олуй» родственно лексеме «эль», обозначающей светлое английское пиво, изготавливаемое из ячменного солода.

В 40-70 гг. XV в. в России появилась **водка**. Впрочем, водку называли тогда **вином**. Из ржи, пшеницы и ячменя изготавливали *хлебные вина*, которые отличались особой крепостью. В.И. Даль в своём словаре отмечает: «Вино хлебное – водка, горячее вино, зелено-вино, перегоняемое в кубе из заквашенного хлебного затора» [2, т. 1, с. 205]. Ср.: *Просим милости откушать зелена вина, отведать хлеба-соли! За что обнесли меня чарой зелена вина? (обделили, обошли)* [2, т. 1, с. 677]. По традиции, в России водка – обязательный элемент любого застолья. Действительно, самые важные события в жизни, будь то свадьба, рождение ребёнка, похороны никогда не обходятся без «стаканчика». Ср.: *Нет питья лучше воды, как перегонишь её на хлебе; Чай, кофей не по нутру, была бы водка поутру* [1, т. 2]. На водке издавна готовили разнообразные **настойки** и **наливки**. **Настойки** изготавливаются настаиванием водки на различных плодах, косточках, пряностях, душистых и целебных травах. В русских помещичьих домах было принято держать запасы самых разнообразных настоек: анисовых, рябиновых, с добавлением миндаля и пряностей (имбиря, лаврового листа, перца, тмина). А в крестьянских домах водку

настаивали на мяте, горчице, зверобое, шалфее, можжевельнике и других травах. В XIX веке появились новые алкогольные напитки – *ерофеичи* и *ратафии*. К праздничному столу подавали настойку, которая называлась «ерофеич / ерошка», её настаивали на различных травах (мяте, анисе и др.). Ср.: *Ерофеич часом дружок, а другим вражок; Ничто нипочём: был бы ерофеич с калачом* [1, т. 2, с. 203]. Шомполов достаточно уж ублажил свои внутренности из графинчика, содержащего в себе настойку, известную под именем ерофеича (М.Е. Салтыков-Щедрин, Невинные рассказы) [5, т. 1, с. 193]. По легенде, своё название настойка получила по отчеству виноторговца (или цирюльника) Василия Ерофеевича, вылечившего его в 1768 году графа Алексея Орлова. **Наливка** – это весьма распространённый в России сладкий фруктово-ягодный алкогольный напиток (– *Какой он угостил меня наливкой из чёрной смородины!* А.Н. Толстой, Детство Никиты). **Ратафии** – это алкогольные напитки, более крепкие и менее сладкие, чем наливки. Готовятся ратафии смешением свежавыжатых соков, спирта и сахара (*ратафия малиновая, анисовая и др.*).

Спиртные напитки в русской культуре занимают достаточно важное место. Ср.: *Не пить, так на свете не жить; Не допиваешь, так не долюбливаешь хозяев*. Русский человек может пить как губка, до положения риз, как бездонная кадка, до чёртиков. Человек в таком состоянии не знает меры: *Напился чернее матушки грязи; Пить мёртвую (непробудную, непросыпную) чашу*. Паремийно-логический фонд русского языка сохранил огромное количество пословиц и поговорок, призывающих к употреблению или оправдывающих употребление спиртных напитков. Ср.: *Пей пиво, запивай вином, лучше хмель не возьмёт; Пьёшь – помрёшь, и не пьёшь – помрёшь, уж лучше ж умереть, да пить; Не пьют только на небеси, а тут – кому ни поднеси; Чарка вина прибавит ума; Человека хлеб живит, а вино крепит* [1, т. 1]. Человек, измученный тяготами жизни, находит утешение в вине: *Утопим горе в чарке вина; На*

радости выпить, а горе запить; Вино веселит сердце. В то же время следует отметить и пословицы, осуждающие пьянство: *В пьяном бес волен; Чай попил – орлом летаю, водку пью – свиньёй лежу; Кто вино любит, тот сам себя губит; Вино с разумом не ходят: хмель шумит – ум молчит; Был Иван, а стал болван, а всё вино виновато; В вине больше погибает, чем в море утопает; Зелено вино на пагубу дано* [1, т. 1].

В завершение хочется отметить, что кулинария в целом и отдельные её части могут рассматриваться как один из важнейших модулей, посредством которого этнос выстраивает свой национально-специфический образ мира. Лексика тематической группы «напитки» формирует один из значимых фрагментов языковой картины мира носителя русского языка. Это позволяет говорить о важности кулинарного кода в культуре русского народа. Настоящая работа, призванная внести определённый вклад в реконструкцию целостной языковой картины мира русского этноса, может служить материалом для дальнейших лингвокультурологических и когнитивно-дискурсивных исследований, в том числе и в сопоставительном аспекте.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

ИСТОЧНИКИ:

1. Даль В.И. Пословицы рус народа. В 2 т. – М.: Худож. лит., 1984. – Т. 1. – 383 с.; Т. 2. – 399 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. – М.: Русский язык, 2006. – Т. 1. – 699 с.; Т. 2. – 779 с.; Т. 3. – 555 с.; Т. 4. – 683 с.
3. Дьяченко Г. Полный церковно-славянский словарь (со внесением в него важнейших древнерусских слов и выражений). Репринтное воспроизведение изд-я 1900 г. – М.: Отчий дом, 2001. – 1120 с.
4. Русское народное поэтическое творчество. Хрестоматия / сост. Ю.Г. Круглов. – Л.: Просвещение, 1981. – 474 с.
5. Словарь русского языка. В 4 т. / под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1985-1988. – Т. 1, 1985. – 696 с.; Т. 2, 1986. – 736 с.; Т. 3, 1987. – 752 с.; Т. 4, 1988. – 800 с.
6. Старославянский словарь (по рукописям X-XI веков) / под ред. Р.М. Цейтлин, Р. Вечерки, Э. Благовой. – М.: Русский язык, 1999. – 842 с.

7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 т. – М.: Астрель, 2004. – Т. 1. – 558 с.; Т. 2. – 671 с.; Т. 3. – 831 с.; Т. 4. – 863 с.
8. Фразеологический словарь современного русского литературного языка. В 2 т. / под ред. А.Н. Тихонова. – М.: Наука, 2004. – Т. 1. – 831 с.; Т. 2. – 830 с.
- ЛИТЕРАТУРА:
9. Капелюшник Е.В. «Сладкое» в кулинарном коде культуры (на материале лексики образного семантического поля *еда / пища*) // Язык – Текст – Дискурс: Традиции и новации: Мат. междун. науч. конф.: В 2 ч. Ч. 1. – Самара: Изд-во Самарского ун-та, 2009. – С. 107-115.
10. Красных В.В. Этнопсихоллингвистика и лингвокультурология. – М.: Гнозис, 2002. – 284 с.
11. Пименова М.В. Коды культуры и проблемы классификации концептов // Язык. Текст. Дискурс: Научный альманах Ставропольского отделения РАЛК / под ред. проф. Г.Н. Манаенко. Вып. 5. – Ставрополь: Изд-во СГЛУ, 2007. – С. 79-85.
12. Похлебкин В.В. Национальные кухни наших народов (Основные кулинарные направления, их история и особенности. Рецептура). – М.: Пищевая промышленность, 1978. – 304 с.
13. Тарасова Ф.Х. Паремии с компонентом «пища» в татарском, русском и английском языках: лингвокультурологический и когнитивно-прагматический аспекты. Монография. – Казань: РИЦ, 2012. – 304 с.

УДК 81.22

Лихачёв С.В.

Московский городской педагогический университет

СИСТЕМА УЧАСТНИКОВ ОБЩЕНИЯ В УТИЛИТАРНОМ ДИСКУРСЕ

S. Likhachev

Moscow City Pedagogical University

PARTICIPANTS COMMUNICATION SYSTEM IN THE PRACTICAL DISCOURSE

Аннотация. Статья освещает актуальный вопрос изучения речи, коммуникативных ролей участников речевого общения. Автор изучает проявление в утилитарном дискурсе различных субъектов, чей коммуникативный вклад существен для общения. Анализ позволяет установить девять возможных коммуникативных ролей. Однако некоторые роли могут совмещаться, таким образом, в общении могут участвовать минимум два субъекта. В основе исследования лежит анализ малых письменных текстов используемых в повседневной жизни: от указателей до эпитафий. Выводы о возможном участии в общении более чем двух коммуникантов справедливы именно для данного материала.

Ключевые слова: дискурс, общение, коммуникант, надпись, текст.

Abstract. The article highlights the urgent question of speech study, the communicative roles of participants of verbal communication. The author studies in a practical discourse different subjects, whose communicative impact is essential for communication. The analysis makes it possible to define nine possible communicative roles. However, some roles can be combined, and there are at least two subjects in communication. The study is based on analysis of small written texts used in daily life from pointers to epitaphs. The findings on possible participation of over two communicants in a dialogue is valid for this material.

Keywords: discourse, communication, communicant, inscription, text.

Вопрос об объёме и границах дискурса является проблемным. В настоящей статье ставится цель определить рамки дискурсивной ситуации в области количества и состава её участников, учитывая, что «предметом исследования анализа дискурса служит не столько сама по себе дискурсивная формация, сколько границы её образования» [7, с. 29].

В исследовании участников общения использование надписей на указателе, вывеске, табличке или другом артефакте, образующих утилитарный дискурс в своей взаимосвязи, помогает решить «проблему наблюдателя», как обозначил её М. Макаров: «Если информанты знают или подозревают, что за ними наблюдают, то их речь обычно становится менее принуждённой, происходит сдвиг в сторону более формального стиля общения» [3, с. 104]. В настоящей статье изучаются повседневные тексты, которые существовали до появления в ситуации исследователя, автор не корректировал речевого поведения для стороннего наблюдателя.

В лингвистике и теории коммуникации сложилось более или менее единое понимание элементов и участников коммуникации: в коммуникации задействованы две стороны, получающие разные названия: *адресата* и *адресанта* (*говорящего* и *слушающего*, *отправителя* и *получателя*). Хотя есть и отдельные случаи усложнения этой картины. Как заметила

О.Г. Ревзина, одна из особенностей взгляда на дискурс «Э. Бенвениста состоит в разделении говорящего и производителя акта высказывания, т. е. говорящий может производить чужое высказывание» [6, с. 26]. Адресата речи тоже в отдельных случаях разделяют: «Говорящие осуществляют речевые акты не только по отношению к адресатам, но и по отношению к определённом кругу других слушающих» [2, с. 271]. Сложную систему из 9-ти участников коммуникации разработал Е.Ф. Киров [1, с. 243 – 250]. Однако учёт в лингвистическом анализе кого-либо, кроме адресата и адресанта, не всегда считают возможным: «Коммуникантов <...> можно разделить на две категории: 1) обязательные: а) адресат, б) адресант; 2) факультативные, являющиеся косвенными участниками общения: а) слушатель, или «наблюдатель» <...>, б) посредник (гонимый, вестник, декламатор) – лицо передающее информацию от адресата к адресанту. <...> Факультативные элементы включать в определение коммуникации нельзя» [4, с. 49].

Изучение участников общения в рамках утилитарного дискурса может укладываться в традиционную схему коммуникации с адресатом и адресантом, но только в случае, если нас не интересуют все подробности передачи сообщения. В частности, для текстов рыночных торговцев подходит именно такая модель анализа. Например, сообщение «Картофель 8 р, лук 7 р обращаться к арбузам» сочинено, графически оформлено по своему желанию одним продавцом и адресовано каждому покупателю. Но имеются и другие случаи, где точное понимание утилитарного дискурса возможно только при условии расширения и детализации представления о коммуникантах. «Целью анализа дискурса является выработка метода понимания продуктов речевой деятельности» [5, с. 197], что даёт основания усложнять представления об участниках общения.

Обратимся к примеру текста на памятнике в некрополе (собственные имена заменены по этическим соображениям): «Сидоров

Иван Петрович 5.06.1934 – 27.12.2009 Слова и слёзы бессильны передать всю глубину нашего горя». Фамилия написана сверху по центру со смещением влево на расстояние одного символа, имя, отчество и даты – на левой половине памятника, траурная часть текста – ровно по центру, внизу, так, что между верхней и нижней частью текста остаётся свободное пространство, приблизительно равное верхней части без фамилии.

Притяжательное местоимение «нашего», использованное в траурной части, указывает на адресанта, что следует из формы первого лица, причём адресант этот коллективный, о чём говорит форма множественного числа. Определяемое местоимением *нашего* существительное *горя* сообщает, что те, от чьего лица идёт речь, скорбят об усопшем, т. е. являются близкими.

Вместе с тем известно, что траурная часть текста сочинена не близкими усопшего, поскольку встречается в списках надгробных текстов в агентствах ритуальных услуг. Таким образом, сам автор (сочинитель) ритуальной части текста не знаком с усопшим, а созданное им послание – продукт коммерческий, следовательно, личных чувств в тексте не проявлено.

Итак, адресант текста разделяется на собственно сочинителя слов и говорящего, покупателя слов, который позиционирует этот текст от своего лица. Причём каждый передал в тексте своё послание: сочинитель – абстрактные представления, обусловленные гипотетической ситуацией, а близкие – личную скорбь об усопшем. Учитывая возраст усопшего, можно предположить, что среди близких, которые объединены словом «наших», могла быть жена, а также дети и внуки.

Обратимся к анализу верхней, анкетной, части надписи. Смещение фамилии на одну букву предполагает возможность преобразования единственного числа во множественное, добавлением буквы «ы». Причём совет расположить фамилию именно так, даёт родственникам усопшего гравировщик, что установлено исследователем в реальном об-

щении. Пространство между частями текста оставлено для имени, отчества и фотографии родственника усопшего, который носит одну фамилию, пока ещё жив. Таким образом, текст предполагает расширение. Эту часть смысла создал не сочинитель, и не отправитель (родственник усопшего), а физический исполнитель – третий участник структуры адресанта сообщения.

Помимо этих трёх участников предполагается фигура контролёра, который утвердил список предлагаемых текстов и одобрил консультативную деятельность гравёра, не входящую в его прямые обязанности. Но и на этом детализация структуры отправителя сообщения не заканчивается и идёт ещё глубже: фигура адресанта включает, с одной

стороны, его речевой образ, куда, в частности, относятся личные формы, с другой стороны, образ отправителя высказывания, интенции которого оно реализует. В приведённом примере речевой образ говорящего объединяет близких покойного, но решать, какой будет надпись, мог только один из них.

Адресат анализируемого текста также неоднороден. Во-первых, это сами близкие усопшего. Во-вторых, это просто знакомые с ним люди. В-третьих, это множество чужих людей. Содержание ориентировано на все группы: на первую ориентировано выражение скорби, на вторую и третью – анкетные данные. Для дальнейшего анализа упорядочим терминологию.

Таблица.

Роли участников общения: терминологический аппарат

Термин	Содержание понятия	Примеры
Автор	Создатель речевого единства	Сочинитель, составитель,
Говорящий	Внутритекстовое первое лицо	Я, мы
Отправитель	Субъект, решивший актуализировать реплику в ситуации	Рассказчик, экзаменатор, спрашивающий
Исполнитель	Человек, распространяющий знаки текста физически	Гонец, декламатор, певец, гравёр, наборщик.
Контролёр	Ответственное за текст лицо	Редактор, модератор
Слушатель (читатель)	Предмет, обозначенный вторым лицом, обращением	Помимо получателя, животное, шкаф и др.
Получатель	Тот, на кого направлены интенции отправителя	Собеседник, оппонент, прямой интерпретатор
Наблюдатель	Присутствующий при коммуникации человек	Свидетель, оценивающий, косвенный интерпретатор

Из таблицы видно, что разные роли участников может выполнять одно и то же лицо, например, говорящий и отправитель преимущественно совпадают, если же их роли выполняют разные люди, то мы имеем дело со специфической коммуникацией: допросом, экзаменом, интервью, руководством. Чтобы не разделять коммуникации на виды по набору ролей участников, предположим, что все роли обязательны, но количество реальных коммуникантов им не равно, так как роли может совмещать одно лицо.

Так, в случае использования на автомобиле, сзади, текста «Ненавижу дачников» ав-

тор, говорящий, отправитель, исполнитель и контролёр совпадают в лице владельца машины. Это значит, что он составил текст, обозначен первым лицом глагола «ненавижу», решил расположить текст на машине, кустарно изготовил буквы, и принял на себя ответственность за высказывание, он является адресантом, соединяющим все роли. Адресат – водитель следующей позади машины – соединяет в себе роли слушающего, получателя и наблюдателя, т. е. является тем, к кому обращаются, кого информируют и тем, кто может дать отстранённую оценку высказыванию.

Роли слушателя и получателя сообщения не совпадают в тексте на витрине зоомагазина: «Заходи сам – приводи хозяина», так как местоимение «сам», называет слушающего, т. е. указывает на существо, у которого есть хозяин, т. е. на животное, не способное прочитать вывеску, следовательно, тот, кто описан с использованием форм второго лица, получателем сообщения не является. Для понимания этой фразы хозяин животного должен распознать разделение ролей слушающего и получателя.

Предложенное здесь разделение коммуникативных ролей, с одной стороны, не вынуждает включать в состав лингвистического исследования определения социального статуса собеседников и морально-нравственной оценки содержания коммуникации, с другой стороны, не является чрезмерно сложным. Причём предлагаемый подход поможет глубже понять смысл высказывания, что и проиллюстрируем на примерах.

На футболке мальчика лет трёх написан текст «Конфет при маме не давать – отберёт!». С формальной точки зрения говорящим является сам мальчик, ибо действие другого упомянутого человека (мамы) названо глаголом в третьем лице «отберёт», указывающим на лицо, не участвующее в общении. Если считать такое понимание верным, то «доброму человеку», желающему подарить ребёнку конфету, следует дожидаться, когда мамы не будет рядом, так как фраза «при маме не давать» каузирует сообщение «давать без мамы», хотя экспликация такой импликатуры будет неуместной.

На основе разделения фигуры адресанта на говорящего и отправителя предложим иную интерпретацию, более уместную в данной ситуации. Говорящим формально оказывается ребёнок, который не умеет читать и не мог выбрать текст. Истинным отправителем сообщения является мама, поскольку она одела ребёнка и выбрала надпись. Мама в целях безопасности против того, чтобы чужие давали ребёнку конфеты. Значит, выведен-

ная от лица ребёнка импликатура неверна, нужно вывести иную, от лица мамы: «я постоянно слежу за своим ребёнком: не давайте ему ничего».

Эта интерпретация является верной, но поверхностной, так как выводится только человеком, который гуляет в парке и находит удовольствие в общении с чужими детьми, вероятно, пожилым. Он должен воспринять отрицательную оценку своей интенции общаться с чужим ребёнком, и отказаться от контакта. Но люди, не имеющие такой интенции, оказываются в позиции наблюдателя. Выведенную импликатуру они не принимают на свой счёт, поэтому могут вывести из оригинальной формы и реального содержания сообщения характеристику отправителя (мамы): она обладает чувством юмора и независимостью, т. е. привлекательными качествами.

Таким образом, надпись на футболке ребёнка должна привлечь внимание к маме и даже намекнуть на желательность такого внимания, т. е. сообщение гласит не о конфетах, а о чувстве мамы. Помимо того, оригинальные тексты для футболок рекламируются фирмами-распространителями. Это значит, что помимо фигуры говорящего и отправителя у анализируемого сообщения был автор текста и производитель. Итак, анализ коммуникативных ролей, позволил как выявить коммуникативно уместное понимание сообщения, так и за очевидным пониманием обнаружить неочевидное.

Сходным образом можно интерпретировать табличку на заборе частного дома: «Я добежу до забора за 2 секунды, а ты?» – с изображением собаки. Говорящий, «я», – собака, отправитель – хозяин, поэтому выводимая импликатура не предложение посоревноваться в беге до забора, а предупреждение не пересекать границу частного владения. Дальнейший анализ сводится к тому, что хозяин выбирает не обычную форму «злая собака», а «речь собаки», чтобы привлечь внимание к посланию.

Иную интерпретацию получает текст на табличке, навешиваемой на ручку двери: «Мама велела никому не открывать». Ребёнок является лишь номинальным говорящим, так как в том возрасте, когда мотив поведения «мама велела» действителен для ребёнка, он ещё не слишком мал. Взрослый отправитель, оставляя ребёнка одного, не стал бы привлекать к этому внимание проходящего мимо человека, поэтому вероятно, что отправитель находится в помещении, не желая, чтобы соседи беспокоили его. Он рассчитывает на «своего» адресата, который остерегаясь напугать ребёнка, оставленного в одиночестве, не станет стучать в дверь. Сообщение интерпретируется так: «Если ты попросишь открыть, то нарушишь этику».

Разделение коммуникативных ролей лишь одна, пусть и самая значимая возможность их комбинации, выявляемая при дискурсивном анализе фигур коммуникантов. Кроме того, возможно объединение и перераспределение коммуникативных ролей. В утилитарном дискурсе существует интракоммуникация, когда один человек выполняет все коммуникативные роли: например, секретарь оставляет сообщение себе, приклеив к папке листок с надписью «Отдать завтра на подпись», подобным образом информирует себя хозяйка, сама подписывающая баночки со специями.

Перераспределение коммуникативных ролей возможно за счёт передачи роли отправителя адресату. Например, если новый учитель просит учащихся поставить на столы таблички со своими именами, то в роли говорящего выступают ученики, но роль отправителя следует отвести учителю, поскольку именно он инициировал появление сообщения.

Из проведённого анализа можно вывести следующие утверждения:

1. В коммуникации следует различать реального коммуниканта (человека) и коммуникативную роль, ситуативно обусловленную.

2. Состав реальных коммуникантов обычно равен двум: адресат и адресант, но может и изменяться от одного до восьми с разными ролями.

3. Ни одна роль в коммуникации не является строго закреплённой за конкретным коммуникантом и релятивно реализуется в ситуации независимо от конкретных речевых действий (говорения, слушания).

4. Для коммуникативно уместной интерпретации дискурса следует учитывать соотношение коммуникативных ролей с составом коммуникантов.

Перечисленные утверждения могут считаться доказанными только относительно утилитарного дискурса.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Киров Е.Ф. Когнитивная модель языковой деятельности // 10 Конгресс МАПРЯЛ Русское слово в мировой культуре. Пленарные заседания. Сборник докладов в 2-х тт. – Т. 1. – СПб.: Политехника, 2003. – С. 243 – 250.
2. Кларк Г.Г., Карлсон Т.Б. Слушающие и речевой акт // Новое в зарубежной лингвистике: вып. 17. Теория речевых актов. – М.: Прогресс, 1986. – С. 270 – 321.
3. Макаров М. Основы теории дискурса. – М.: Гнозис, 2003. – 280 с.
4. Москвин В.П. Интертекстуальность: понятийный аппарат. Фигуры, жанры, стили. – М.: Книжный дом «Либроком», 2011. – 168 с.
5. Пульчинелли Орланди Э. К вопросу о методе и объекте анализа дискурса // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: Прогресс, 1999. – 416 с.
6. Ревзина О.Г. Дискурс и дискурсивные формации // Критика и семиотика. – Вып. 8. – Новосибирск, 2005. – С. 66 – 78.
7. Серио П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: Прогресс, 1999. – 416 с.

УДК 811. 161. 1' 367. 332

Шаповалова Т.Е.

Московский государственный областной университет

ОТ ВРЕМЕННОЙ ОБОБЩЁННОСТИ К ВНЕВРЕМЕННОСТИ

T. Shapovalova

Moscow State Regional University

FROM TEMPORAL GENERALITY TO TIMELESSNESS

Аннотация. В статье описано синтаксическое значение временной обобщённости и вневременности, находящее свою презентацию в структуре обобщённо-личных и инфинитивных односоставных глагольных предложений. Наблюдения над реализацией узואально-характеризующего значения настоящего, прошедшего и будущего синтаксического времени в двусоставном предложении приводят автора к выводу о том, что в зависимости от степени общности передаваемого факта имперфективное значение конкретного синтаксического времени переосмысливается и акцентируется семантика временной обобщённости и даже вневременности.

Ключевые слова: синтаксическое время, временная определённость, временная неопределённость, временная обобщённость, вневременность.

Abstract. The article describes the syntactic meaning of temporal generality and timelessness that are present in the structure of generalized personal and infinitive mononuclear verbal sentences. Observations on the implementation of usual-characteristic meaning of present, past and future syntactic time in two-member sentence lead the author to the conclusion that depending on the degree of commonness of the communicated fact the imperfect meaning of a specific syntactic time is reinterpreted, and the semantics of temporal generality and even timelessness are emphasized.

Key words: syntactic time, temporal certainty, temporal uncertainty, temporal generality, timelessness.

Значения синтаксического времени, репрезентируемые интонационно-синтаксическими, морфолого-синтаксическими, лексико-семантическими, лексико-синтаксическими, конструктивно-синтаксическими средствами, являются составной и обязательной частью предикативного признака грамматической основы предложения. Считая оппозитивность обязательным качеством грамматического значения, отмечаем, что в строе предложения категория синтаксического времени характеризуется бинарными оппозициями: семантика временной определённости противостоит значению временной неопределённости [7, с. 45]. В основе этой дифференциации лежит взаимодействие временных и модальных значений, поскольку «на синтаксическом уровне формы времени и наклонения нераздельны» [9, с. 133] – от признака реальности / нереальности зависит выражение временных отношений.

По нашим наблюдениям, временная неопределённость [8, с. 76-79] представлена двумя значениями: семантикой временной обобщённости и семантикой вневременности.

Значение временной обобщённости, свойственное односоставным обобщённо-личным предложениям низшей степени обобщения [4, с. 132], в которых возможно обобщение субъекта действия на основе многократно повторявшегося в прошлом действия самого говорящего, совмещается с обобщённым значением синтаксического лица. Оба этих значения препятствуют проявлению актуальной реальности, на выражение которой ориен-

тированы формы настоящего или простого будущего времени индикатива. В результате в таких предложениях снимается противопоставление временных форм и в аспекте объективной модальности эксплицируется реально-ирреальное значение: *Идёшь и полной грудью дышишь, спускаешься к Неве на лёд и ветра над собою слышишь широкий солнечный полёт* (Г. Иванов); *Настоящую нежность не спутаешь ни с чем* <...> (А. Ахматова). Конкретное содержание данных предложений вступает в противоречие с его морфологическим выражением: флексии *-ёшь, -ешь, -ишь* глагольных форм *идёшь, дышишь, спускаешься, слышишь, не спутаешь* эксплицируют действия собеседника, в действительности относящиеся к говорящему. Такое употребление формы второго лица единственного числа позволяет соединить объективный и субъективный аспекты, поскольку собеседник, слушатель оказывается вовлечённым в сферу говорящего. Действие, фактически имевшее место в прошлом, выражается глагольными формами настоящего или будущего времени. В результате этого предложение утрачивает конкретность временной отнесённости и репрезентирует семантику временной неопределённости, а точнее – временной обобщённости.

Зачастую форма второго лица единственного числа настоящего времени изъявительного наклонения является средством временной нейтрализации: <...> *право, иногда веришь в привороты* <...> (Л. Толстой). Иногда выступает синтагматическим партнёром глагола настоящего времени в неограниченно-кратном типе употребления, поэтому действие лишено конкретности и включается в неопределённый ряд его повторений. Значение типичности действия повлекло за собой изменение и временной семантики. Нет соотносённости действия с моментом речи, и структурой предложения выражается значение временной обобщённости. Как отмечал В.В. Виноградов, форма второго лица единственного числа настоящего времени изъявительного наклонения, «теряя

прямое отношение к данному конкретному собеседнику», <...> получает «обобщённое значение» [1, с. 459].

В предложениях-пословицах, выражающих высшую степень обобщения [4, с. 133], представлены модальные значения долженствования, невозможности, долженствования с оттенком целесообразности, заключённые в форму предиката и оказывающие влияние на выражение темпоральной семантики: *Вовремя пашешь – веселей плянешь; Криком избы не выстроишь; Грибов ищут, по лесу рыщут*. Значение реальности ослабляется семантикой временной обобщённости и значением обобщённого лица.

Инфинитивные предложения как синтаксические единицы также нагружены различного рода модальными смыслами, которые осложняют их диктумное содержание. Особенностью таких конструкций является значение вневременности, что связано с морфологическим оформлением инфинитива: как известно, у этой глагольной формы отсутствуют показатели временных значений. Нелокализованность действия во времени придаёт ему значение постоянного свойства чего-либо, проявляющегося в прошлом, настоящем и будущем, а ситуация, отражённая в предложении, приобретает вневременной характер: *Не порвать мне мучительной связи с долгой осенью нашей земли, с деревцом у сырой коновязи, с журавлями в холодной дали* <...> (Н. Рубцов); *Стать бы снова приморской девчонкой, туфли на босу ногу надеть, и закладывать косы коронкой, и взволнованным голосом петь* (А. Ахматова).

Временное значение инфинитивных предложений во многом зависит от видовой характеристики инфинитива и от модальной семантики синтаксической конструкции. Модальный оттенок долженствования нацелен как на выражение темпорального плана настоящего, связанного с несовершенным видом глагола: [*Занятий мало ль есть у ней?*] *Грибы солить, кормить гусей, Заказывать обед и ужин* (А. Пушкин), так и будущего времени, ориентированного на совершен-

ный вид глагола: **Распустить** по домам. **Приказать** выпасться и **распустить** без оружия (М. Булгаков); Только детские книги **читать**, только детские думы **лелеять**, все большое далёко **развезать**, из глубокой печали **восстать** (О. Мандельштам). В ближайшем окружении глаголы несовершенного вида употребляются в значении совершенного.

Всегда важную роль играют элементы контекста. Модальное значение невозможности выражается сочетанием инфинитива совершенного вида с негативом *не / ни* [3, с. 32-36], которое сообщает о событии, обращённом в будущее: **Не забыть** мне никогда *твоей подлости* (А. Островский). Темпоральное наречие *никогда* характеризует действие **не забыть** как повторяющееся, выражая его регулярность, а значит, способное быть перенесённым в план прошедшего или настоящего времени – с изменением значения и формы вида. Ср.: *Я никогда не забуду (не забывал, не забываю) твоей подлости.*

В инфинитивных предложениях с частицей *бы* обычно передаётся сообщение о предстоящих действиях и выражается временная отнесённость к будущему: **Зарыться бы** в свежем бурьяне, **забыться бы** сном **навсегда!** (А. Блок) В приведённом предложении временное наречие *навсегда* своей дефиницией ‘на всё время, на всю жизнь’ [6, с. 370] подчёркивает вневременную семантику конструкции. Ещё пример: *Хоть бы раз опять обнять её* <...> (Л. Толстой). В собственно инфинитивном предложении *хоть* и передаётся ирреальность предикативного признака, событие представлено как обращённое в будущее, наблюдается «конфликт между необходимым, но непосильным» [2, с. 141]. Связанные с ирреальностью собственно модальные волеизъявительные смыслы – желательность – неотделимы от временной семантики, а темпоральное наречие *опять* реализует свой лексико-семантический вариант ‘ещё раз, снова’ [6, с. 458], подчёркивает кратность действия. Примеры свидетельствуют о том, что опорой временной семантики инфинитивных конструкций

выступают ближайший контекст и видовая квалификация инфинитива: *Завтра опять косить!* (И. Бунин)

Обследованный нами материал показал, что в имперфективном узуально-характеризующем значении настоящего, прошедшего или будущего времени, реализуемом в двусоставном предложении, описываемые явления предстают обычными, повторяющимися: *Жаль: у пространств иная связь, и времена живут иначе* (А. Тарковский); *Через неделю артисты опять обедали у начальства* (А. Чехов); *Только начнёт он, бывало, понимать мысль собеседника и излагать свою, как вдруг ему говорят: «А Кауфман, а Джоне, а Дюбуа, а Мичели? Вы не читали их. Прочтите; они разработали этот вопрос»* (Л. Толстой). Все приведённые контексты характеризуются отвлечением от той или иной конкретной ситуации. События протекают как в настоящий момент, так и включают определённый промежуток прошлого и будущего. Временные рамки наблюдаемых явлений расширяются за счёт характера повторяющихся действий и предполагают перспективу аналогичных повторений. Узуально-характеризующее значение описывает «статическую ситуацию с неподвижным временем» [5, с. 379]. Семантика узуальной приуроченности приобретает релевантный признак временной нелокализации благодаря использованию в строе предложения

- вводных компонентов со значением обычности действия: *по обыкновению, по обычаю, случается, случалось, бывало, бывает, как водится, как всегда, как прежде* и т. д.: *Бывало, холостым, глядя на чужую супружескую жизнь, на мелочные заботы, ссоры, ревность, он только презрительно улыбался в душе* (Л. Толстой); *Полковник, как всегда, улыбался шуткам князя* <...> (Л. Толстой); <...> *эти сведения не доставляли ему, как прежде, тихого, иронического удовольствия* (Л. Толстой);

- темпоральных наречий *ежегодно, изредка, иногда, никогда, обычно, опять, снова, часто, впервые* и других, обеспечивающих

событиям неограниченно-кратную повторяемость и структурирующими их регулярность или нерегулярность: *Я **опять** сажусь и пристально гляжу в одну точку, стараясь охватить то, что творится в моей душе* (И. Бунин); *Иногда она **сидела** на корточках у нижних полок или **стояла** на стуле у верхних и тряпкой **вытирала** сотни пыльных корешков* (М. Булгаков); *Обычно на крокете **собиралось** всё дачное общество* (К. Паустовский);

- одновременное использование названных вводных компонентов и темпоральных наречий, например: *Анна, **как всегда**, **ездила** в свет, особенно **часто бывала** у княгини Бетси и встречалась везде с Вронским* (Л. Толстой).

Нелокализованность действий во времени придаёт им значение постоянного свойства чего-либо, проявляющегося в прошлом, настоящем и будущем, а ситуация, отражённая в предложении, приобретает вневременной характер, в результате чего значение конкретного синтаксического времени затмевается – акцентируется семантика временной неопределённости. В зависимости от степени обычности передаваемого факта имперфективное значение настоящего, прошедшего и будущего синтаксического вре-

мени переосмысливается и акцентируется семантика временной обобщённости и даже вневременности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М.; Л.: Учпедгиз, 1947. – 784 с.
2. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М.: МГУ, 1998. – 528 с.
3. Лекант П. А. Часть речи *негатив* // Лекант П.А. Очерки по грамматике русского языка. – М.: МГОУ, 2002. – С. 32-36.
4. Лекант П.А. Современный русский язык. Синтаксис. – М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 256 с.
5. Падучева Е. В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. – М., 1996. – 464 с.
6. Современный толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А. Кузнецов. – М.: Ридерз Дайджест, 2004. – 960 с.
7. Шаповалова Т.Е. Категория синтаксического времени в русском языке. Монография. – М.: МПУ, 2000. – 151с.
8. Шаповалова Т.Е. Временная неопределённость в строе простого предложения // Вестник МГОУ. – Серия «Русская филология». – № 1. – 2006. – С. 76-79.
9. Шведова Н.Ю. Синтаксическое время // Шведова Н.Ю. Русский язык: Избранные работы. – М.: Языки славянской культуры, 2005. – С. 133-143.

Публикации аспирантов

УДК 81-25

Баранова А.И.

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

О НЕКОТОРЫХ СПОСОБАХ ФОРМИРОВАНИЯ КОМИЧЕСКОГО СРЕДСТВАМИ КОММУНИКАТИВНОГО УРОВНЯ РУССКОГО ЯЗЫКА

A. Baranova

Lomonosov Moscow State University

ON SOME WAYS OF FORMING COMIC EFFECT BY MEANS OF THE COMMUNICATIVE LEVEL OF THE RUSSIAN LANGUAGE

Аннотация. В настоящей статье представлен один из аспектов функционирования средств коммуникативного уровня русского языка – их участие в формировании комического. Данная проблема всегда привлекала внимание исследователей (философов, литературоведов, лингвистов). Особенность нашего подхода заключается в том, что мы рассматриваем создание комического при помощи средств коммуникативного уровня русского языка. Анализ материала (комедии с участием таких актеров, как В. Этуш, С. Филиппов, А. Папанов, Г. Ярон и др.) позволяет выделить целый ряд комических приёмов. В данной статье мы остановимся на двух из них: коммуникативном алогизме и коммуникативной провокации.

Ключевые слова: коммуникативный уровень русского языка, средства коммуникативного уровня, инвариантный параметр, алгоритм развертывания, коммуникативный алогизм, коммуникативная провокация.

Abstract. The article is devoted to the usage of communicative level means in the Russian language, specifically their role in forming comic effect. Many linguists, philosophers and specialists in study of literature have long been interested in this topic. We focus specifically on the analysis of the communicative level means and that makes our research different from others. There are several ways of producing comic effect and in this article two of them are being examined: the communicative alogism and the communicative provocation. The selected examples are drawn from the acclaimed films of V. Etush, S. Filippov, A. Papanov, G. Yaron.

Key words: the communicative level of the Russian language, the means of the communicative level, invariant parameter, the communicative means algorithm, the communicative alogism, the communicative provocation.

Проблема комического всегда привлекала внимание самых разных исследователей (философов, литературоведов, лингвистов). Особенность нашего подхода заключается в том, что мы рассматриваем создание комических приёмов средствами коммуникативного уровня русского языка. Прежде чем перейти к анализу материала, необходимо оговорить основные термины и понятия, используемые в работе.

Исследование выполнено в рамках школы семантического анализа коммуникативной системы русского языка [3, 4, 5]. В основе данного подхода лежит противопоставление двух уровней

© Баранова А.И., 2013.

языка – *номинативного* и *коммуникативного*. При помощи номинативного уровня передаётся информация о действительности, преломлённой в языковом сознании говорящего, коммуникативный уровень отражает соотношение позиций говорящего, слушающего и оцениваемой и квалифицируемой ими ситуации. Система значений коммуникативного уровня включает значения целеустановки, значения конструкций, реализующих данную целеустановку, и значения коммуникативных средств, формирующих данную конструкцию. Средства формирования коммуникативного уровня делятся на две группы. Первую группу составляют собственно коммуникативные средства (междометия, интонация и т. д.), во вторую входят средства, которые функционируют на номинативном уровне, но способны также формировать коммуникативные значения (грамматические категории различных частей речи: время, вид и т. д.). Каждое коммуникативное средство имеет набор инвариантных параметров, подчинённый алгоритму развёртывания, который заключается в антонимическом раскрытии параметра и розыгрыше по позициям говорящий – слушающий – ситуация.

На основе проанализированного материала (фильмы с участием В. Этуша, Р. Плятта, С. Филиппова, А. Папанова, Э. Гарина и др.) можно выделить ряд приёмов формирования комического, которые делятся на две группы. К первой относятся приёмы, которые строятся на соотношении номинативного и коммуникативного уровней. Здесь в свою очередь можно выделить: 1) коммуникативное **обострение** значений, выраженных средствами номинативного уровня; 2) коммуникативное **сокрытие** смыслов, прописанных на номинативном уровне; 3) **контраст** номинативного и коммуникативного значений. Во вторую группу входят приёмы, в которых участвуют только (или в основном) средства коммуникативного уровня. Здесь можно выделить следующие приёмы: 1) коммуникативный алогизм; 2) коммуникативная провокация; 3) разрушение коммуникативного стереотипа.

Необходимо оговорить, что выделенные приёмы редко встречаются в чистом виде, зачастую сосуществуют, накладываются один на другой. В данной статье мы остановимся на тех приёмах, решающую роль в которых играют именно средства коммуникативного уровня. Это способы, относящиеся ко второй группе, а именно коммуникативный алогизм и коммуникативная провокация.

Приём *коммуникативного алогизма* заключается в соединении несовместимых (с точки зрения законов функционирования русской коммуникативной системы) по семантическим инвариантам и реализациям средств. Данный приём мы проиллюстрируем примерами из двух фильмов: «Кавказской пленницы» и «Берегись автомобиля». Нас будут интересовать эпизоды с участием В. Этуша и А. Папанова.

В «Кавказской пленнице» перед Этушем стояла задача передать обобщённый образ уроженца Кавказа, не привязывая его ни к одной конкретной национальности. Для этой цели актёр обращается к гетеростереотипу – обобщённому представлению русских о данном типе культуры – и придумывает для его передачи особый, ложный акцент, не соотносимый ни с одним из реальных языков этого региона. Особенность акцента, созданного Этушем, заключается в том, что актёр отражает не только фонетические, морфологические и другие особенности акцента, но и использует русские коммуникативные средства, которые начинают функционировать в соответствии с представлениями русских о языковом поведении жителей Кавказа. При этом зачастую использование некоторых средств нарушает законы функционирования русской коммуникативной системы, что и формирует комический эффект.

Приведём примеры.

Саахов знакомится с Ниной (героиня Н. Варлей).

Дядя Нины: Моя племянница.

1 3
Саахов: А!/¹ Очень приятно,³/ да?/³ Очень
2
приятно!
Нина: Нина.
Дядя Нины: Студентка. Учится в
педагогическом институте. 2 3
Саахов: А!/⁶ [буџт] готовить наш смену,²/ да?³
Дядя Нины: Отличница. Комсомолка.
Спортсменка. 3
Саахов: Спортсменка?
Нина: Дядя про меня всё знает.
Саахов: Отличница и комсомолка – это как.
6 2 3
раз/⁶ то, что нам нужно,²/ да?³

В данном эпизоде нас интересует коммуникативное *да*. Инвариантным параметром русского *да* является адекватность-неадекватность позиции слушающего (говорящего, третьего лица) и ситуации, с точки зрения одного из собеседников¹. Этуш соединяет данное средство с этикетной фразой: *Очень*
1 3
приятно, да? Такое совмещение фатической конструкции, отражающей занятую позицию говорящего, и коммуникативного *да*, при помощи которого говорящий просит у собеседника подтверждения адекватности своей позиции, невозможно в русской коммуникативной системе. Все последующие *да* в данном диалоге стоят на своих местах и возможны в русском языке (например, [буџт] готовить наш смену,²/ да?³), но под влиянием первого *да* они также начинают формировать акцент и работать на создание комического.

Таким образом, абсолютно несмешной на номинативном уровне текст при помощи средств коммуникативного уровня приобретает совершенно иное звучание. Для того чтобы продемонстрировать решающую роль коммуникативных средств, уберём их из данного диалога.

- *Моя племянница.*

¹ Здесь и далее инвариантные параметры коммуникативных средств даются по [3] и материалам спецкурса «Анализ коммуникативной семантики звучащего текста», прочитанного М.Г. Безяевой на филологическом факультете МГУ имени М.В.Ломоносова в 2009/2010 гг.

- Очень приятно.
- Нина.
- Студентка. Учится в педагогическом институте.
- А. Будет готовить нашу смену?
- Отличница. Комсомолка. Спортсменка.
- Спортсменка?
- Дядя про меня всё знает.
- Отличница и комсомолка – это как раз то, что нам нужно.

Рассмотрим ещё одну коммуникативную единицу, которая используется Этушем для создания комического акцента. Это выражение *клянусь, честное слово*, которое связано с идеей клятвы, отражающей кавказский гетеростереотип. В данном выражении словоформа *клянусь*, казалось бы, естественно сочетается с такой коммуникативной единицей, как *честное слово*. Однако алгоритм развёртывания, которому подчиняется *честное слово*, даёт возможность ряда реализаций данного средства.

Русское *честное слово* имеет следующие параметры: неприятие позиции говорящего собеседником как не соответствующей норме развития ситуации или норме его поведения, параметр воздействия на собеседника. Согласно алгоритму развёртывания, *честное слово* может иметь следующие реализации: 1) неприятие собеседником позиции говорящего, параметр воздействия на собеседника (например, клятва); 2) неприятие говорящим позиции собеседника или небенефактивного развития ситуации (например, возмущение); 3) принятие говорящим позиции собеседника или бенефактивного развития ситуации (например, восхищение).

Как видно, *честное слово* согласуется с *клянусь* по первому параметру, выражая идею клятвы. Однако посмотрим, как употребляется данное средство героем Этуша. В качестве примера приведём сцену спора Саахова и дяди Нины (герой Ф. Мкртчяна) о величине выкупа за невесту.

Дядя Нины: Слушай, как тебе не стыдно? Обижает сиротку. У неё же кроме дяди и тётки никого нет! Двадцать пять.

Саахов: ¹Это неправда³./ да?³./ Э³т. неправда³./ Я
в[ц]с³око³и³цен³но³ твою уважаемую племянницу./
но³ все³му³ е³сть³ пред³ел³./ да?³./ Восем²на²дцать.
Дядя Нины: Имей же совесть! Ты же... ты же
всё-таки не козу получаешь, а жену! И какую!
Студентка, комсомолка, спортсменка,
красавица! И за всё это я прошу двадцать
пять баранов. Даже смешно торговаться!

Саахов: Апо-аполитично...² рассу²жда²е²ц²ь./
аполитично² рассу²жда²е²ц²ь./ клян²ус²ь, ч²ест²ное
слово!/. ... Не...² пони²ма²е²ц²ь...² поли²ти²чес²кой
ситуа²ции!/. Ты² жи²зн²ь³ ви³ди³ц³ь³ то³ль³ко³ из³ о³к³на³./
мо³его³ пер³со³на³ль³но³го³ ав³то³мо³би³ля³./ клян²ус²ь,
ч²ест²ное² сло²во!

Вспомним, что клянусь поддерживает первую реализацию честного слова (идея клятвы), однако в данной реплике Саахова (и во всех его последующих репликах) честное слово выступает во второй реализации, формируя целеустановку возмущения, поэтому оно не может сочетаться с данной глагольной формой. Игра несовместимыми реализациями становится в данном случае источником комического.

На создание комического акцента здесь также работает и коммуникативное да. Эта единичка, при помощи которой говорящий просит у собеседника подтверждения адекватности своей позиции, соединяется со средствами, указывающими на отстаивание говорящим своей точки зрения: ¹Это неправ¹-
¹да¹./ да?³./ все³му³ е³сть³ пред³ел³./ да?³./

Итак, в «Кавказской пленнице» коммуникативный алогизм участвует в создании комического акцента. Посмотрим, как используется данный приём А. Папановым в комедии «Берегись автомобиля». Герой Папанова – Семён Васильевич – это «отрицательный» положительный персонаж. Номинативное содержание его высказываний говорит о том, что перед нами резонёр, носитель норм социума. Однако средства коммуникативного уровня снижают образ, делая

его отрицательным. Эту функцию выполняют ошибки в речи, просторечия, а также алогичное употребление коммуникативных средств. Рассмотрим пример.

Инга: Пап²очка./ У² Топ²тунова дачу отби²рают.
Семён Васильевич: И⁴ правильно отби⁴рают./
Давно² пора./ С⁶. жу⁶дьё⁶м..⁶ до⁶пу⁶стим..⁶ на⁶до⁶
бо⁶ро⁶тьс⁶я. <...> Ты мне скажи, на какие
за²³рабо²³тки/ за³м³ес³т³и³тель ди⁶ре⁶кто⁶ра
три⁶ко⁶та⁶ж⁶ной фа⁶бри⁶ки/ от³гро³хал себе
дву³хэта³ж³ный особ³няк?

Дима: Семён Василь²ич,/ это его/ де²ло!

Семён Васильевич: Нет, на²ш[а²з²]/! Мы бу²дем
просто-та⁶ки не⁶ща⁶дно бо⁶ро⁶тьс⁶я с³ ли³ца³ми./
жи⁶ву⁶и⁶ц⁶и⁶ на, до⁶пу⁶стим, не²тру²до²вые до²хо²ды.

В данном примере алогично с точки зрения русской коммуникативной системы употребление допустим. Русское допустим несёт идею наличия вариантов развития ситуации, соотношения оценок. Однако оно употребляется говорящим в ситуации, не допускающей никаких других вариантов. Все остальные средства указывают на активность позиции говорящего. Это ИК-2 со значением введения единственно верного варианта, ИК-6 с параметром знания, усиление фонетической самостоятельности каждого слова, продвижение гласных вперёд и т. д. Таким образом, номинативные средства формируют образ резонёра, а коммуникативные говорят о неспособности героя адекватно выразить свою мысль, что может свидетельствовать о невозможности понять ситуацию.

Итак, в рассмотренных фильмах при создании комического Этуш и Папанов используют приём коммуникативного алогизма. В «Кавказской пленнице» данный приём (вместе с другими средствами номинативного и коммуникативного уровня) участвует в формировании коммуникативного акцента, а в комедии «Берегись автомобиля» снижает положительный образ резонёра.

Теперь перейдем к следующему приёму – коммуникативной провокации. Он заключается в контрасте ожидаемого и реализованного вариантов, то есть средства коммуникативного уровня подводят нас к одному варианту развития событий, но затем неожиданно реализуется другой вариант.

Данный приём мы рассмотрим на примере эпизодов из следующих комедий: «12 стульев» (Марка Захарова), «Бриллиантовая рука» и «Мистер Икс».

В фильме «12 стульев» данный приём используется С. Филипповым, например, в сцене разговора его героя (Кисы) с Лизой (героиня Н. Варлей).

Лиза: А, простите за нескромность, / сколько же вам лет?

Киса: К науке, которую я в данный момент представляю, / это не имеет никакого отношения.

Лиза: А все-таки? / Тридцать?

Киса: О-хо-хо-хо-хо!

Лиза: Сорок?

Киса: А-ха-ха-ха-ха!

Лиза: Пятьдесят?

Киса: Хо-хо-хо-хо-хо! // Почти. / Тридцать восемь.

В данном случае провокация создаётся за счёт смеха, который начинает функционировать на коммуникативном уровне. Обратим внимание на то, что разные типы смеха имеют свои инвариантные значения: междометие хо маркирует расхождение представлений героини и знаний Кисы, а междометие ха означает, что Лиза никак не может войти в новую ситуацию, то есть угадать его возраст. Данные смыслы поддерживаются ИК-6, привлекающей внимание к неназванной информации, известной говорящему и неизвестной собеседнице и зрителю. Подчёркивая некомпетентность героини, Киса побуждает её предлагать всё новые варианты. В тот момент, когда зритель и Лиза ждут от Кисы

правильного ответа, происходит обман этого ожидания: он называет вариант, который, во-первых, близок к предложенному изначально, а во-вторых, явно не соответствует истине. Контраст усиливается при помощи значимой паузы, ИК-1 с параметром нормы и ИК-2, подчёркивающим, что именно данный введённый вариант является истинным.

Заметим, что в тексте-оригинале – романе И. Ильфа и Е. Петрова «12 стульев» – в рассмотренной сцене функционируют только средства номинативного уровня, что подтверждает то, что комический эффект в фильме формируется в первую очередь за счёт коммуникативных средств [8, с.128].

Лиза: А сколько вам лет, простите за нескромность?

Киса: К науке, которую я в настоящий момент представляю, это не имеет отношения.

Лиза: Но все-таки? Тридцать? Сорок? Пятьдесят?

Киса: Почти. Тридцать восемь.

В «Мистере Икс» коммуникативная провокация – основа комического в одной из самых известных сцен фильма. Каролина (Г. Богданова-Чеснокова) и Пеликан (Г. Ярон) вспоминают о своей первой встрече.

Пеликан: А вы были ребёнком. <...> И такая маленькая-маленькая!

Каролина: Маленькая (даёт ему руку).

Пеликан: Такая пухленькая-пухленькая! (гладит её по руке)

Каролина: Пухленькая-пух...

Пеликан: Такая рррозенькая-розовенькая!

Каролина: Розовенькая. / Ой.

Пеликан: Как поросёночек.

Каролина: Как поросёночек.

Пеликан: И вот этот поросёночек / рос, рос...

Каролина: Рос, рос...

Пеликан: И выросла такая большая...

Каролина: И выросла такая большая... / ↑
Э! / ↑ Э! / Что выросло?

Пеликан: Что выросло, то выросло. / Теперь
уж не вернёшь.

В данном случае коммуникативная провокация заключается в том, что негативное содержание высказывания не поддерживается коммуникативными средствами и до конца не эксплицируется. На номинативном уровне диалог развивается позитивно: Каролина и Пеликан вспоминают о своей первой встрече и о том, какими они были. Эти значения поддерживаются такими коммуникативными средствами, как ИК-6, высокий фонетический регистр, расслабленная артикуляция. Однако при сохранении позитивных коммуникативных средств в конце Пеликан вводит однозначный номинативный намёк, содержащий негативную оценку, хотя и не эксплицированную (*И выросла такая большая*). Каролина же реагирует на коммуникативные средства, не замечая номинативного содержания, поэтому её ответная реплика, представляющая собой повтор фразы, только что произнесённой Пеликаном, комична. Коммуникативная дорожка позволяет не эксплицировать номинативный намёк, а резкое осознание героиней невыраженного смысла формирует яркий комический эффект.

В вышерассмотренных примерах коммуникативная провокация разворачивалась в рамках эпизода. Однако данный приём может реализоваться в одном лишь предложении. Приведём пример такой провокации из кинофильма «Старая, старая сказка».

Король (герой Этуша) обещал дать в приданое за своей дочерью полкоролевства. Наступает день свадьбы, Король беседует с женихом.

Король: Ну / поскольку у нас ещё / минут
десять есть, / давай поговорим / о делах. / В
приданое / я тебе... / мна-мна... / обещал, /
мол, полкоролевства. / Нет, я от своих слов
не отказываюсь. / Владей.

Этуш разыгрывает коммуникативную провокацию в рамках одного предложения. Значения, прописываемые на номинативном уровне, не противоречат обещаниям Короля (в приданое я тебе обещал полкоролевства), однако на коммуникативном уровне возникает другой смысл. Коммуникативное *м* (с параметром пропуска информации через систему знаний и представлений), соединяясь с коммуникативным *н* (со значением отклонения от нормы) и ИК-6 с параметром знания переходят в приставку *на-*, которая при соединении с соседним глаголом даёт форму *наобещал*, передавая коммуникативный смысл отказа от намерения. Хотя границей синтагмы после «на» Этуш останавливает провокацию, затем вновь появляется ИК-6, привлекающая внимание к неэксплицированной информации, и коммуникативное *мол*, отсылающее к прежней позиции героя, вводя значение нежелания говорящим реализовывать данный вариант поведения. И после этого актер опять номинативно исключает только что введённую коммуникативную провокацию: *Нет, я от своих слов не отказываюсь. Владей*. Таким образом, контраст значений, передаваемых номинативными и коммуникативными средствами, формирует многократную провокацию.

Итак, в основе коммуникативной провокации лежит такой распространённый способ формирования комического, как обман ожидания. В нашем случае он реализуется за счёт языковых средств, а именно единиц коммуникативного уровня. Они настраивают зрителя на реализацию определённого смысла, но затем ожидания разрушаются (при помощи только коммуникативных или и коммуникативных, и номинативных средств), что и формирует комический эффект.

Подведём итоги. Одним из аспектов функционирования средств коммуникативного уровня русского языка является их участие в формировании комического. Данную функцию они могут выполнять при взаи-

модействии с номинативными средствами или самостоятельно. В настоящей статье мы рассмотрели лишь два приёма: коммуникативный алогизм и коммуникативную провокацию. В основе рассмотренных приёмов лежат фундаментальные принципы создания комического – соединение несовместимого (*коммуникативный алогизм* в нашей терминологии) и обман ожидания зрителя (*коммуникативная провокация*), которые в нашем случае реализуются при помощи коммуникативных средств русского языка. В данной функции может выступать целый ряд средств: интонация, междометия, фонетический регистр, качество артикуляции, синтагматическое членение и др., которые своей коммуникативной семантикой и формируют рассмотренные эффекты.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Баранова А.И. О некоторых способах формирования ложного коммуникативного акцента (на примере кинофильма «Кавказская пленница») // Язык. Литература. Культура. Актуальные проблемы изучения и преподавания: Сборник научных и научно-методических статей. М.: МАКС Пресс, 2010. – Выпуск 6. – С. 171 – 177.
2. Баранова А.И. Коммуникативная интерпретация в комическом киноэпизоде // Материалы III Международной студенческой научной конференции «Казахстан в международном образовательном пространстве». – Алматы, 2011. – С. 125 – 133.
3. Безяева М.Г. Семантика коммуникативного уровня звучащего языка: Волеизъявление и выражение желания говорящего в русском диалоге. – М.: Изд-во МГУ, 2002. – 752 с.
4. Безяева М.Г. Семантическое устройство коммуникативного уровня языка (теоретические основы и методические следствия) // Слово. Грамматика. Речь. Вып. VII: Сборник научно-методических статей по преподаванию РКИ. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2005. – С. 105 – 129.
5. Безяева М.Г. Коммуникативная семантика звучащего художественного текста // Тезисы IV Международного конгресса исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность». МГУ имени М.В. Ломоносова, 20-23.03.2010. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 2010. – С. 751.
6. Брызгунова Е.А. Интонация и синтаксис // Современный русский язык / Под ред. В.А. Белошапковой. – М.: Высшая школа, 1989. – С. 772 – 792.
7. Брызгунова Е.А. Эмоционально-стилистические различия русской звучащей речи. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1984. – 116 с.
8. Ильф И., Петров Е. Двенадцать стульев. Золотой теленок. – М.: Моск. рабочий, 1988. – 608 с.
9. Пропп В.Я. Проблемы комизма и смеха. М.: Искусство, 1976. – 183 с.
10. Юрнев Р.Н. Смешное на экране. – М.: Искусство, 1964. – 207 с.

УДК 81'367.624

Богданова М.А.

Московский государственный областной университет

ХОРОШО — ЧАСТИЦА

M. Bogdanova

Moscow State Regional University

ХОРОШО – THE PARTICLE

Аннотация. В статье обосновывается положение, что с участием частицы **хорошо** возникает новое значение всего предложения. Семантика частицы **хорошо** — это обязательная часть оценочного комплекса, который находит выражение в конкретном высказывании. Значения и функции частицы **хорошо** рассматривать отдельно затруднительно, особенно в однословных нечленимых предложениях, лишённых грамматической формы и не обладающих главными и второстепенными членами предложения. Частица **хорошо** часто употребляется в диалогической речи. Лексема **хорошо** представляет ряд функциональных омонимов (предикатив в личной и безличной форме, наречие, модальное слово, категория оценки). Данная единица широко используется в устной и письменной речи в статусе разных частей речи.

Ключевые слова: частица, семы согласия и оценки, функция, нечленимое предложение, функциональная омонимия.

Abstract. The article explains the statement that the particle *хорошо* brings a new meaning to the sentence. The semantics of the particle *хорошо* – this is a mandatory part of the assessment complex, which is expressed in a particular utterance. Meaning and function of the particle are difficult to consider in isolation, especially in one-word indivisible sentences without grammatical forms and main and minor parts of the sentence. Particle *хорошо* is often used in a dialogue speech. A token *хорошо* presents a number of functional homonyms (predicative in the personal and the impersonal form, adverb, modal word, the assessment category). This unit is widely used in speech and writing in the status of different parts of speech.

Key words: particle, seme of consent and assessment, function, indivisible sentence, functional homonymy.

Хорошо – один из вариантов омокомплекса, который в соответствующих условиях, позициях имеет варианты данной лексемы, функционирующие как представители системы частей речи. В качестве одного из таких вариантов мы рассматриваем частицу **хорошо**.

В современной лингвистике исследователи часто обращались к изучению частиц [4, 12, 13, 21], но, надо сказать, что у последователей есть возможность рассмотреть каждую частицу более детально.

П.А. Лекант утверждает, что статус частиц «был определён “по остаточному принципу”: это “класс” слов незначительных, это “не-союзы и не-предлоги”, хотя со значительными классами (частями речи) многие из них связи не утратили, находятся в положении “гибридных”» [13, с. 45]. В случае с рассматриваемым нами словом **хорошо** – а именно в отношении неутраченной связи – стоит отметить явление функциональной омонимии. Частица **хорошо** имеет ряд таких омонимов: предикатив (личная и безличная форма), наречие, модальное слово. Однако если омонимы данной частицы изучены основательно, то сам класс частицы остаётся немного в стороне.

С.М. Колесникова утверждает, что «лингвистическая литература о русских частицах, их разрядах и значениях, их функциях в речи не богата. <...> В процессе изучения частиц возникает множество вопросов» [8, с. 65]. Это такие, как выделение частиц в отдельную часть речи, их разграничение с другими значимыми и служебными частями речи, а также функционирование частиц в современном русском языке. Из-за активного развития такой сферы, как семантический синтаксис, о частицах «вспомнили» и начали активно их изучать. Появилась даже некая тенденция к пословному изучению отдельных частиц (П.А. Лекант, В.В. Бабайцева — *ли*, Я.В. Олзоева, Е.В. Алтабаева — *бы*, А.А. Камынина — *ли*, О.Е. Знаменская — *ведь*, И.Б. Дягилева — *ли*, *не ли*, *разве*, *неужели*, *что за* и др.).

А.А. Шахматов определяет частицы как «часть речи, которая включает в себя слова, усиливающие или оттеняющие в том или ином отношении грамматические формы или предикат. Таким образом, они имеют формальное, служебное значение» [20, с. 506]. Е.М. Галкина-Федорук выразила такую точку зрения: «Частицы же не имеют абсолютно реального значения, то есть вещественного, и служат лишь модальным средством речи» [4, с. 74]. Позднее в «Русской грамматике» — 1980 было указано, что «значением частицы, как отдельного слова является то отношение, которое выражается ею в предложении» [15, с. 722].

В.В. Виноградов к частицам относит «классы таких слов, которые обычно не имеют вполне самостоятельно реального или материального значения, а вносят главным образом дополнительные оттенки в значения других слов, предложений или же служат для выражения разного рода грамматических (а следовательно, и логических, и экспрессивных) отношений, лексические значения этих слов совпадают с их грамматическими, логическими или экспрессивными стилистическими функциями». Частицы разнообразны в семантическом плане, лексико-грамматические значения данной служебной части

речи очень подвижны, а сами частицы находятся в некоей зависимости от синтаксического употребления [3, с. 544].

П.А. Лекант делает вывод, что «статус части речи (незнаменательной) может быть установлен и обоснован применительно к категории 'согласие/несогласие', представленной 'частицами' *да* — *нет* и их модальными и экспрессивными эквивалентами, в том числе 'гибридными'» [13, с. 46]. А во многих случаях рассматриваемая нами частица *хорошо* и представляет собой согласие, то есть аналог *да*:

— *До моей свадьбы должны быть проверены все счета.*

— *Хорошо, хорошо* (А. Толстой);

Да, так это вы приглашаете? Хорошо, я приеду (А. Островский).

В «Толковом словаре русского языка» Д.Н. Ушакова дано такое определение слову *хорошо*: «утвердительная частица. Да, так, пусть будет так, согласен» или «частица. Употр. как угроза в знач. так, запомни (разг.)» [18, с. 558].

А.А. Камынина утверждает, что «частицы — это особый класс неизменяемых служебных слов» [8, с. 222], именно так — особый. В чём же особенность этих слов?

По мнению С.М. Колесниковой, частица — это «неизменяемая часть речи, служащая для придания различных дополнительных смысловых значений (модальных, эмоциональных, экспрессивных и проч.) словам, с которыми они сочетаются, словосочетаниям, предложениям в тексте, в которых употребляются, а также участвующая в формообразовании и выражающая отношение к действительности или сообщаемому» [10, с. 66].

Частицы, как предлоги и союзы, имеют синтаксическую природу значения, «они не выражают понятий, им приписываются те смысловые приращения, которые получает высказывание при введении в него частиц» [8, с. 222], они так же, как и другие служебные части речи, обладают значениями, которые обнаруживаются на основе синтаксической прикреплённости. Частицы, союзы,

предлоги являются неизменяемыми: «служебные слова, междометия и модальные слова выступают как слова, форм изменения не имеющие. В связи с этим такие слова всегда представляют собой в структурном отношении чистую основу» [19, с. 82].

В.В. Виноградов характеризует частицы как «гибридно-полуграмматически-полулексический тип» [3, с. 545]. Они занимают положение «между» наречиями, модальными словами и союзами: «Частицы в широком смысле этого слова — то же, что частицы речи», к которым относятся союзы, предлоги и связки, и противопоставляются «частям речи» [3, с. 544].

В чем отличие частиц от других служебных слов?

Во-первых, следует указать на неопределённость синтаксического признака частиц.

Во-вторых, для всех частиц выражение отношения сообщения к описываемой действительности является общим, то есть «соотнесение сообщаемого — определённой точки зрения — с действительностью» [10, с. 66].

В-третьих, у частиц нет общего семантического признака, который бы определял их как часть речи, однако «смыслы, выражаемые частицами, обычно входят в модус предложения, то есть в ту часть заключенной в предложении информации, которая ориентирована на субъекта речи» [8, с. 223].

В-четвертых, частицы могут совмещать в одной лексеме функциональные значения других служебных частей речи. «Такое совмещение отмечено в отдельных предлогах и союзах, но та регулярность диффузной функции, которая обнаруживается у частиц, в целом несвойственна союзам и тем более предлогам» [8, с. 227].

Лексическое значение частиц представляет собой особый интерес для исследователей. Те, кто обращался к изучению частиц, выявили, что частицы могут устанавливать контакт с собеседником, связывать высказывание с предыдущим, «выражать конкретные чувства и их комплекс (удивление, радость,

огорчение и др.), усиливая тем самым воздействие на собеседника, определять сложную динамику функционирования частиц» [10, с. 67]:

Я поеду... А как-нибудь через месяц, вы обещаетесь, и застрахуете. Хорошо? (А. Толстой);

— *Ну что ж, и рады вы? (Не дожидаясь ответа.) Приоделись?*

— *Да... то есть...*

— *Хорошо, хорошо... Вы можете тут в уголку посидеть* (И. Тургенев);

Ну, хорошо, живём мы чужими трудами, заставляя других на себя работать, рождая детей и воспитывая их для того же (Л. Толстой).

Отметим, что проблему определения самостоятельных значений частиц решить трудно, видимо потому, что лингвисты рассматривали в основном конструкцию, в составе которой присутствовала частица, а не само слово, являющееся частицей.

«Формальное» категориальное значение исключается бесформенностью и нечленимостью частиц, поэтому В.В. Бабайцева «выводит общую формулу» для всех служебных слов: категориальное значение — это и есть их функциональное назначение. К данному вопросу обращалась и Н.Ю. Шведова, которая также отметила, что термины «значение» (особенно лексическое) и «функция» часто совпадают в случае с частицами, так как «частица сама по себе, как отдельно взятое слово, не имеет лексического значения <...>. То, что называется значением частицы, обычно отвлекается от модального значения того построения, в составе которого эта частица функционирует» [21]. Исследователь утверждает, что частицы не вносят в предложение никакого добавочного лексического значения. Если же они присутствуют в предложении, то возникает особое модальное значение, новое значение всей конструкции: «то новое, что появляется в построении вместе с частицей, создаётся не частицей самой по себе, а взаимодействием частицы и знаменательного слова» [21].

Таким образом, можно сделать вывод, что семантика рассматриваемой нами частицы **хорошо** — это обязательная часть оценочного комплекса, который находит своё выражение в конкретном высказывании. П.А. Купоров утверждает, что «смещение понятий *значение* и *функция* при исследовании частиц — это неизбежность, а не заблуждение», поэтому можно сказать, что семантика, содержание «всего высказывания во многом определяется функцией конкретной частицы» [11].

Н.А. Герасименко также отмечает важное значение частиц в разговорной речи, обозначая их как неотъемлемый компонент говорения. Они обладают свойством передачи разнообразия оттенков смысла, делают речь красочной, живой, выразительной, передают оценку говорящего [5].

Например:

- *Согласны... значит?*
- **Хорошо**. *Согласна* (А. Толстой);
- *Дарья Дмитриевна ещё не вернулась?*
- *Никак их голос сейчас слышать.*
- **Хорошо, хорошо**, *уходите* (А. Толстой);
- *Пароход не проходил. Запоздывает.*
- *На сколько?*
- *На три четверти часа.*
- **Хорошо**, *иди, иди...* (А. Толстой).

Если рассматривать словоформу **хорошо** как частицу, то следует обратиться к вопросу о нечленимых предложениях. В.Ф. Киприянов выделяет как особую часть речи коммуникативы — лексико-грамматический класс неизменяемых слов, выражающих цельную мысль и функционирующих в качестве однословных нечленимых предложений [9].

Нечленимые предложения с частицей **хорошо** лишены грамматической формы и не обладают главными и второстепенными членами (представляют собой либо одно слово, либо фразеологизм), а также в своём составе такие предложения не допускают спрягаемых форм глагола.

Из последнего следует, что нечленимые предложения не имеют конкретных модально-временных значений. По функциям эти предложения соотносятся с

1) повествовательными:

- *Я вас с собой возьму.*
- **Хорошо**-с. *Я вас в конторе подожду* (А. Островский);
- *Говорите.*
- **Хорошо**-с. *Вот начнём хоть с этого* (А. Островский);
- *Игнатий Ильич, право...*
- *Ну, да, да, хорошо. Вам, как женщине, оно даже и следует... эдак того... пофинтить то есть* (И. Тургенев).

В данном случае **хорошо** соотносится по значению с *ладно, да, точно, так точно*;

2) вопросительными:

Дорогой Михаил Васильевич, не обижайтесь на меня... я отвечу минут... через десять!.. Хорошо?... (М. Горький);

3) побудительными (с исследуемой нами словоформой **хорошо** данная операция невозможна).

Нечленимые предложения не содержат конкретного высказывания, а их содержание сводится к выражению согласия/несогласия (=да/нет) с каким-либо высказыванием (чаще — другого лица) или эмоциональной реакции на него.

Слова, входящие в состав или сами представляющие собой предложение, морфологически неизменны. Они не образуют с другими частями речи словосочетания, поэтому не могут стать распространенными. Такие нечленимые предложения ещё называют слова-предложения или эквиваленты предложения [17, с. 442-443].

Частица **хорошо** встречается с *ну*, которое мы рассматриваем в качестве интенсификатора. Про последние П.А. Лекант пишет: «Корпус интенсификаторов трудно, сложно очертить, обозначить. Можно, наверное, включить в него функционально обособившиеся группы слов — от наречий степени до усилительных частиц» [12, с. 47]. Исследователь утверждает, что подобные сочетания «представляют семантико-синтаксическое единство — не форму этих слов, а особую *синтаксическую форму* — **интенсив**, которая определяет субъективную тональность высказывания» [12, с. 49].

При повторе адъективной частицы **хорошо**, а также при сочетании с *ну* сема согласия осложняется сдержанным или частичным одобрением сказанного собеседником, а в некоторых случаях эти семы осложняются семой нетерпения, вызванного желанием говорящего сменить тему, перейти к другой теме общения. В данном случае появляется соотносительная линия с *допустим*.

Например:

- Нет у меня денег, голубчик.
- Отдам, милая... Сумма пустяшная...
- Ну, **хорошо**, Леонид даст... Ты дай, Леонид (А. Чехов);
- Ушел?
- Ушел-с.
- Ну, **хорошо**, ну, **хорошо**. Вишь, проклятый немец! Ему бы все деньги да деньги... (И. Тургенев).

В.В. Бабайцева утверждает, что «частица *хорошо* в современной речи не является знаменательным словом, тем не менее сема согласия, дополняемая фоновой оценочной семой <...>, свидетельствует об этимологическом родстве частицы *хорошо* с прилагательным. Адъективная частица *хорошо*, в отличие от других функциональных омонимов этой группы, не содержит новой информации, а чаще всего выражает реакцию на сообщение собеседника» [2, с. 53].

Обратимся к разным классификациям, которые основаны на выполняемых частицами функциях. Итак, в классификации В.В. Виноградова представлены восемь разрядов: усилительно-ограничительные, присоединительные, определительные, указательные, неопределённые, количественные, отрицательные, модальные [3, с. 546—553]. Наше **хорошо** представляет собой определительную частицу.

В учебнике «Современный русский литературный язык» под редакцией П.А. Леканта [16, с. 269] из представленных разрядов частиц со значением эмоциональных оценок (восхищения, удивления, негодования, недоумения, радости, грусти и др.) рассматриваемое нами слово можно отнести к согласию.

По классификации Н.Ю. Шведовой. [15, с. 725—729] интересующая нас частица является утверждающей. То есть частица **хорошо** имеет значение согласия (= да).

С.М. Колесникова выделяет смысловые (указательные, выделительно-ограничительные, усилительные), эмоционально-экспрессивные и модальные (утвердительные, отрицательные, вопросительные, сравнительные, указывающие на чужую речь). В соответствии с этой классификацией **хорошо** может являться как эмоционально-экспрессивной, так и модальной утвердительной частицей. Добавим, что частицы могут быть не только выразителями модальности, экспрессивности, эмоциональности, но и «своеобразными операторами значений, индикаторами изменений, происходящих на лексическом, грамматическом, синтаксическом и стилистическом ярусах текста. В силу условности границ и для достижения коммуникативной цели, частицы разных разрядов становятся, например, показателями градуальной и оценочной семантики. Частицы способствуют оформлению разнообразных субъективно-модальных характеристик и оценок сообщения» [10, с. 70—71]:

Жизнь, говорит, и все капиталы положу за маму... **Хорошо, хорошо...** (А. Толстой);

— Я нисколько не смеюсь, но мне странно было то, что ты хотел убеждать Машу тогда, когда она именно решилась поговорить с тобой.

— Ну, **хорошо, хорошо**. Вот они идут (Л. Толстой);

— Я вижу, что ты разлюбил. И даже знаю почему.

— Ну, **хорошо**. Я подпишу (Л. Толстой) — частица чаще обозначает согласие с тем, что сказал собеседник. Однако бывает, что **хорошо** может быть сказано сквозь зубы и/или в значении «ладно» (особенно это касается данного примера, где присутствует перед **хорошо** ну).

Таким образом, с появлением частицы изменяется значение всего предложения. Семантика частицы **хорошо** представляет

собой обязательную часть оценочного комплекса, а значения её и функции очень разнообразны, и их легче определять в полном контексте, нежели, если **хорошо** находится в однословных нечленимых предложениях, лишённых грамматической формы и не обладающих главными и второстепенными членами. Нередко частицу **хорошо** можно встретить в диалогической речи. Данная единица представляет ряд функциональных омонимов (предикатив в личной и безличной форме, наречие, частица, модальное слово, категория оценки).

Частица **хорошо** в предложениях встречается довольно часто, употребление очень разнообразно, поэтому глубокое изучение данной частицы в настоящее время актуально.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алтабаева Е.В. Категория оптативности в современном русском языке. Монография. — М.: МГОУ, 2002. — 230 с.
2. Бабайцева В.В. Явления переходности в грамматике русского языка: Монография — М.: Дрофа, 2000. — 640 с.
3. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове: — М.: Высшая школа, 1986. — 640 с.
4. Галкина-Федорук Е.М. Наречие в современном русском языке. — М. Изд-во Московского государственного института истории, философии и литературы, 1939. — 155 с.
5. Герасименко Н.А. Частицы в нашей речи // Педагогическое образование и наука. — М., 2010. — № 7. — С. 12—14.
6. Дягилева И.Б. Вопросительные частицы: Контекстуальный анализ: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — СПб, 2002. — 173 с.
7. Знаменская О.Е. Семантико-функциональная характеристика частицы ВЕДЬ в современном русском литературном языке: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. — М., 1985. — 157 с.
8. Камынина А.А. Современный русский язык. Морфология: Учебное пособие для студентов филологических факультетов государственных университетов. 2-е издание. — М.: Изд-во Моск. Ун-та, 2010. — 240 с.
9. Киприянов В.Ф. Фразеологизмы-коммуникативы в современном русском языке. Владимир, 1975. — 70 с.
10. Колесникова С.М. Частицы как часть речи (К вопросу о значении и разрядах частиц по строению и функциям) // Русский язык в школе. — № 7, 2012. — С. 65—72.
11. Купоросов П.А. Эмоциональные частицы, выражающие радость в русском языке // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». — № 2. — 2008. — М.: Изд-во МГОУ. — С. 57—63.
12. Лекант П.А. Интенсив — это форма или категория? // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». — № 1. — 2009. — М.: МГОУ. С. 47—50.
13. Лекант П.А. К вопросу о грамматическом статусе частиц / Грамматические категории слова и предложения. — М., 2007. — С. 44—47.
14. Олзоева Я.В. Инфинитивно-подлежащие предложения в системе предложений с семантикой оценки действия в современном русском языке. — М.: МГОУ, 2005. — 112 с.
15. Русская грамматика / Под редакцией Шведовой Н.Ю.: В 2 т. — М.: Издательство «Наука», 1980. — Т. 1. — 789 с.
16. Современный русский литературный язык / под редакцией П.А. Леканта — М.: Издательство «Просвещение», 1986. — С. 269.
17. Современный русский язык: Учебник для студентов вузов, обучающихся по специальности «Филология» / П.А. Лекант, Е.И. Диброва, Л.Л. Касаткин и др.; Под ред. П.А. Леканта. — М.: Дрофа, 2002. — 560 с.
18. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. В 3 т. Т. 3. — М.: Вече. Мир книги, 2001. — 672 с.
19. Шанский Н.М. Очерки по русскому словообразованию. — Изд-во Московского университета, 1968. — 310 с.
20. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. — Л.: Учпедгиз, Ленингр. отд-ние, 1941. — 620 с.
21. Шведова Н.Ю. Очерки по синтаксису русской разговорной речи. — М.: Издательство «Азбуковник», 2003. — 378 с.

УДК 81'42

Гордиенко Е.И.

Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова

**СУБЪЕКТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА ВЫСКАЗЫВАНИЯ
В ИНСЦЕНИРОВКАХ ПОВЕСТВОВАТЕЛЬНОЙ ПРОЗЫ
С СОХРАНЕНИЕМ АВТОРСКОГО ТЕКСТА ОТ ТРЕТЬЕГО ЛИЦА**

E. Gordienko

Lomonosov Moscow State University

**THE SUBJECTIVE PERSPECTIVE IN STAGE ADAPTATIONS OF NARRATIVE
FICTION WITH THE AUTHOR'S TEXT WRITTEN IN THE THIRD PERSON**

Аннотация. В статье рассматривается особый вид инсценирования недраматургических текстов, в котором наравне с прямой речью персонажей в реплику включается повествовательный авторский текст. В качестве основополагающей черты подобного «театра повествования» вместо называемого театроведами отсутствия адаптации текста предлагается считать модификацию структуры текста и источников речи. Применение к текстам инсценировок модели субъектной перспективы высказывания позволило выявить, что текст нарратора присваивается тем или иным актером не случайно, но в соответствии с одним из двух возможных принципов: персонаж, которого он играет в данный момент, должен совпадать либо с вербализованным в высказывании субъектом диктума, либо с субъектом модуса.

Ключевые слова: лингвистика текста, коммуникативно-функциональная грамматика, субъектная

перспектива, модус, точка зрения, авторизация.

Abstract. The article is dedicated to the theatre-narrative experiments as a special method of theatre adaptations of non-dramatic texts. This method consists in pronouncing both narrator's and character's texts, so that one cue could include third-person and first-person narratives. Specialists in drama study usually mention non-adaptation as the main principle of this theatre practice, and we suppose that this is a modification of text structure and subjects of discourse. The research has revealed that a character, in whose cues the narrator's discourse is put in, is obligatory to be the subject of the utterance's dictum or modus.

Key words: text linguistics, communicative-functional grammar, subject perspective, modus, point of view, authorization.

В современной филологии особое внимание уделяется изучению коммуникативной структуры текста, значению говорящего, субъектной перспективе высказывания. С тех пор как Шарль Балли ввёл в научный обиход понятия модуса и диктума [1], общепризнано, что объективное содержание высказывания, отражающее внеязыковую ситуацию, дополняется субъективными смыслами, проявляющими позицию субъекта речи. Развившийся в конце XX века¹ тип инсценирования повествовательной прозы, при котором сохраняется нарративная структура текста первоисточника, и актёры чередуют внутри одной реплики вы-

¹ Впервые театр повествования («*théâtre-récit*») появился во Франции в 1970-х гг., когда А. Витез поставил этим методом «Катрин» по «Базельским колоколам» Луи Арагона и «Пятницу, или Дикую жизнь» М. Турнье. На русской сцене в это же время Ю.П. Любимов ставит повествовательную прозу с элементами повествовательного текста в прошедшем времени, распределённого «по голосам», однако третье лицо переводится в первое. В 1990-2000-е годы русский театр переживает новую волну инсценировок, значительная часть из которых сделана как театр повествования. Инсценировки К. Гинкаса, С. Женовача, М. Карбаускиса стали важнейшими вехами современного театрального процесса.

© Гордиенко Е.И., 2013.

сказывания от первого и от третьего лица, представляет собой уникальный предмет изучения для лингвистики текста. Такая инсценировка лежит вне традиционного разделения на роды литературы в зависимости от речевой организации текста, вне классической дихотомии мимесис/диегесис, подразумевавшей, начиная с Платона, противопоставление прямого изображения речей героев их опосредованному повествованию поэтом. Если традиционно переделка недраматургического произведения в пьесу предполагала исчезновение не включённого в круг персонажей повествователя и трансформацию текста в диалоги героев, то в «театре повествования», как называют этот способ инсценирования исследователи [7, с. 357], в сценический текст входит не только речь персонажей, но и повествовательный авторский текст. Артист «вправе произнести и весь текст от автора, и свою реплику, затем снова «повествовательный» текст и снова свою фразу и т. д.» [8, с. 66].

Главной особенностью и главным завоеванием театра повествования в театроведении считается отсутствие адаптации текста. В частности, французские исследователи оценивают его как «самый радикальный подход в отношении романа с театром: не драматизировать, не переписывать текст, но представить таким, каков он есть, со сцены, частично или полностью, не переделывая его нарративный характер, проявляя даже, что есть высший вызов, саму «плоть романа» [13, р. 480]; «больше речь не идёт о трансформации, адаптации для сцены, но, напротив, сохраняется романическая форма как она есть, специфика повествовательной литературы, и она считается основой для театра» [14, р. 124]. В русском театроведении поэтому говорят, в частности, о «прямом режиссёрском чтении», определяя его как способ инсценирования, «когда режиссёр, не изменяя текст, разыгрывает его целиком» [9, с. 94]. Сравнение инсценировок с текстами первоисточников тем не менее показывает, что изменения имеют место, однако они имеют отличный от

инсценировок-адаптаций характер. Лингвистический анализ призван выявить, какова особенность театра повествования как нового принципа построения драматургического текста, в чём состоит трансформация нарративного текста в драматургический при видимом отсутствии существенных текстовых изменений.

Ключевым изменением по отношению к тексту первоисточника является, как нам видится, соединение текста нарратора и текста персонажа в реплике одного актёра, что означает изменение источника речи. Структуру текста в театре повествования можно представить в виде: $TA = TH + TP$, где TH – это текст нарратора, TP – текст персонажа, TA – текст, произносимый актёром. В обычных пьесах и классических театральных инсценировках $TA = TP$, т. е. актёр произносит только прямую речь своего персонажа. Вместо ожидаемой трансформации $TH + TP \Rightarrow$ (ремарка / ш) + TP , согласно которой текст нарратора либо элиминируется, либо предстаёт в виде ремарки, которая не предполагается быть воспроизведённой со сцены, то есть фактически не входит в сценический текст, оба типа текста в равной степени конституируют реплику. При этом в отличие от опытов Вл.И. Немировича-Данченко в Московском художественном театре¹, спектаклей с Чтецом или Лицом от автора, в театре повествования нет отдельной фигуры рассказчика, который произносил бы весь повествовательный авторский текст: он распределяется между всеми актёрами. Структурообразующим принципом инсценировки оказывается текстовая интерференция, характерная для повествовательных жанров, но по отношению к драме обычно не рассма-

¹ Имеются в виду постановки «Братьев Карамазовых» Ф.М. Достоевского (1910) и «Воскресения» Л.Н. Толстого (1930) в Московском художественном театре, в которых впервые в истории инсценировок был произнесён повествовательный авторский текст. На сцену выходил Чтец и зачитывал отрывки из романа, помогая зрителю ориентироваться в сюжете. В «Воскресении» Лицо от автора проникало также в мысли героев, проговаривая за них их внутренние монологи. Роль «от автора» укоренилась на русской сцене XX века, от инсценировок перейдя и в драматургию (Ведущий в пьесах Вс. Вишневского и др.)

триваемая. «Текстовая интерференция – это гибридное явление, в котором смешиваются мимесис и диегесис (в платоновском смысле), совмещаются две функции – передача текста персонажа и собственно повествование (которое осуществляется в тексте нарратора) <...> Интерференция получается вследствие того, что в одном и том же отрывке повествовательного текста одни признаки отсылают к тексту нарратора, другие же – к тексту персонажа» [11, с. 199].

Соединение повествовательного авторского текста и речи персонажа в реплике одного артиста – главная структурная особенность театра повествования, отличающая его от остальных инсценировок. В отнесении повествовательного текста тому, а не иному действующему лицу проявляется интерпретация инсценировщика и содержится основная текстовая трансформация нарративного текста в драматургический в случае театра повествования. Каковы же принципы такого отнесения и как меняется субъективное содержание текста в зависимости от того, кто является источником речи?

В своём анализе мы опираемся на предложенную Г.А. Золотовой и Н.К. Онипенко модель субъектной перспективы высказывания [см. 6; 5, с. 229-251]. «Соотнесение сообщаемого факта (диктума) и субъекта факта сообщения (модуса) и вербализация их в конкретном высказывании позволяют выстроить субъектную перспективу высказывания, «прочертить» ось между *Он* субъекта исходной модели и *Я* говорящего» [5, с. 231]. Всего выделяется пять субъектных зон, из которых две относятся к диктуму (S_1 – субъекта базовой модели и S_2 – субъекта-каузатора), остальные – к модусной стороне высказывания (S_3 – субъекта авторизатора, S_4 – субъекта говорящего, S_5 – адресата). Мы утверждаем, что повествовательный текст включается в реплику актёра тогда и только тогда, когда в субъектной перспективе произносящегося высказывания хотя бы одна из субъектных зон относится к персонажу, которого играет в данный момент этот актёр. Как правило,

персонаж является во включённом в реплику повествовательном отрывке либо субъектом базовой модели S_1 , либо субъектом-авторизатором S_3 .

1. $S_4 = S_1$. В репликах данного типа субъект диктума, о котором говорится в ТН, совпадает с субъектом модуса, говорящим. Театровед Бернар Мартэн предложил для такого театрального субъекта понятие «нарратор» – «сложное слово, которое объединяет и подводит под один класс субъект повествования (диегетический) и субъект игры (миметический)» [12, р. 174]. Персонаж обозначен в тексте именем собственным или местоимением, референт которого ясен из контекста.

Марья Николаевна: Скажет-с; я с ним к младшей сестре съезжу: она хитренькая, притворится и всё у него выпросит. *На другой день Марья Николаевна действительно съездила обыденкой с братом к сестре и, вернувшись к вечеру домой, прибежала к княгине* [16, с.17].

Надзиратель: Однажды днём в сопровождении конвойного к нему вошёл старший надзиратель. Покопался на заплёванный пол и угрюмо сказал:

- Ишь запакостил! [15, с. 4]

Коврин: Когда пение прекратилось, он взял Таню под руку и вышел с нею на балкон.

(Тане) Меня сегодня с самого утра занимает одна легенда. Не помню, вычитал ли я её откуда, или слышал, но легенда какая-то странная, ни с чем не сообразная [21, с. 5].

2. $S_4 = S_3$. В повествовательной части реплики содержится эксплицитное указание на то, что этот персонаж является субъектом-авторизатором. Авторизация предполагает, что «в предложение, содержащее ту или иную информацию об объективной действительности, вводится второй структурно-семантический план, указывающий на субъект, «автора» восприятия, констатации или оценки явлений действительности, а иногда и на характер восприятия» [4, с. 263]. В ТН в этом случае вербализована одна или несколько из выделяемых [5, с. 280] эксплицитных модус-

ных рамок: (1) перцептивная, (2) ментальная, (3) волюнтивная, (4) реактивная, (5) речевая.

(1) Гуров: **Он видел**, как в ворота вошёл нищий и на него напали собаки. Потом, час спустя, **слышал** игру на рояле, и звуки доносились слабые, неясные. Должно быть, Анна Сергеевна играет [19, с. 14].

(2) Иртеньев: Это одно тревожило Евгения Ивановича, а так как **он был уверен**, что это необходимо и что ему нужно, ему действительно становилось нужно, и он чувствовал, что он не свободен и что он против воли провожает каждую молодую женщину глазами. **Он считал нехорошим** у себя в своей деревне сойтись с женщиной или девочкой [18, с. 2].

(3) Алексей: **Ему** вдруг страстно **захотелось** обнять свою спутницу, осыпать поцелуями её лицо, руки, плечи, зарыдать, упасть к её ногам, рассказать, как он долго ждал её [20, с. 2].

(4) Москва: Затем Москва одевалась, **удивляясь** химии природы, превращающей скудную пищу, каких только нечистот она не ела, в розовую чистоту и в цветущее пространство её тела [17, с. 3].

(5) Монах: А **чёрный монах шептал** ему, что он гений и что он умирает потому только, что его слабое человеческое тело уже потеряло равновесие и не может больше служить оболочкой для гения [21, с. 21].

Эти два случая часто сочетаются в рамках одной реплики, образуя фрагменты текста, «фокализованные» (термин Ж. Женетта) на персонаже, написанные с внутренней точки зрения (в терминологии Б. Успенского). В такого рода репликах даже при повествовании от третьего лица сохраняется Я-модусная рамка, выражающая совпадение зон S_4 и S_3 .

Субъект-авторизатор в тексте может быть эксплицитно выражен, как мы видели в приведённых выше примерах, но может и оставаться только подразумеваемым, понятным из контекста. Ср. предложение из «Дамы с собачкой»: «Анна Сергеевна, эта – «дама с собачкой», к тому, что произошло, отнеслась

как-то особенно серьёзно, очень серьёзно, точно к своему падению, – так казалось, и это было странно и не кстати». Здесь употреблены предикаты, подразумевающие наличие авторизатора (казалось, странно, не кстати), однако опущены субъектные синтаксемы, которые бы эксплицитовали субъекта оценки и мнения. Тем не менее то, что это Гуров, следует из контекста, и в инсценировке К. Гинкаса эту фразу произносит именно Гуров. Театр повествования выявляет субъектную организацию текста, наглядно представляя, кто есть истинный субъект речи в каждом конкретном случае.

Мы рассмотрели примеры, в которых совпадение персонажа с субъектом высказывания содержалось уже в тексте-первоисточнике. Что же происходит с предложениями, в которых присутствие персонажа никак не вербализовано? Рассмотрим реплику Алексея Лаптева в инсценировке С. Женовача «Три года»:

Алексей: И Лаптев немного погодя простился и пошёл домой. Когда человек неудовлетворён и чувствует себя несчастным, то какую пошлостью веет на него от этих лип, теней, облаков, от всех этих красот природы, самодовольных и равнодушных! Ему было стыдно, что он только что говорил о медицине и о ночлежном доме, он ужасался, что и завтра у него не хватит характера, и он опять будет пытаться увидеть её и говорить с ней и ещё раз убедиться, что он для неё чужой. Послезавтра опять то же самое. Для чего? И когда и чем всё это кончится? Дома он пошёл к сестре [20, с. 3].

В этой реплике можно выделить три части текста: текст нарратора, в котором персонаж – это субъект базовой модели (обозначен обычным шрифтом), текст, в котором персонаж выступает в роли авторизатора и который переходит во внутренний монолог героя (выделен курсивом), и текст (подчёркнутый), в котором формально персонаж не является субъектом ни модуса, ни диктума высказывания. Однако, становясь частью реплики, текст нарратора приобретает свой-

ства речи персонажа, и Лаптев, от лица которого произносится высказывание, становится авторизатором суждения. Не изменяя пропозиционального содержания включённого в реплику предложения, инсценировщик трансформирует его модусную сторону, интегрируя в дискурс персонажа повествовательный элемент. Как заметил Ж. Женетт, «включённое в дискурс повествование превращается в элемент дискурса, а включённый в повествование дискурс остаётся дискурсом и образует нечто вроде кисты, которую легко распознать и вычленить» [3, с. 297]. Не случайно эксплицитно выраженные авторизующие конструкции сравнивают в лингвистике именно с оформлением текста в драме: «авторизующие формы имени <...> как бы выносятся за скобки, относясь к содержанию высказывания как в драме имя персонажа, произносящего реплику, к самой реплике» [4, с. 264].

Если повествовательный фрагмент текста о персонаже P_1 произносит актёр, играющий персонажа P_2 , это может обозначать только две вещи. Или этот актёр в данный момент играет P_2 , или этот фрагмент становится высказыванием P_2 о P_1 , то есть P_2 становится говорящим и авторизатором. В сцене знакомства Гурова и Анны Сергеевны в инсценировке К. Гинкаса взаимный интерес персонажей, их заигрывание друг с другом передаётся произнесением Анной Сергеевной фраз о Гурове, а Гуровым – об Анне Сергеевне [19, с. 4]: их действия даны в их непосредственном наблюдении, с их точки зрения. Новый оттенок получает слово *ласково* в синтагме *Он ласково поманил к себе шпица*: будучи произнесено Анной Сергеевной, оно свидетельствует о её восприятии и оценке действий и характера Гурова. Произнесённая Гуровым, фраза *Дама взглянула на него и тут же опустила глаза* разбивается на две части: в первой он радостно констатирует уловленный на себе взгляд (чего он и добивался), во второй с сожалением замечает, что его избранница больше на него не смотрит. Изложение событий из объективного

становится субъективным и отражает точку зрения говорящего.

Изменение источника речи – важнейший инструмент инсценировщика в конструировании образов и смыслов. Особый приём – присвоение каким-либо действующим лицом текста, авторизатором которого в первоисточнике является другой персонаж. Так, мысль княгини Протазановой в «Захудалом роде» Н.С. Лескова перед знакомством с графом Функендорфом «Она вздумала, что ей самой ещё всего тридцать пять лет и что она в этой своей поре даже и краше и притом втрое богаче своей дочери...» – поделена в режиссёрской композиции С. Женовача [16, с. 28-29] между Варварой Никаноровной и графом. Последнему достаётся фрагмент «краше и притом втрое богаче своей дочери». Так как конкретно в этом фрагменте модусная рамка не вербализована, авторизатором высказывания вместо княгини становится граф. Зритель спектакля «Захудалый род» изначально, таким образом, знает о настоящих намерениях графа, его интересе к деньгам Варвары Никаноровны, при этом благодаря исключению этих слов из речи героини сохраняется риторический образ благородной, скромной и верной женщины. Интрига линии сватовства графа дальше состоит уже не в том, окажутся или нет его чувства настоящими, а в том, поддастся или нет вдова искушению.

Сочетание в тексте одного актёра текста персонажа и текста нарратора представляет собой уникальный для драматургии случай текстовой интерференции. В.В. Виноградов писал, что в образах персонажей «Пиковой дамы» «диалектически слиты две стихии действительности: их субъективное понимание мира и самый этот мир, частью которого они являются сами» [2, с. 111]. Включение повествовательных фрагментов в состав драматических реплик позволяет в полной мере показать персонажа не только как субъекта действия и речи, но и как субъекта восприятия. Персонаж, произносящий высказывание, становится, как правило, авторизатором

суждения. Поэтому не случайно то, что чаще всего для инсценировки подобным методом выбираются произведения, в которых доминирует повествование с персональной точки зрения. Грамматическое третье лицо в них не противоречит Я-модусной рамке, текст нарратора и текст персонажа оказываются слиты. Как ни парадоксально, но театр повествования, распределяющий повествовательный текст «на голоса», вплотную подходит к изначальному драматическому способу изображения, в котором существует только прямая речь героев. Одним из различий драмы от эпоса считается то, что «собственно повествование сводится на нет ради большего акцента на высказываниях действующих лиц» [10, с. 45]. В отличие от обычных инсценировок-адаптаций, в рассматриваемых инсценировках повествовательная часть текста не урезается, наоборот подчас становясь главной составляющей текста, но она приобретает свойства речи персонажа и наравне с ней начинает характеризовать говорящего.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языкознания. – М.: Иностранная литература, 1955. – 416 с.
 2. Виноградов В.В. Стиль «Пиковой дамы» // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии / АН СССР. Ин-т литературы. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1936. – [Вып. 2]. – С. 74-117.
 3. Женетт Ж. Границы повествовательности // Женетт Ж. Фигуры: в 2-х тт. – Т. 1. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. – С. 283-299.
 4. Золотова Г.А. Очерк функционального синтаксиса русского языка. – М.: Либроком, 2009. – 352 с.
 5. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М.: Наука, 2004. – 544 с.
 6. Онипенко Н.К. Идея субъектной перспективы в русской грамматике // Русистика сегодня. – 1994. – №3. – С. 74-83.
 7. Пави П. Словарь театра. – М.: Прогресс, 1991. – 504 с.
 8. Рудницкий К.Л. Проза и сцена. – М.: Знание, 1981. – 112 с.
 9. Скороход Н.С. Как инсценировать прозу: Проза на русской сцене: история, теория, практика. – СПб.: Петербургский театральный журнал, 2010. – 344 с.
 10. Хализев В.Е. Драма как род литературы (поэтика, генезис, функционирование). – М.: Изд-во МГУ, 1986. – 260 с.
 11. Шмид В. Нарратология. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
 12. Martin, B. La thйvtralisation du texte йcrit non-thйvtral: thйse de doctorat. – Saint-Denis: Paris VIII, 1993. – 625 p.
 13. Plana, M. La relation roman-thйvtre des Lumières a nos jours, thйorie, йtudes de textes: thйse de doctorat. – Paris: Paris 3, 1999. – 590 p.
 14. Fouano, R. Les adaptations thйvtrales de textes de fiction narrative en France depuis 1968: thйse de doctorat. – Paris: Paris IV, 1992. – 578 p.
- #### ИСТОЧНИКИ:
15. Андреев Л.Н. Рассказ о семи повешенных. Инсценировка М. Карбаускиса. – Экземпляр литературной части Московского театра п/р О. Табакова, 2005. – 13 с.
 16. Лесков Н.С. Захудалый род: семейная хроника князей Протозановых в двух частях. Композиция Сергея Женовача. – Экземпляр литературной части Студии театрального искусства п/р С. Женовача, 2006. – 83 с.
 17. Платонов А.П. Рассказ о счастливой Москве. Инсценировка М. Карбаускиса по роману «Счастливая Москва». – Экземпляр литературной части Московского театра п/р О. Табакова, 2007. – 17 с.
 18. Толстой Л.Н. Дьявол. Инсценировка М. Станкевича. – Экземпляр литературной части Московского театра п/р О. Табакова, 2011. – 21 с.
 19. Чехов А.П. Дама с собачкой. Инсценировка К.М. Гинкаса. Экземпляр литературной части МТЮЗа, 2004. – 19 с.
 20. Чехов А.П. Три года. Композиция Сергея Женовача. – Экземпляр литературной части Студии театрального искусства п/р С. Женовача, 2009. – 31 с.
 21. Чехов А.П. Чёрный монах. Инсценировка К.М. Гинкаса. – Экземпляр литературной части МТЮЗа, 1999. – 21 с.

УДК 811.161.1

Кудрявцева Т.Ю.

Воронежский государственный университет

ОСОБЕННОСТИ КОРРЕЛЯЦИИ ИНФИНИТИВА И ДЕЕПРИЧАСТИЯ В ПРОПОЗИЦИОННОЙ СТРУКТУРЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ

T. Kudryavtseva

Voronezh State University

PECULIARITIES OF CORRELATION OF AN INFINITIVE AND A PARTICIPLE IN THE PROPOSITIONAL STRUCTURE OF A SENTENCE

Аннотация. Статья посвящена исследованию синтаксических связей и отношений, возникающих между деепричастием и инфинитивом. С опорой на семантико-функциональный принцип осмысления синтаксиса анализируется специфика пропозиционной организации структур, содержащих указанные неличные глагольные формы, и рассматриваются условия функционирования деепричастия в качестве второго и второстепенного сказуемого. На основе выявленных особенностей соположения деепричастия и инфинитива делается вывод о иерархически организованной пропозиционной структуре русского предложения.

Ключевые слова: базисная пропозиция, небазисная пропозиция, деепричастие, инфинитив, двойное сказуемое, второе сказуемое, второстепенное сказуемое.

Abstract. The article investigates the syntactical connections and relations between a participle and an infinitive. On the basis of the semantic-functional principle of syntax comprehension this work analyzes the specific organization of propositional structures containing these impersonal verb forms and examines the conditions of participle functioning as the second and as a secondary predicate. Revealed peculiarities of juxtaposition of participles and infinitives allow to make a conclusion about hierarchically organized propositional structure of a Russian sentence.

Key words: the basic proposition, non-basic proposition, participle, infinitive, double predicate, the second predicate, a secondary predicate.

Исследование синтаксических связей, единство и непрерывность которых формирует грамматическую целостность предложения, является одним из приоритетных направлений русистики. В той или иной мере оно проводилось в работах А.А. Потебни, А.А. Шахматова, А.М. Пешковского, Г.А. Золотовой, И.П. Распопова, В.В. Бабайцевой и др. Тем не менее, несмотря на большое количество научных трудов, проблема организации пропозиционной структуры предложения по-прежнему актуальна и заслуживает внимания. В данной статье мы охарактеризуем своеобразие синтаксических связей и отношений, которые устанавливаются в предложении между неличными формами глагола – деепричастием и инфинитивом, что позволит выявить специфику включения деепричастия в пропозицию, образованную инфинитивом. В основе нашего исследования лежит семантико-функциональный принцип осмысления синтаксиса, позволяющий не только осветить проблему взаимосвязи деепричастия и инфинитива, но и переосмыслить статус некоторых синтаксических явлений с точки зрения их участия в логико-содержательной организации высказывания.

В рамках номинативно-прагматической парадигмы (И.П. Распопов, А.М. Ломов, Е.А. Алексеева, И.В. Белявцева) возник новый взгляд на синтаксический статус деепричастия,

© Кудрявцева Т.Ю., 2013.

которое стало рассматриваться во всех случаях своего функционирования в качестве сказуемого – второго или второстепенного [5] – в зависимости от статуса пропозиции (исключение составляют одиночные деепричастия, утратившие признаки глагольности и перешедшие в наречия, а также фразеологизированные словосочетания). Пропозиция обычно определяется как константное номинативное ядро предложения, не зависящее от всякого рода переменных [4, с. 266]. В составе базисной пропозиции деепричастие выполняет функцию второго сказуемого: оно соотносится с личным глаголом – сказуемым матричного предложения, ориентируется на тот же бытийный компонент, образуя единый блок – двойное сказуемое, находится в двусторонней координационной связи с подлежащим: *Она двигалась как лунатик, глядя в никуда и туманно улыбаясь* (В. Токарева); *Сильное течение срывает их с места и тащит, оставляя глубокие борозды, вспенивая воду вокруг них* (А. Геласимов); *Павел ожидал нахлобучки, но отец, посмотрев вниз со своей огромной высоты, только хмыкнул и обещал дать сыну кое-что получше* (Л. Улицкая).

В составе пропозиции небазисной, образованной неличными формами глагола – причастием, деепричастием, инфинитивом, – деепричастие выступает в качестве сказуемого второстепенного (аналога сказуемого), ориентированного на аналог подлежащего: *Он посчитал, что это ровно половина цены бутылки белого вина, заказанной Эдуардом и стоявшей в тот момент перед ним, поблескивая посреди кубиков льда* (Ф. Лелорд); *Перед чаем Рудин подошёл к ней и, нагнувшись над столом, как будто разбирая газеты, шепнул...* (И. Тургенев)

В отличие от деепричастия инфинитив в русском языке может занимать позицию любого члена предложения – и главного, и второстепенного: подлежащего (*Невозможно было ошибиться, работая по этой инструкции* (А. Солженицын)), сказуемого (*А дома, вечером, его уже будет ждать жена, очень продуманно и мило создавшая помесь семьи*

и санатория на дому (В. Маканин)), дополнения (*Молодой государь просит принять в обучение сына аптекарского помощника Авдея Кукоцкого “по охоте”* (Л. Улицкая)), определения (*Есть право большее, чем право посылать, не задумываясь, на смерть, – право задуматься, посылая на смерть* (В. Гроссман)), обстоятельства (*Часам к двум ночи мы приходили обедать...* (В. Шаламов)), второстепенного сказуемого (*Их прислали сюда отдыхать, спасая от всесильной тогда малярии* (Ф. Искандер)). Исключение составляет второе сказуемое, в функции которого инфинитив не может быть употреблён. Видимо, это объясняется значимой особенностью инфинитива – способностью формировать свернутую пропозицию, в которой главные члены меняют свою сущность, становясь аналогом подлежащего и аналогом сказуемого, тогда как в случае с деепричастием мы имеем дело скорее с пропозитивным осложнением предмета.

В связи с указанными особенностями рассматриваемых глагольных форм заслуживают внимания вопросы их взаимосвязи в границах одного предложения.

Не будем особо оговаривать случаи употребления деепричастия при инфинитиве – составной части глагольного сказуемого: *Профессор налил себе рюмку портвейна цвета красного дерева и стал пить густыми глотками, не отрывая сощуренных глаз от лица жены* (В. Набоков); *Тем временем Франк и Морийн, взяв пять игр подряд, собирались взять и шестую* (В. Набоков); *Пользуясь гостеприимством темницы, узник, в свою очередь, не должен уклоняться от участия в уборке и других работах тюремного персонала...* (В. Набоков). Очевидно, что в приведенных примерах всего лишь получают раздельное выражение компоненты матричного сказуемого, формирующего базисную пропозицию, и деепричастие при нём выступает в функции второго сказуемого.

Вместе с тем нередко деепричастие оказывается в непосредственной зависимости от инфинитива: *До того сладко сидеть, от-*

кинувшись спиной на изгородь и потной шеей чувствовать ровный, прохладный ветерок... (Ф. Искандер); Так и не научившись мыслить по-взрослому, в прежней безалаберности поигрывал он пустячными мыслишками... (А. Азольский).

Наиболее активно употребление деепричастия при инфинитиве-подлежащем в двусоставных признаковых предложениях: *Не смотря на свою тупость, он понимал, что нужен мне и что неблагоприятно было бы оборвать наши сношения, не договорившись до чего-нибудь* (В. Набоков); *После купания было удивительно приятно нагишом лечь на раскалённые камни и смотреть, запрокинув голову, на чёрные кинжалы кипарисов, глубоко вдвинутые в небо* (В. Набоков); *Особенно было обидно глядеть, приподняв заслонку, в почтовую щель на связку ключей, звездой лежавшую на полу в прихожей: их всунула обратно Марианна Николаевна, заперев за собой дверь* (В. Набоков). Будучи привычным явлением синтаксической системы современного русского языка, инфинитив в позиции подлежащего «обеспечивает опредмеченное выражение ситуации, характеристика которой заключена в сказуемом» [2, с. 66].

Возможности употребления инфинитива в функции второстепенных членов широки и зависят от синтаксического и лексического значения главных слов: «При существительном инфинитив обычно выполняет функцию определения, при прилагательном дополнения, при глаголе инфинитив способен выступать либо как дополнение, либо как обстоятельство» [2, с. 73].

В русском языке чаще встречается небазисный деепричастный оборот, соотнесённый с инфинитивом-определением: *Фирма личных кремов приобрела у неё право помещать на плакатах, не сообщая заранее, репродукцию с портрета...* (В. Набоков); *Я завидую этому его качеству – жить, как бы откинувшись в кресле* (из журн.). Инфинитив в данной позиции становится функциональным эквивалентом имени прилагательного и оказывается способным обозначать

«процесс (событие) как вневременной признак субстанции» [6, с. 75]. Менее частотным является использование деепричастия при инфинитиве-дополнении: *Человек научился мыслить, ориентируясь в конкретной ситуации* (из газ.); и инфинитиве – второстепенном сказуемом: *Он велел нам, не дожидаясь темноты, идти домой*. Случаи употребления деепричастия при инфинитиве-обстоятельстве не выявлены.

При инфинитиве – второстепенном сказуемом деепричастие оказывается включённым в свернутую пропозицию и также понижается в ранге: *Командир батальона отдал мне мамину телегр[амму] с оплач[енным] ответом и приказал, воспользовавшись ею, поздравить маму с Новым годом* (С. Довлатов). Образую единый блок с аналогом сказуемого (инфинитивом), оно ориентируется на аналог подлежащего, который в результате свёртывания пропозиции принимает форму дательного падежа.

Реализация деепричастия в функции второстепенного сказуемого в дебитивных и функтивных предложениях, где он соотносится с инфинитивом в позиции главного члена, – явление редкое и малопродуктивное: *Да и как было не выгнать, следуя его же теории* (С. Довлатов); *Мне бы жить и жить, сквозь годы мчась; Мне есть что спеть, представ перед Всевышним*. Вероятно, это связано с тем, что употребление деепричастий и деепричастных оборотов в подобных конструкциях излишне утяжелило бы их, лишило привычной повышенной экспрессивности, ослабило их суггестивный компонент.

Во всех вышеприведённых условиях функционирования мы имеем дело с деепричастием – второстепенным сказуемым. Оно включается в небазисную пропозицию, образованную инфинитивом, следовательно, становится аналогом сказуемого и ориентируется на аналог подлежащего, стоящий в форме дательного падежа.

В ряде случаев деепричастие реализуется при инфинитиве, использование которого является синтаксически обусловленным.

Такой инфинитив употребляется вместо финитного глагола в придаточных предложениях с различными обстоятельственными значениями – но при условии совпадения деятелей частей сложноподчиненной конструкции [3]. Очевидно, что инфинитив как бы выполняет функцию личного глагола, следовательно, деепричастный оборот входит непосредственно в состав базисной пропозиции и употребляется в функции второго сказуемого: *Быть может, я ошибаюсь, быть может, я взглянул на него равнодушно и только думал о том, чтобы, сворачивая, не задеть его крылом автомобиля, – но всё равно: теперь, вспоминая его, не могу отделить это первое знакомство с ним от его созревшего образа* (В. Набоков); *И теперь, думая о неприятном, нелюбимом муже и о его смерти, Софья Дмитриевна хотя и повторяла слова молитв, родных ей с детства, на самом же деле напрягала все силы, чтобы, подкрепившись двумя – тремя хорошими воспоминаниями, – сквозь туман, сквозь большие пространства, сквозь всё то, что непонятно, – поцеловать мужа в лоб* (В. Набоков); *Я и отпустил их, собственно, для того, чтобы, появляясь с Феликсом вместе, не возбуждать чересчур внимания* (В. Набоков).

Как было отмечено ранее, инфинитив в силу своих специфических черт не употребляется в функции второго сказуемого. Однако он вполне может входить в состав второго сказуемого в качестве одного из компонентов – такую возможность ему даёт именно сочетание с деепричастием: *Про себя улыбнулась, а затем хмуро, как на низкое солнце, взглянула на Цинцинната, продолжая сползать* (В. Набоков).

Входя в состав базисной пропозиции и сохраняя координационную связь с подлежащим и сказуемым матричного предложения, деепричастие выступает в качестве второго сказуемого. Вместе с тем оно само формирует пониженную в ранге пропозицию и, будучи центром деепричастного оборота, как бы берёт на себя функции финитного глагола, поэтому, подобно главному сказуемому предло-

жения, может быть и простым, и составным: *Часы, не торопясь, отламывали сухие дольки времени* (В. Набоков); *Так что я игнорировал крайности, пытаюсь держаться в обыденных эстетических рамках* (С. Довлатов).

Второе сказуемое, репрезентированное деепричастием, структурно сложнее «именных» типов второго сказуемого, подробно описанных в работе Е.И. Бегеновой [1]. Как и в составном глагольном сказуемом, бытийный и вещественный компоненты второго сказуемого получают раздельное выражение. Деепричастие берёт на себя роль вспомогательного глагола, указывая на фазу действия (начало, продолжение или завершение) или передавая возможность, намерение, желание и т. д. – в зависимости от семантики глагола, от которого деепричастие образовано: *Но начав выводить на бумаге имя девушки, он с удивлением обнаружил, что забыл, как пишется буква «в»...* (А. Азольский); *Учитель, продолжая сомневаться, но увидев такую активность сельчан, также вынужден был принять участие в общем деле* (В. Быков); *Стараясь заработать на карманные расходы, он часами бродил по дворам* (С. Довлатов); *Соломон Шапиро, желая быть изысканным, уточнил...* (С. Довлатов). Инфинитив же включает в себе основной, смысловой, вещественный компонент.

В рассмотренных примерах оба компонента второго сказуемого (и деепричастие, и инфинитив) ориентируются на предмет-подлежащее главного предложения. Однако они могут соотноситься и с разными субъектами: инфинитив в составе деепричастного оборота оказывается в зависимой позиции и называет действие, носителем которого является косвенный субъект – объект действия, названного деепричастием: *Эти кресла как будто вступают в диалог с Серёжей, приучая его не бояться дедушки* (К. Нагина); *Заставляя тебя менять первостепенные задачи, он не оставляет тебе свободного времени* (И. Бродский). Тем самым инфинитив «выключается» из ядерной пропозиции и переходит в разряд второстепенных членов: *Зарецкий*

горячо взывал к морали, тотчас же побуждая её нарушить (С. Довлатов); У неё хватило ума приостановить супруга: отец уже стучал в двери милиции, требуя выселить растлительницу из города (А. Азольский).

Деепричастие и инфинитив, употребленные в одной конструкции, не всегда оказываются напрямую связанными: Она просила написать, думая, что Вы ещё ничего не знаете, совсем растерялась и говорит, что Вы рассердитесь, если Вам написать. В предложении деепричастие думая входит в состав базисной пропозиции, сформированной глаголом-сказуемым матричного предложения просила, находится в координационной связи с подлежащим и является вторым сказуемым. Инфинитив написать организует небазисную пропозицию, так как ориентируется на имплицитно представленный аналог подлежащего, и выступает в качестве второстепенного сказуемого. Если мы экспериментально перестроим предложение: Она просила написать, думая о ней и их предстоящей встрече, то отношения внутри полученной конструкции будут иными. Пропозиция, сформированная деепричастием, войдёт в состав небазисной пропозиции, образованной инфинитивом, и, соответственно, понизится в ранге, а деепричастие станет второстепенным сказуемым.

Итак, мы осветили основные особенности соположения деепричастия и инфинитива в границах предложения. Проводимое с опорой на номинативно-прагматическую парадигму исследование синтаксических связей,

возникающих между указанными неличными формами глагола, во-первых, позволяет составить представление о многоуровневой пропозиционной структуре русского предложения. Во-вторых, даёт возможность расширить представление о синтаксических функциях деепричастия и инфинитива, а также выявить и разграничить такие явления, как второе и второстепенное сказуемое. В итоге мы получаем представление о сложной, иерархически организованной системе сказуемых в русском языке. В целом же семантико-функциональный подход, в последние годы все чаще применяемый к осмыслению грамматических явлений, способствует расширению наших представлений о речемыслительной деятельности человека.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бегенева Е.И. Вторые и второстепенные сказуемые в составе русского предложения. – Милан, 2001. – 112 с.
2. Белявцева И.В. Деепричастный оборот в современном русском языке: дисс. ... канд. филол. наук. – Воронеж, 1999. – 143 с.
3. Бондаренко И.В. Союзные инфинитивные конструкции со специфической зависимой частью в современном русском языке: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Томск, 1982. – 23 с.
4. Ломов А.М. Русский синтаксис в алфавитном порядке: Понятийный словарь-справочник. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 2004. – 400 с.
5. Ломов А.М. Типология русского предложения. – Воронеж: Изд-во ВГУ, 1994. – 280 с.
6. Лушай В.В. Синтаксическая семантика инфинитива в русском предложении // Грамматическая семантика глагола и имени в языке и речи: сб. науч. трудов. – Киев, 1988. – С. 69–77.

УДК 81'37

Филиппова О.А.

Московский государственный областной университет

**БИСУБСТАНТИВНОЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ
КАК ПРОДУКТИВНЫЙ СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ
АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В МЕМУАРНОМ ТЕКСТЕ**

O. Filippova

Moscow State Regional University

**BISUBSTANTIVE SENTENCE AS A PRODUCTIVE WAY OF EXPRESSION
OF AN AUTHOR'S POSITION IN THE MEMOIR TEXT**

Аннотация. В статье анализируется бисубстантивный тип предложения как способ выражения авторской позиции в мемуарном тексте (на материале воспоминаний, повествующих о событиях первой половины XX века). Определяются основные модели бисубстантивных предложений, функционирующих в мемуарных текстах, их структура и семантика. Отмечается развитие предикативных значений в непредикативных падежных формах в позиции основного компонента связочно-субстантивного сказуемого. Описывается облигаторная структурно-семантическая позиция автора характеристики и оценки в бисубстантивном предложении, которая может быть занята субъектным распространителем или представлена имплицитно.

Ключевые слова: авторская позиция, бисубстантивное предложение, мемуарный текст, связочно-субстантивное сказуемое, предикативные и непредикативные падежные формы, субъектный распространитель, характеристика, оценка.

Abstract. The article analyzes bisubstantive type of sentence as a way of expressing the author's position in the memoir text (based on the memoirs devoted to the events of the first half of 20th century). The basic models of bisubstantive sentences operating in memoir texts, their structure and semantics are defined. The author analyses development of predicative values of non-predicative case forms in the position of the main component of copula-substantive predicate. She describes the obligatory structural and semantic characteristics of the author's position and assessment in bisubstantive sentence, which can be occupied by a subjective distributor or be implicitly represented.

Key words: author's position, bisubstantive sentence, memoir text, copula-substantive predicate, predicative and non-predicative case forms, subjective distributor, characterization, assessment.

Термин *бисубстантивный тип предложения* был предложен Н.А. Герасименко в 90-е годы XX в. «Бисубстантивными предложениями называем самостоятельный тип двусоставных неглагольных предложений, предикативное ядро которых организовано двумя именами существительными» [1, с. 7]. Специфика функционирования бисубстантивных предложений (БП) в мемуарном тексте определяется их особой структурой и семантикой, которые заключаются «в особом, свойственном только этому типу предложений способе языковой категоризации объективной действительности» [2, с. 35].

Цель данной статьи – доказать, что структурно-семантические особенности бисубстантивных предложений активно используются в мемуарном тексте для выражения отношения автора к описываемым персонажам, событиям, фактам и явлениям.

Действительность отражается в этих предложениях как ментальный характеризующе-оценочный акт, представленный в языковой форме отождествления: главные члены предикативного ядра (подлежащее и сказуемое) выражены одной частью речи – именем существительным. В таком соотношении имя существительное, находящееся в позиции сказуемого, получает возможность реализовать признаковое значение, имплицитно присутствующее в существительном: *А башка, братцы, что обритая свёкла* [6]. Сравнение головы со свёклой актуализирует в существительном *свёкла* внешние признаки этого предмета – тёмный (свекольный) цвет, округлая форма, несколько сжатая сверху и вытянутая внизу, наличие тонких корешков, напоминающих щетину. В следующем примере существительное *в опале* в форме предложного падежа с предлогом *в* реализует семантику ‘находиться в определённом состоянии’: *Он был в несправедливой опале* [3]. Семантика состояния развивается в форме предложного падежа на базе общего пространственного значения, а состояние рассматривается метафорически как погружённость в некое пространство (обычно заполненное жидкостью). *Он [Пастернак] стариком никогда не был* [8]. В последнем примере признаковое значение возраста персонажа реализуется в существительном *старик* с ведущим признаковым значением: СТАРИК, -а, м. 1. ‘Мужчина, достигший старости’ [10, с. 679].

В бисубстантивном предложении функционирует особый тип составного именного сказуемого – связочно-субстантивное сказуемое [1, с. 40]. В связочно-субстантивном сказуемом вещественное и грамматическое значение выражаются аналитически, как и во всех видах составного именного сказуемого. Основное отличие заключается в том, что вещественное значение сказуемого в бисубстантивном предложении заключено в субстантивном компоненте сказуемого, и в существительном актуализируется признаковая семантика. Связка несёт в себе грам-

матическое значение, а также дополнительное вещественное значение, вследствие чего значение пассивного признака приобретает характер предикативного значения.

В мемуарном тексте такое аналитическое строение сказуемого позволяет автору выразить своё отношение к персонажу, охарактеризовать и оценить: *Может быть, оттого, что у меня не было ни дядей-адмиралов, ни лодки, ни телескопа, ни учёного пса, Житков казался мне самым замечательным существом на всём свете, и меня тянуло к нему как магнитом* [12]. В данном бисубстантивном предложении связочно-субстантивное сказуемое включает опорный компонент, выраженный существительным *существом* в сочетании с прилагательным в превосходной степени *самым замечательным*, и связку *казался* с семантикой мнимости (кажимости). К. Чуковский восхищается своим другом и эксплицитно выражает своё положительное отношение, употребляя оценочное имя прилагательное. Тот факт, что автор выражает личное мнение и собственную оценку, подтверждается использованием местоимения *мне* (*казался мне самым замечательным существом*).

Существительное в связочно-субстантивном сказуемом может быть употреблено в форме именительного или косвенных падежей: *Нет ничего невозможного: ефрейторы – народ дрессированный* (им. пад.), *средства верные – порка непокорных и непонятливых* [9]; *Он [Ю. Тынянов] был из тех собеседников* (род. пад.), *которые гораздо больше говорят, чем слушают, и это была приятнейшая его черта* [12]; *Но Маяковский был баловнем* (твор. пад.) *семьи: против его прихотей не могла устоять не только мать, но и сестры, милые, скромные девушки, служившие где-то на почтамте* [5].

Именительный падеж в предикативном употреблении – один из частотно используемых в мемуарном тексте: *Он [А. Кручёных] был самый шумный из всех, и, кроме того, он был лётчик или, как тогда говорили, авиатор* [13]; *Отец, Давид Фёдорович,*

управляющий Чернодолинским имением, был **выходец из крестьян** [5]; Максим Павлович был **нормальный бизнесмен**, как сказали бы теперь, за что его сыну Осипу не раз доставалось в советские времена [4]. Бисубстантивное предложение с именительным предикативным удобно представить в виде модели $N_1 - \text{сор} - N_1$. Форма именительного падежа существительного в связочно-субстантивном сказуемом воспринимается исследователями как особая форма, между двумя существительными образуются предикативные отношения. По мнению А.М. Пешковского, именительный падеж – это асинтаксический падеж. «Это категория самодовлеющая, категория максимально асинтаксическая. Однако раз мы признали, что в роли подлежащего именительный падеж из-за того, что к нему относится сказуемое, получает синтаксическое значение действующего предмета, то в именительном предикативном, из-за того, что он относится к связке, может быть вскрыто особое синтаксическое значение. И это значение должно быть отлично от значений других предикативных падежей. Нам думается, что это значение можно было бы определить как отношение постоянного тождества (или, может быть, лучше «вневременного тождества») того предмета, который обозначен именительным предикативным, с тем предметом, который обозначен именительным подлежащего» [7, с. 234].

Традиционно предикативным также считается существительное в форме творительного падежа: Отец Виктора Борисовича был **настоящей знаменитостью** среди тогдашней петроградской молодёжи [13]. Признаковое существительное *знаменитость* в позиции основного компонента связочно-субстантивного сказуемого в сочетании с прилагательным *настоящей* выражает положительное отношение *тогдашней петроградской молодёжи* к персонажу, авторская оценка в тексте не эксплицируется. Там, в тюрьме, Николай Фёдорович был постоянным **зачинщиком** всевозможных **развлечений и забав**, казалось бы, **немыслимых** в её

мрачных стенах [12]. Связочно-субстантивное сказуемое с творительным предикативным обычно выражает оценочные и характеризующие значения в зависимости от семантики лексем, занимающих позицию предиката. Бисубстантивные предложения с творительным предикативным соответствуют модели $N_1 - \text{сор} - N_5$. Рассмотренные именительный и творительный падежные формы существительных традиционно считаются предикативными. Их употребление в мемуарном тексте в основном соответствует их обычному употреблению в современном русском языке в целом.

Исследованный нами материал позволяет, вслед за Н.А. Герасименко, отметить: «отдельные предикативные значения могут быть обнаружены и среди значений других падежей, прежде всего родительного и предложного» [1, с. 23]: Ксения — она была **из дворянского рода** (род. пад. – $N_1 - \text{сор} - N_2$) — довольно свободно смотрела на жизнь, у неё много было романов [8]. Родительный падеж в русском языке имеет множество разных значений, среди которых генетическое значение, значение происхождения, родства занимает особое место, потому что эта семантика проявляется в бисубстантивном предложении преимущественно в предикативном употреблении.

Среди многочисленных значений предложного падежа внимание исследователей давно привлекает семантика состояния: Французские друзья были **в шоке** (предлож. пад. – $N_1 - \text{сор} - N_6$) и не могли понять, как можно уезжать из Парижа, да ещё в страну, где идут наводящие ужас на весь мир политические процессы [8]. Это значение активизируется в современном русском языке, бисубстантивные предложения со значением состояния, особенно состояния лица, продуктивно используются и в мемуарном тексте.

Бисубстантивные предложения имеют два типовых значения: семантику отождествления и семантику характеристики. «Значение отождествления опирается на грамматическую форму бисубстантивно-

го предложения, представляющую собой предикативное соединение предмета и его опредмеченного на грамматическом уровне признака. Тожество формы подлежащего и сказуемого бисубстантивного предложения, представленных в языковой форме предметности, способствует выражению значения отождествления» [1, с. 23-24]. В мемуарном тексте, как и в русском языке в целом, предложения с семантикой собственно отождествления встречаются нечасто, так как эта разновидность семантики реализуется в определённых содержательных и стилистических условиях.

Бисубстантивные предложения с семантикой характеристики более активны в мемуарном тексте, что, безусловно, оправдывается субъективизмом мемуарного текста в целом. Автор-мемуарист сознательно или бессознательно стремится выразить свои чувства и эмоции, вызываемые персонажем, описываемыми событиями, и использует для этого преимущественно оценочные и характеризующие БП.

Значение характеристики, выражаемое бисубстантивными предложениями, является относительным, потому что признаковое характеризующее значение раскрывается в общем предметном значении имени существительного: *Друг говорил про него, что когда он [Рыжий] идёт по улице своей нервной походкой и размахивает руками, то он похож на манифестацию. Вполне допустимое преувеличение* [3]. Мемуарист приводит характеристику персонажа, который в воспоминаниях В. Катаева носит имя Рыжий, и мы видим из контекста, что он присоединяется к данной характеристике. Персонаж напоминает автору характеристики целую группу людей, открыто выражающих свои взгляды. Предикат *похож на манифестацию* характеризует героя как носителя комплекса признаков, которые не называются, но подразумеваются в связи с лексическим значением существительного *манифестация*: эмоциональный, взрывной, стихийный. МАНИФЕСТАЦИЯ, -и, ж. 'Массовое уличное шествие

для выражения сочувствия или протеста' [10, с. 279].

В мемуарном тексте автор может вербализовать признаки, которые составляют основу характеристики персонажа: *Мои приятели были воплощением здоровья, но материнский глаз нашёл в них какую-то перемену к худшему; обо мне же и говорить не приходится; меня сразу объявили заморышем, которого необходимо как можно скорее поставить на ноги* [5]. Б. Лившиц использует устоявшееся сочетание слов, обозначающее преобладание признака (*были воплощением здоровья*). Таким образом, признак, по которому характеризуются персонажи брата Бурлюки, называется автором и противопоставляется мнению другого персонажа – матери братьев.

Мемуарист, используя бисубстантивные предложения с семантикой характеристики, может иметь цель не только выразить характеристику и оценку персонажа, но и сопоставить их с позицией другого человека: *Многие со стороны полагали, что он [М. Горький] у нас лишь номинальный председатель, а между тем он был чернорабочий, не брезговавший самым невзрачным и нудным трудом* [12]. К. Чуковский характеризует М. Горького одновременно с двух позиций: со стороны тех людей (*многие со стороны*), которые не работали в коллективе М. Горького в издательстве «Детская литература» (*он номинальный председатель*), и высказывает собственную оценку деятельности писателя (*был чернорабочим*). ЧЕРНОРАБОЧИЙ, -его, м. 'Рабочий, используемый на работе, не требующей квалификации (обычно физически тяжёлой или грязной)' [10, с. 783]. Существительное *чернорабочий* приобретает в предикативно-характеризующем употреблении переносный смысл (много и тяжело работал) и положительную оценку автора.

Бисубстантивное предложение в силу своих структурных и семантических особенностей представляет собой концентрированную форму для выражения характеристики и оценки. Субстантивный предикат не обозначает действия, значение процесса

в нём реализуется только в особых случаях (семантика состояния, превращения, например). Признаковые семы, имплицитно присутствующие в имени существительном, в позиции основной части связочно-субстантивного сказуемого эксплицируются.

Позиция автора оценки или характеристики эксплицируется в грамматической и семантической структуре бисубстантивного предложения и является «облигаторным компонентом смысла этого типа предложения, который (компонент) может быть выражен эксплицитно или представлен имплицитно» [1, с. 245]. *Экстер была для меня не только личным другом, но не в меньшей мере единомышленницей и одиночественницей в искусстве* [5]. Мемуарист характеризует А. Экстер как друга, называет её *единомышленницей и одиночественницей* (окказиональное существительное Б. Лившица). Автор выражает своё отношение к А. Экстер, соотнося её взгляды и интересы со своими. Для обозначения авторства приведённых характеристик в БП реализуется позиция субъекта – автора оценки-характеристики, заполненная предложно-падежной формой местоимения *для меня*. Позиция автора оценки-характеристики выражается эксплицитно.

Авторская характеристика персонажа в мемуарном тексте может быть выражена имплицитно: *Пастернак был воцерковлённый человек* [8]. В. Прохорова сохраняла веру в Бога в самые сложные периоды жизни страны, когда это могло быть основанием для ареста. Именно поэтому можно сделать вывод, что Б. Пастернак, не позиционировавший себя верующим человеком, характеризуется мемуаристом как *воцерковлённый человек*. Автор делает такой вывод на основании личного жизненного опыта.

Проанализированный материал позволяет нам сделать вывод о частотном функционировании бисубстантивных предложений в текстах мемуарной литературы. Мемуарист для выражения своей позиции использует как самые распространённые в русском языке модели бисубстантивных предложе-

ний $N_1 - \text{сор} - N_1$, $N_1 - \text{сор} - N_5$, так и менее употребительные модели бисубстантивных предложений $N_1 - \text{сор} - N_2$, $N_1 - \text{сор} - N_6$. Структурная и семантическая специфика этого вида двусоставного предложения позволяют автору мемуарного текста выразить своё отношение к персонажу, охарактеризовать или оценить его.

Бисубстантивные предложения являются одним из продуктивных способов выражения характеристики и оценки персонажа, описываемых событий, фактов и явлений в мемуарном тексте. Позиция автора характеристики-оценки в бисубстантивном предложении представляет собой облигаторный компонент структуры и семантики предложения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Герасименко Н.А. Бисубстантивный тип русского предложения: Монография. – М.: Изд-во МПУ «Сигналь», 1999. – 136 с.
2. Герасименко Н.А. К вопросу о функционировании бисубстантивных предложений в художественном тексте Языковая картина мира: лингвистический и культуроведческий аспекты. Т. I. – Бийск, 1998. – С. 33-37
3. Катаев В. Алмазный мой венец. – М., Советский писатель, 1979.
4. Катанян В.В. Лиля Брик: Жизнь. – М.: Захаров, 2002. – 340 с
5. Лившиц Б. Полутороглазый стрелец: [воспоминания]. – М.: АСТ, 2011. – 285 с.
6. Мариенгоф А. Роман без вранья, 1926. URL: <http://lib.ru/RUSSLIT/MARIENGOF/roman.txt> (дата обращения 19.10.2012)
7. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – 8-е изд., доп. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – 544 с.
8. Прохорова В.И. Четыре друга на фоне столетия. – М.: Астрель, 2012. – 320 с.
9. Репин И.Е. Далёкое близкое, 1929. URL: http://az.lib.ru/r/repin_i_e/ (дата обращения 15.09.2012)
10. Ожегов С.И. Словарь русского языка. Около 53 000 слов. – Изд. 4. стереотип. – М.: Издательство «АЗЪ», 2001. – 764 с.
11. Ходасевич В. Портреты словами. – М.: Бослен, 2009. – 384 с.
12. Чуковский К.И. Современники (Жизнь замечательных людей). – М.: Молодая Гвардия, 1967. – 590 с.
13. Чуковский Н.К. Литературные воспоминания. – М.: Советский писатель, 1989. – 336 с.

УДК 1751

Цыганова Н.Д.

Хакасский государственный университет имени Н.Ф. Катанова

**ОККАЗИОНАЛЬНОЕ СЛОВООБРАЗОВАНИЕ
В ПРОЦЕССЕ СЛОВОТВОРЧЕСТВА (ПО МАТЕРИАЛАМ
СПЕЦИАЛЬНЫХ ИНТЕРНЕТ-САЙТОВ)**

N. Tsyganova

Khakas State University

**OCCASIONAL WORD-BUILDING IN THE COURSE OF WORD CREATION
(ON MATERIALS OF SPECIAL INTERNET SITES)**

Аннотация. Статья посвящена особенностям словообразования (в частности, частотности окказиональных способов образования новых слов) и частеречной принадлежности новословий специальных, «словотворческих» интернет-сайтов: «Дар слова», «Смыслы слов», «Неологизм года». Исследование материалов указанных сайтов позволяет сделать вывод о предпочтении творцами слов игрового словообразования (использования окказиональных способов образования новых слов, в частности, контаминации и междусловного наложения) для придания слову экспрессивно-оценочной стилистической окраски.

Ключевые слова: новословие, индивидуально-авторское новообразование, словотворчество, способы словообразования, контаминация, междусловное наложение, чересступенчатое образование.

Abstract. The article is devoted to word-building peculiarities (the frequency of occasional ways of new word formation) and belonging of newly created words to certain parts of speech. The author used particular "specialized in word creating" Internet sites such as "Gift of word", "Word meanings", "Neologism of the year". The research allows to come to the conclusion that neologism creators prefer words play in word-building (use of occasional word-building ways, in particular contamination and interword overlay) for giving a word some additional expressive stylistic meanings.

Key words: new word, individual author's new formation, word creating, ways of word creating, contamination, interword overlay, over-level formation.

Статья посвящена исследованию авторских неологизмов на специальных, «словотворческих» интернет-сайтах. Авторские неологизмы представляют собой интересный материал в словообразовательном и семантическом планах и потому выбраны в качестве объекта исследования.

Предметом исследования данной работы являются способы образования указанных неологизмов на специальных сайтах интернета, посвящённых словотворчеству.

Актуальность темы исследования объясняется возможностью выявления особенностей словообразования новословий (термин М.Н. Эпштейна) на словообразовательном уровне языка за последнее десятилетие.

Основной целью статьи является установление особенностей словообразования авторских неологизмов, в частности, частотности окказиональных способов образования новых слов.

Материалом исследования послужили слова, созданные разными авторами на специальных интернет-сайтах, посвящённых словотворчеству: «Дар слова» М.Н. Эпштейна, «Смыслы

слов» Богдана Лукьянова, «Неологизм года» на Facebook. Выбор этих интернет-сайтов не случаен. На их страницах встречаются интересные, необычные по своему строению индивидуально-авторские неологизмы. В произведениях авторов-словотворцев наиболее точно отражена современная действительность, происходящие в ней перемены, способствующие появлению новых слов.

Результаты исследования 1106 индивидуально-авторских неологизмов дают возможность выявить и описать наиболее продуктивные способы их образования.

В данной работе использованы описательный, статистический и словообразовательный методы. Описательный метод предполагает анализ языковых фактов, их классификацию, типологическое обобщение. Применение статистического метода исследования фактического языкового материала объясняется разграничением и количественным определением слов по принадлежности к части речи и способу словообразования. Словообразовательный метод представляет собой анализ способов образования исследуемых слов.

Преобразования в социальной и общественно-политической жизни нашего общества, курс на демократизацию в различных сферах деятельности привели к демократизации языка массовой коммуникации. Современную русскую речь отличают раскованность, усиление личностного начала, смысловая неоднозначность, повышение роли оценочности, пришедшие на смену безликости и стандарту. Неудивительно поэтому, что в современной лингвистике заметно усилился интерес к проявлениям творческой функции языка. В последнее время исследователи часто обращаются к изучению окказионального словообразования и созданию окказионализмов. Наиболее полно эта проблема представлена в работах Е.А. Земской, И.С. Улукханова, Н.А. Янко-Триницкой.

Появление новых лексических единиц обусловлено как экстралингвистическими факторами (расширением социально-экономи-

ческих и культурных связей страны), так и собственно лингвистическими (в частности, тенденцией к экономии речевых усилий, повышением экспрессивного потенциала языка и т. д.). При этом значение, структура, причины появления, отношение к языку и речи и ряд других параметров не являются одинаковыми для всех новых слов. Особое место среди неологизмов занимают слова специальных интернет-сайтов: проективного словаря М.Н. Эпштейна «Дар слова», групп на Facebook «Слово года», «Слово десятилетия» и «Неологизм года», сетевого журнала Богдана Лукьянова «Смыслы слов».

Сетевой проект филолога, философа, культуролога Михаила Наумовича Эпштейна «Дар слова» осуществляется с 17 апреля 2000 года. Главная тема – искусство создания новых слов и понятий, пути обновления лексики и грамматики русского языка, развитие корневой системы, расширение моделей словообразования. Каждую неделю подписчикам высылаются несколько новых слов с толкованиями и примерами употребления. Этих слов нет ни в одном словаре, а между тем они обозначают явления и понятия, для которых в языке и общественном сознании ещё не нашлось места. «Современный русский (и любой) язык – это только один срез языкового континуума, который распространяется в прошлое и будущее, и в нём виртуально присутствуют тысячи слов, ещё не опознанных, не выговоренных, но призываемых в речь по мере того, как расширяется историческое сознание народа, и в свою очередь его расширяющих» [9: 2011].

Каждое слово передаётся всем подписчикам и читателям в свободное пользование. Оно может стать темой предстоящей недели, предметом литературного творчества. «Дар слова» публикует также словесные изобретения других авторов («гостевые выпуски»).

Кроме того, на Facebook созданы группы «Слово года» и «Слово десятилетия» (2000-е), а также «Неологизм года». Слова, предложенные в этих группах, включая созданные группчанами неологизмы, участвуют в выбо-

рах, которые по традиции проходят в конце ноября – декабре.

Автор сетевого дневника «Смыслы слов» Богдан Лукьянов предлагает новые слова, даёт необычные толкования общепринятым словам.

Новословия этих сайтов, взятые за период 2000 – 2011 гг. представляют собой тот фактический материал, который обнаруживает ресурсы словообразовательной системы и отражает основные тенденции её развития. Авторы данных слов – люди разных профессий, разного возраста и уровня образования, которых объединяет желание заниматься словотворчеством. Именно поэтому можно говорить о тенденциях народного словотворчества, выявить наиболее предпочитаемые, частотные способы словообразования и тематические предпочтения.

Как показало исследование, структура авторских неологизмов может полностью соответствовать структуре узуальных слов, материализуя собой словообразовательные возможности продуктивного словообразовательного типа (потенциальные слова), и обнаруживать своеобразие способов словообразования (окказиональные слова).

Нами было проанализировано 1106 неологизмов (в основном, авторских) из указанных интернет-сайтов. Проведённое исследование показало, что данные лексические единицы образуются в пределах шести частей речи: имени существительного, имени прилагательного, глагола, наречия, причастия и междометия. 73,8 % всех новословий составляют имена существительные, 7,7% – прилагательные, 13,2% – глаголы, 1,3% – наречия, 4% – причастия, 0,09% – междометия. Группа имён существительных составляет большую часть всех новословий, что свидетельствует о желании словотворцев дать название явлениям действительности, и зачастую не просто назвать, а оценить, выразить своё отношение. Например:

Гемороген – то, что может вызывать долгие неприятности (*головной геморрой*). “Не, я такой *гемороген* не покупаю. Это ж китайская дешёвка – *купи, помучайся и выбрось*”.

Глупыри – (не)люди, убивающие своей глупостью.

ОблАма (от “Обама” и “облома”) – правление Обамы как облом.

Премьерзидент.

Тандемократия.

ПрихвОрство – симуляция болезни.

ПультУра – ценности, умения, знания, обычаи, традиции, связанные с электроникой, управляемой пультами ДУ.

Пока пультура не вытесняет культуру, даже помогает ей в освоении новых технологий. Но что будет дальше?

РУслиш – смесь русского языка с английским.

СамозвОн, самозвОнец – тот, кто всюду звонит о себе, саморекламщик.

Интересно, что среди предлагаемых новословий есть одно междометие:

ЧУй-бУй! – пробудительное междометие (антоним усыпительному “баю-бай”).

Большую часть авторских неологизмов составляют слова, образованные по многочисленным продуктивным моделям словообразовательной системы языка. Часто создание авторских неологизмов по продуктивным словообразовательным моделям происходит с нарушением формально-семантических ограничений. Например: **благорАдный** – благу других радующийся, антоним злорадному; **велосОфия** – велосипедная мудрость.

Ведущими в образовании авторских неологизмов являются способы: контаминация (18,3 %), суффиксация (16,3 %), сложение (9,94 %), наложение (4,33 %), наложение с усечением (8,22 %).

Образование по собственно окказиональным способам характерно для новословий всех частей речи. Наибольшее количество окказиональных новообразований являются именами существительными. Ведущими способами окказионального образования слов в данной структурной группе являются междусловное наложение и контаминация, представляющие собой способ объединения основ (или слов) в одно новое слово. В результате этого образуются слова с уникальной структурой.

Междусловное наложение. Этот способ словообразования представляет собой наложение конца первой основы и омонимичного начала второй основы двух самостоятельных слов. Н.А. Янко-Триницкая данное явление называет междусловным наложением [10: 1972, с.254]. Например: **кадетсад** – детсад для будущих кадетов; **ТелЕжбище** – вся семья перед телевизором (теле + лежбище); **трудоВольствие** – труд в сочетании с удовольствием.

Контаминация – способ словообразования, заключающийся в соединении двух узуальных слов, которые порождают третье – окказионализм. От междусловного наложения этот приём отличается тем, что часть одного слова устраняется, т. е. не входит в окказионализм, но остаётся в том фоне, который служит двойному осмыслению окказионализма.

Авторские неологизмы, созданные таким способом, иллюстрируют бескрайность возможностей, предоставленных словотворчеством.

Например: **аськоголизм** (в Сети) – патологическая потребность в общении по аске, благоблудие; **беспренЫвный** – непрестанно ноющий;

брехлАма – реклама, которая брехня и хлам.

Р.Ю. Намитокова совершенно справедливо видит различие между первым и вторым способом в открытом (при наложении) и скрытом (при контаминации) присутствии двух основ, участвующих в образовании и формировании значения окказионализма [3: 1986, с.118]. Это, по нашему мнению, действительно является важным критерием, дифференцирующим наложение и контаминацию. При наложении в окказионализме материально присутствуют два корня, при контаминации – один.

В общей же группе новообразований, согласно нашему материалу, преобладают контаминация, наложение и образование по конкретному образцу узуального слова (**аналогический способ словообразования**).

Например:

блюдопЫтный (ср.: любопытный) – любитель новых блюд.

Циклоп блюдопытно поглядывал на спутников Одиссея...

Притушите ваши блюдопытные взгляды! Всё равно на всех не хватит!;

горбосОвестный (ср.: добросовестный) – человек с тяжестью на совести.

Он чувствовал себя горбосовестно;

звучезАрный (ср.: лучезарный) – обливающий звуками, воодушевляюще-музыкальный.

Звучезарная музыка оды “К радости” Бетховена одухотворяла даже героя “Заводного апельсина”.

Заиграла звучезарная скрипка.

Зриво – то же самое, что и “чтиво”, но только в сфере видеопродукции. *На экране телевизора сплошное зриво. Кроме канала “Культура”;*

перемОлкнуться (ср. перемолвиться) – обменяться паузами, выразительными знаками молчания; подавать друг другу молчаливые знаки; промолчать совместно, по уговору; дать нечто понять друг другу молча (взглядами, жестами).

Чресступенчатое образование. Необходимо отметить одну особенность русского словообразования, выявленную А.Н. Тихоновым и Н.Д. Арутюновой. Как известно, мотивирующие и мотивационные слова составляют словообразовательные пары, цепочки. Н.Д. Арутюнова отмечает, что «реально словообразовательная цепь не обязательно включает все промежуточные звенья. Между любыми двумя компонентами ряда легко устанавливаются прямые семантические, а затем и деривационные отношения. Словообразование может осуществляться с пропуском любого количества опосредствующих элементов» [1. с.142]. А.Н. Тихонов называет такое словообразование «чресступенчатым» [5, с. 146].

Пугательство ← пугатель ← пугать.

Паролезованный (снабжённый паролем) ← паролезовать ← пароль

Оттелевизитесь (отказаться от телевизора. «Я уже *оттелевизил* своё») ← *телевизитесь* ← *телевизить* ← телевизор.

Экспрессивность авторских неологизмов создаётся в результате семантической и функциональной несовместимости мотивирующей основы и словообразовательного аффикса, в результате «столкновения» значений в контаминированных авторских неологизмах и «логической несовместимости» компонентов сложных слов.

Например: **бандИтятко** – сыночек бандита; **гуглУшь** – районы, не освоенные интернетом (Гуглом); **занудовлетворение** – наслаждение, которое получает зануда от своего занудства; **сдербАнк** – банк, вытягивающий много денег; **бизноватый** – одержимый, как бы ушибленный бизнесом; отсюда: **бизноваться, бизнующийся, бизнование** (слово это характеризует подспудное отношение людей к бизнесменам: заниматься бизнесом всё равно что быть одержимым бесом).

Исследование показало, что индивидуально-авторские неологизмы, являющиеся результатом целенаправленного словотворчества, представляют богатый материал в словообразовательном плане. Они охватывают как узуальные способы словообразования, так и малопродуктивные и собственно окказиональные способы. И надо отметить, что последние почти не уступают в продуктивности узуальным.

Таким образом, исследование материалов специальных интернет-сайтов позволя-

ет сделать вывод о предпочтении творцами слов игрового словообразования (использования окказиональных способов образования новых слов, в частности, контаминации и междусловного наложения) для придания слову экспрессивно-оценочной стилистической окраски. Это говорит о традиционно ироничном отношении россиян к действительности, а также творческом потенциале и раскрепощённости речевого поведения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Аномалии и язык // Вопросы языкознания. – 1987. – №3.
2. Лукьянов Богдан «Смыслы слов» // Интернет-дневник.
3. Намитокова Р.Ю. Авторские неологизмы: словообразовательный аспект. – Ростов-на Дону, 1986.
4. «Неологизм года», «Слово года» <http://www.facebook.com/groups>
5. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка. – М., 1977.
6. Улуханов И.С. Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация. – М.: Издательство ЛКИ, 2008.
7. Эпштейн М. Слово как произведение. О жанре однословий / «Новый мир». – № 9. – 2000.
8. Эпштейн М.Н. «Дар слова» // Сетевой журнал. – Режим доступа: <http://subscribe.ru/catalog/linguistics.lexicon>
9. Эпштейн М.Н. Типы новых слов: опыт классификации / М. Эпштейн. – Режим доступа: <http://www.grammar.ru> (дата обращения: 13.06.2011).
10. Янко-Триницкая Н.А. Междусловное наложение // Развитие современного русского языка. – М., 1972.

ЛИТЕРАТУРА

УДК: 1751

Джанумов С.А.

Московский городской педагогический университет

НАРОДНЫЕ ПОСЛОВИЦЫ И ПОГОВОРКИ В ПИСЬМАХ А.С. ПУШКИНА К ЖЕНЕ

S. Dzhanumov

Moscow City Teacher Training University

FOLK PROVERBS AND SAYINGS IN THE LETTERS OF A.S PUSHKIN TO HIS WIFE

Аннотация: В статье рассматриваются случаи употребления и функции пословиц и поговорок в письмах А.С. Пушкина к жене. Эти письма – существенная часть его эпистолярного наследия, важная для изучения фольклоризма, личности, событий и фактов жизни поэта, его семейного быта, его взаимоотношений с Натальей Николаевной Пушкиной.

Пословицы и поговорки естественно и органично входят в текст писем, приводятся в связи с определенной жизненной ситуацией, т.е. именно так, как они бытуют в народе. Представленный материал показывает тесную связь между эпистолярным наследием Пушкина и его творчеством, поскольку многие из народных изречений, встречающихся в его письмах к жене, творчески им использованы в его художественных произведениях.

Ключевые слова: фольклоризм, пословицы, поговорки, письма, употребление, творческое использование.

Abstract: The cases of usage and functions of proverbs and sayings in A.S. Pushkin's letters to his wife are considered in the article. These letters are essential part of his epistolary heritage, which is important for studying of folklorism, personality, events and facts of poet's life, his family life, his relations with Natalia Nicolaevna Pushkina. Proverbs and sayings naturally and organically come into the text of the letters, are cited in the connection of his life, i.e. just so, as they exist in people's life. The material presented in the article demonstrates the close connection between A.S. Pushkin's epistolary heritage and his creative work, because many of folklore adages, that can be found in his letters to his wife, are used by him in the creative way in his fiction.

Key words: folklorism, proverbs, sayings, letters, usage, creative usage.

В данной статье рассматриваются функции пословиц и поговорок в письмах А.С. Пушкина к жене. Эти письма – существенная часть его эпистолярного наследия, важная для изучения творческих замыслов, фольклоризма, личности, событий и фактов жизни поэта, его семейного быта, его взаимоотношений с Натальей Николаевной Пушкиной.

Как отмечает современный фольклорист В.Г. Смолицкий, «употребление Пушкиным пословиц и поговорок в письмах имеет свою закономерность: круг адресатов, получавших такие письма, очень узок» [9, с. 19]. Далее исследователь приводит список лиц, в письмах к

которым встречается, как правило, одно народное изречение, и особо оговаривает, что только «в письмах к П.А. Вяземскому и Н.Н. Пушкиной поэт иногда приводит по 2-3 пословицы и поговорки в одном и том же письме. Определённая тенденция ясна: это письма к близким людям» [9, с. 20]. Но поскольку В.Г. Смолицкого интересовало прежде всего использование указанного фольклорного жанра в художественном творчестве Пушкина, то исследователь приводит только единичные факты употребления пословиц и поговорок в письмах поэта к жене.

Лишь один абзац посвящает пословицам, встречающимся в письмах поэта к Наталье Николаевне, в приложении – сопроводительной статье – к книге «А.С. Пушкин. Письма к жене» Я.Л. Левкович: «Пушкин играет словами, широко пользуется пословицами. В письмах к жене их особенно много: «Знаешь ли ты, что есть пословица: На чужой сторонке и старушка божий дар» (19 сентября 1833 г.); «Взялся за гуж, не говори, что не дюж – то есть: уехал писать, так пиши же роман за романом, поэму за поэмой» (19 сентября 1833 г.); «Вот вся тайна кокетства. *Было бы корыто, а свиньи будут*» (30 октября 1833 г.); «Пожалуй-ста, не сердись на меня за то, что я медлю к тебе явиться. Право, душа просит; да мошна не велит» (около 26 июля 1834 г.) (при цитировании писем и художественных произведений Пушкина сохраняются орфографические и пунктуационные принципы [7]. – С. Д.)» [6, с. 100]. Как видим, современный исследователь автобиографической прозы и писем А.С. Пушкина в цитируемой статье только констатирует факт обращения поэта к пословицам в письмах к жене и ограничивается четырьмя народными изречениями, которые показательны, с её точки зрения, как «игра» Пушкина «словами». Да Я.Л. Левкович и не ставила перед собой задачу исследовать способы, которыми Пушкин вводит пословицу в текст письма.

Уже не раз исследователями эпистолярного наследия А.С. Пушкина отмечался тот любопытный и показательный факт, что

письма поэта к Наталье Николаевне, когда она была ещё его невестой, написаны, за редким исключением, по-французски, тогда как письма к ней, уже как к своей жене, все без исключения, написаны по-русски, где «разговорный язык перебивается просторечием, церковно-славянизмами, французскими фразами. Пушкин любит энергию простонародных выражений. Не боясь оскорбить светское ухо своей жены, он безоговорочно вводит простонародную лексику в текст...» [6, с. 100].

Эта «энергия простонародных выражений» во многом достигалась за счёт обильного включения в текст писем поэта к жене народных пословиц и поговорок. Уже в одном из первых писем к Н.Н. Гончаровой (от 11 октября 1830 года из Болдина), ещё как невесте, в конце письма (написанном, против обыкновения не по-французски, а по-русски) Пушкин в одной фразе употребляет сразу две пословицы: «Дело в том, что *для друга семь вёрст не крюк*; а ехать прямо на Москву значит *семь вёрст киселя есть*...» (здесь и ниже пословицы и поговорки в письмах и художественных произведениях Пушкина выделены мною курсивом. – С. Д.)» [6: с. 15] (ср.: «Для друга и семь верст не околица»; «Семь вёрст, киселя есть» [10, с. 92; 235]).

Можно только догадываться, почему в этом месте письма Пушкин переходит с французского языка на русский: по-видимому, он считал, что невозможно адекватно передать колорит и смысл русских пословиц на иностранном языке. Да и высказать своё горячее желание во что бы то ни стало увидеть невесту и свою досаду из-за невозможности пробиться к ней через многочисленные карантинные, выставленные по дороге из Болдина в Москву из-за холеры, поэту, конечно, сподручнее было на родном языке.

В следующем письме к Н.Н. Гончаровой (около (не позднее) 29 октября 1830 года из Болдина) от начала до конца написанном по-русски, Пушкин в полушутливой форме так поясняет необходимость в некоторых письмах переходить к русскому просторе-

чую: «Милостивая государыня, Наталья Николаевна, я по-французски браниться не умею, так позвольте мне говорить вам по-русски, а вы, мой ангел, отвечайте мне хоть по-чухонски, да только отвечайте» [6, с. 16].

Начав семейную жизнь, во время непродолжительных отъездов из дома Пушкин пишет письма своей жене только по-русски, нередко употребляя в них пословицы и поговорки в связи с той или иной ситуацией. Так, в письме к Н.Н. Пушкиной (около (не позднее) 16 декабря из Москвы, рассердившись, что слуги допустили к ней бедного, но надоедливую и бездарного писателя Н.И. Фомина, который накануне Нового года обходил Петербург и за свои стихотворные поздравления получал деньги от сердобольных хозяев домов, Пушкин выражает свою досаду при помощи известной пословицы: «Как смели пустить к тебе Фомина, когда ты принять его не хотела? да и ты хороша. Ты *пляшешь по их дудке*; платишь деньги, кто только попросит...» [6: с. 27] (ср. у В.И. Даля: «Заставить плясать по своей дудке (под свою погудку)» [5, с. 834]).

О том, что такие анекдотические ситуации с Н.И. Фоминым и его новогодними поздравлениями были довольно типичны для дворянского Петербурга, вспоминает в своих мемуарах А.О. Смирнова-Россет: «Был некий Фомин, писавший каждый год кучу стихов к празднованию Нового года. Он приносил мне эти стихи, говоря: «Вам, сударыня первой». Я ему давала 35 рублей. Он делал круг по городу, и на эти средства жил, несчастный бедняга. *Нужда научит*» [8, с. 444]. Показательно, что в связи с этим изворотливым третьестепенным писателем мемуаристке тоже приходит на ум русская пословица (ср. у И.М. Снегирёва: «Нужда научит Богу молиться»; «Нужда научит Фому говорить и горшки узнавать и водицу варить» [10, с. 200]).

Постоянно останавливаясь в Москве у П.В. Нащокина, Пушкин через поговорку в одном из писем жене (от 16 декабря 1831 года из Москвы) даёт колоритное описание обстановки дома своего друга: «...Нащ.<окин>

занят делами, а дом его такая бестолочь и ералаш, что *голова кругом идет*» [6, с. 28] (ср. у В.И. Даля: «Подумаешь умом – и головушка кругом. Голова кругом идёт» [5, с. 488]). Пушкин очень любил эту поговорку, не раз употреблял её в своих письмах и в художественных произведениях. Так, в письме к своему младшему брату Льву от 24 января 1822 года из Кишинёва поэт замечает: «Ты говоришь, что Гнедич на меня сердит, он прав – я бы должен был к нему прибегнуть с моей новой поэмой (имеется в виду поэма «Кавказский пленник». – С. Д.) – но у меня шла *голова кругом* – от него не получал я давно никакого известия...» [7, XIII, с. 35-36]. Та же поговорка в связи с конфликтом поэта с новороссийским генерал-губернатором М.С. Воронцовым встречается в письме Пушкина к П.А. Вяземскому от 24-25 июня 1824 года из Одессы: «Я поссорился с Воронцовым и завёл с ним полемическую переписку, которая кончилась с моей стороны просьбою в отставку. Но чем кончат власти ещё неизвестно <...>. А у меня *голова кругом идёт*» [7, XIII, с. 98]. В конце письма к В.А. Жуковскому, рассказывая ему о неприятной семейной ситуации с отцом (отец поэта – Сергей Львович – прилюдно обвинил А.С. Пушкина, что тот поднял на него руку. – С. Д.), Пушкин опять-таки вспоминает эту поговорку: «Признаюсь, мне немного на себя досадно, да, душа моя, – *голова кругом идёт*» [7, XIII, с. 117]. В письме поэта к П.А. Вяземскому (13 и 15 сентября 1825 года. Из Михайловского в Москву) Пушкин, раскрывая ему лицемерный характер «царской милости» – позволения лечить аневризм в Пскове, говоря о своих многочисленных заботах, ссылается на свою любимую пословицу: «Душа моя, по неволе *голова кругом пойдёт*» [7, XIII, с. 226].

В письме поэта к жене (около (не позднее) 30 сентября 1832 года. Из Москвы в Петербург), рассказывая ей о своих творческих планах и замыслах, Пушкин, между прочим, замечает: «Мне пришёл в голову роман («Дубровский». – С. Д.), и я вероятно за него примусь; но покамест *голова моя кругом идёт*

при мысли о газете (поэт намеревался издавать политическую и литературную газету. – С. Д.)» [6, с. 34]. В письме поэта к жене (20 и 22 апреля 1834 года. Из Петербурга в Москву) Пушкин, беспокоясь о её состоянии здоровья, вспоминает эту пословицу: «Ты <...> теперь лежишь враспяжку в истерике и лихорадке. Вот что меня тревожит, мой ангел. Так что *голова кругом идёт*...» [6, с. 52]. Примерно через месяц в письме к жене от 12 мая 1834 года из Петербурга Пушкину опять приходит на ум эта пословица, на этот раз в связи с хозяйственными заботами поэта: «У меня *голова кругом идёт*. Не рад жизни, что взял имение, но что делать?» [6, с. 56]. В письме к жене (около (не позднее) 25 сентября 1834 года. Болдино) Пушкин, беспокоясь за Наталью Николаевну, которая осталась «без денег» с детьми на руках и с бестолковыми няньками, ещё раз употребит эту пословицу: «У тебя, чай, *голова кругом идёт*» [6, с. 72]. И, наконец, в конце письма к мужу своей сестры Ольги Сергеевны – Н.И. Павлицеву (13 июля 1836 года. Петербург), досаждавшему поэту бесконечными просьбами денежного характера, Пушкин опять-таки сошлется на любимую пословицу: «Здесь у меня *голова кругом идет*, думаю приехать в Михайловское, как скоро немножко устрою свои дела» [7, XVI, с. 139].

Если говорить о художественных произведениях Пушкина, то не раз встречающаяся в письмах поэта пословица «Голова кругом идёт» дважды упоминается и там. В «Борисе Годунове» князь Шуйский, узнав от Афанасия Пушкина о появлении в Польше самозванца, говорит ему: «Всё это, брат, такая кутерьма, / Что *голова кругом пойдет* невольно» (здесь и ниже курсив мой. – С. Д.)» [7, VII, с. 40]. А в повести «Выстрел» граф, оправдываясь, что он во время второй дуэли с Сильвио согласился на его предложение во второй раз кинуть жребий (хотя это противоречило дуэльным правилам, так как первый выстрел был за Сильвио), ссылается на эту пословицу: «Сильвио опустил руку <...>. – «Начнём сызнова; кинем жребий, кому стрелять пер-

вому». *Голова моя шла кругом*... . Кажется я не соглашался...» [7, VIII, с. 73-74].

В письме к жене от 22 сентября 1832 года из Москвы Пушкин использует сразу две пословицы. Одну в самом начале письма, когда он просит Наталью Николаевну не сердиться на него за то, что не сразу написал ей по приезду в Москву: «*Не сердись*, жёнка; *дай слово сказать*. Я приехал в Москву, вчера в среду» [6, с. 29] (ср. у И.М. Снегирева: «Не спешите казнить, дай слово вымолвить» [Снегирёв: с. 193]). В конце письма, беспокоясь за жену, которую он оставил одну с грудной дочерью Машей на попечение слуг, в том числе и повара Петра, Пушкин в связи с последним вспоминает (в несколько видоизменённой форме) пословицу: «Я же всё беспокоюсь, на кого покинул я тебя! на Петра, сонного *пьяницу*, который *спит, не проспится*, ибо он и *пьяница и дурак*...» [6, с. 29] (ср. у И.М. Снегирёва: «Пьян проспится, а дурак никогда» [10, с. 226]; у В.И. Даля: «Пьяный проспится, а дурак никогда» [5, с. 795]).

В письме к жене от 30 сентября 1832 года из Москвы Пушкин приводит и отрывок из русской народной песни, и пословицу. Шутливо признаваясь в своей зависти к «жёнам друзей моих», которые не так красивы, как Наталья Николаевна, поэт замечает: «Я только завидую тем из них (своим друзьям. – С.Д.), у коих супруги не красавицы, не ангелы прелести, не мадоны (как известно, Н.Н. Пушкиной посвящено стихотворение «Мадона» (1830). – С. Д.) etc. etc. Знаешь русскую песню –

Не дай бог хорошей жены,

Хорошу жену часто в пир зовут.

А бедному-то мужу *во чужом пиру похмелье*, да и в своём тошнит» [6, с. 33].

Здесь Пушкин цитирует две строки из лирической семейной песни «Как за церковью, за немецкою...», которая сохранилась в его собственноручной записи в одной из его рабочих тетрадей. Вот её полный текст по записи поэта:

Как за церковью, за немецкою,
Добрый молодец богу молится:
– Как не дай, боже, хорошу жену, –
Хор<ошу> ж<ену> в честной пир зовут,
Меня, молодца, н е п р и м о л в и л и
(пригласить.<Прим. Пушкина>)
Мол<оду> ж<ену> – в новы саночки,
Меня, молодца, – на запяточки.
Мол<оду> жену – на широкий двор,
Меня, молодца, – за воротички [4, с.188].

Пословица же, приведённая в этом письме поэта, довольно часто встречается как в живой речи, так и в фольклорных сборниках, например: «В чужом пиру похмелье» [10, с. 75]. Ранее Пушкин уже ссылаясь на эту пословицу в письме к П.А. Вяземскому от 1 июня 1831 года из Царского Села. Считая, что для России «мятеж Польши есть дело семейственное, старинная, наследственная распря...», и, осуждая европейские правительства за их демонстративное сочувствие польскому восстанию 1831 года и призывы к вооруженному вмешательству в русско-польские военные действия, Пушкин пишет своему другу: «Конечно, выгода почти всех правительств держаться в сем случае правила non-intervention (невмешательства (франц.). – С. Д.), т. е. избегать в чужом пиру похмелья; но народы так и рвутся, так и лаят» [7, XIV, с. 169].

Сразу две колоритные народные пословицы упоминаются в одной из начальных фраз письма Пушкина к жене из Москвы (около (не позднее) 3 октября 1832 года): «Русский человек в дороге не переодевается и, доехав до места свинья свиньею, идёт в баню, которая наша вторая мать» [6, с. 34].

Первая из этих пословиц будет использована ещё раз в романе «Дубровский» (над которым Пушкин начал работать 21 октября того же 1832 года) для характеристики физической и моральной нечистоплотности одного из гостей Троекурова – помещика Спицына. Желая унижить Спицына и зная, что тот безропотно снесёт все насмешки, Троекуров пренебрежительно замечает: «Знаем мы вас;

куда тебе деньги тратить, дома живёшь свинья свиньей, никого не принимаешь, своих мужиков обдираешь, знай копишь, да и только» [7, VIII, с. 193]. Вторая пословица также часто употребляется в живой разговорной речи. Она зафиксирована и в сборнике В.И. Даля: «Когда б не баня, все б мы пропали. Баня – мать вторая» [5, с. 584].

Пушкин полагал, что привычка париться в бане, особенно после долгой и утомительной дороги, принадлежит к числу укоренившихся национальных обычаев русского народа (вспомним окончание его заметки «<О народности в литературе>» (1825-1826): «Есть образ мыслей и чувствований, есть тьма обычаев, поверий и привычек, принадлежащих исключительно какому-нибудь народу» [7, XI, с. 40]). Для Пушкина всё это настолько очевидно, что, приведя пословицу «Баня – наша вторая мать», он спрашивает жену: «Ты разве не крещёная, что всего этого не знаешь?» [6, с. 34].

В письме к жене от 2 сентября 1833 года из Нижнего Новгорода приведена всего одна (несколько видоизменённая) пословица: «Сказать ли тебе словечко, утерпит ли твоё сердечко?» [6, с. 40]. Она предваряет юмористическое описание эпизода с «некоторой городничихой», которая приняла поэта за станционного зрителя и требовала от него тройку лошадей. Затем, догадавшись, что Пушкин не зритель, она, как иронически замечает поэт, решилась «...путешествовать под моим покровительством, на что я великодушно согласился» [6, с. 41]. А чтобы Наталья Николаевна не вздумала ревновать и не заподозрила поэта в дорожной интрижке с городничихой, Пушкин заканчивает этот фрагмент письма шутивным признанием: «Ты спросишь: хороша ли городничиха? Вот то-то что не хороша, ангел мой Таша, о том-то я и горюю. – Уф! кончил. Отпусти и помилуй» [там же]. Точного соответствия приведённой Пушкиным в этом письме пословицы в фольклорных сборниках мною не найдено, но в сборнике В.И. Даля есть близкая по смыслу пословица: «Сказал бы сло-

вечко, да волк недалечко» [5, с. 413]. Ранее, в романе «Арап Петра Великого», боярин Ржевский через эту пословицу выражает своё недовольство нововведениями Петра I и самим царём. Но Пушкин в этом своём письме, в точности повторив первую часть пословицы, находит ей другое, почти песенное продолжение.

Ещё одна широко известная пословица приведена Пушкиным в письме к жене от 19 сентября 1833 года из Оренбурга. В начале письма поэт признаётся: «... мне тоска без тебя». Но поскольку цель его поездки в Оренбург творческая, он тут же замечает: «Кабы не стыдно было, воротился бы прямо к тебе, ни строчки не написав. Да нельзя, мой ангел. *Взялся за гуж, не говори, что не дюж* – то есть: уехал писать, так пиши же роман за романом, поэму за поэмой» [6, с. 43] (ср. у И.М. Снегирева: «Взявшись за гуж, не говори, что не дюж» [10, с. 60]).

Почти через месяц в письме к Наталье Николаевне от 21 октября 1833 года из Болдина Пушкин ещё раз вспомнит эту пословицу и в том же контексте: «Но не жди меня прежде конца ноября; не хочу к тебе с пустыми руками явиться, *взялся за гуж, не скажу, что не дюж*» [6, с. 47]. Кстати, раз уж мы заговорили об этом письме, там же встречаются ещё две поговорки: «Видно, Огорев охотник до Пушкиных (имеется в виду гвардейский прапорщик Н.А. Огарёв, который «приволакивался» за Натальей Николаевной, о чём она, вероятно, писала поэту в не дошедшем до нас письме. – С. Д.), дай бог ему *ни дна ни покрыва!*» [6, с. 47]; «О себе тебе скажу, что я работаю лениво, [я] *через пень колоду валю*» [там же] (ещё раз Пушкин вспомнит эту поговорку и тоже в связи со своим творческим «бесплодием» в письме к П.А. Плетнёву из Михайловского (около (не позднее) 11 октября 1835 года): «... такой бесплодной осени отроду мне не выдавалось. Пишу, *через пень колоду валю*» [7, XVI, с. 56].

В том же письме к жене от 19 сентября 1833 года из Оренбурга, в самом конце, Пушкин ссылается на ещё одну пословицу. Гово-

ря о том, что он не ухаживает за местными представительницами прекрасного пола («и на днях отказался от башкирки, несмотря на любопытство, очень простительное путешественнику») поэт в связи с этим вспоминает шутивное народное изречение: «Знаешь ли ты, что есть пословица: *На чужой стороне и старушка божий дар*. То-то, жёнка. Бери с меня пример» [6, с. 43-44] (ср. у В.И. Даля: «На чужой стороне и старушка божий дар» [5, с. 325]).

Продолжение этой темы (но уже без использования соответствующих пословиц) мы находим в следующем письме Пушкина к жене от 2 октября 1833 года из Болдина, где, предупреждая её ревнивые подозрения, поэт, опять-таки в шутивном тоне, докладывает: «Честь имею донести тебе, что с моей стороны я перед тобою чист, как новорожденный младенец. Дорогою волочился за одними 70 и 80-летними старухами, а на молоденьких <---> шестидесятилетних и не глядел» [6, с. 44].

В письме к жене от 30 октября 1833 года из Болдина (как и в предыдущих письмах) поэт предостерегает Наталью Николаевну от кокетства с мужчинами и в связи с этим приводит пословицу: «Вот вся тайна кокетства. *Было бы корыто, а свиньи будут* (курсив Пушкина. – С. Д.). К чему тебе принимать мужчин, которые за тобою ухаживают? не знаешь, на кого нападешь» [6, с. 48] (ср. у М.И. Михельсона: «Было бы корыто (в корыте), а свиньи найдутся» и варианты этой пословицы: «Было бы болото, черти будут», «Было бы пиво, а гости будут», «Был бы хлеб, а зубы сыщутся», «Были бы крошки, а мышки будут» [3, т. 1, с. 83]).

Приведённая выше пословица встречается в романе «Дубровский», работать над которым (так его и не завершив) Пушкин перестал в том же 1833 году. Там эту пословицу вспоминает старый кучер Антон, везущий Владимира Дубровского в Кистенёвку: «Господа съезжаются к нему (Троекурову. – С. Д.) на поклон, и то сказать, было бы корыто, а свиньи-то будут» [7, VIII, с.174]. О том, что эта пословица была одной из люби-

мых и наиболее употребительных у Пушкина свидетельствовал Н.В. Гоголь в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (1847): «Пушкин, когда видел заботу не о главном, но о том, что уже исходит из главного, обыкновенно выражался пословицей: “Было бы корыто, а свиньи будут”» [2, с. 352].

В письме к жене от 20 и 22 апреля из Петербурга в Москву Пушкин вспоминает сразу две пословицы. Говоря о трёх царях, которых ему пришлось видеть на своём веку, поэт особенно выделяет «третьего», т. е. Николая I: «третий хоть и упёк меня в камер-пажи под старость лет, но променять его на четвёртого не желаю; *от добра добра не ищут*» [6, с. 52] (ср. у И.М. Снегирёва: «От добра добра не ищут» [10, с. 297]).

Вторая пословица приводится в том месте письма, где Пушкин задумывается о будущем своего старшего сына, сознательная жизнь которого, как полагал поэт, придётся на царствование наследника престола – великого князя Александра Николаевича, впоследствии Александра II: «Не дай бог ему (т. е. Александру Александровичу Пушкину (1833-1914. – С. Д.) идти по моим следам, писать стихи да ссориться с царями! В стихах он отца не перещеголяет, а *плетью обуха не перешибёт*» [6, с. 52] (ср. у И.М. Снегирёва: «Плеть обуха не перебьёт» [10: с. 213]).

Вторую из приведённых в этом письме пословиц Пушкин уже использовал ранее, в своём романе «Дубровский», в одной из реплик кучера Антона, обращённых к Владимиру Дубровскому: «Не наше холопье дело разбирать барские воли, а ей-богу, напрасно батюшка ваш пошёл на Кирилла Петровича, *плетью обуха не перешибёшь*» [7, VIII, с. 174].

В самом начале письма к Наталье Николаевне от 30 апреля 1834 года из Петербурга в Москву Пушкин, используя известную пословицу, оправдывается перед женой за свою досаду и даже злость в предыдущем письме от того же дня (поэт был недоволен тем, что Наталья Николаевна ездила на бал к жене московского генерал-губернатора – княгини Т.В. Голицыной): «Жена моя милая, жен-

ка мой ангел – я сегодня уж писал тебе, да письмо моё как-то неудалось. *Начал я было за здравие, да свёл за упокой*. Начал нежностями, а кончил плюхой. Виноват, жёнка» [6, с. 55] (ср. варианты этой пословицы у Снегирёва: «Начали гладью, а кончили гадью»; «Начал за здоровье, а свёл за упокой» [10, с. 175]). Ту же пословицу Пушкин употреблял и ранее в своей поэме «Домик в Коломне» (1830), где в строфе XV он даёт такую характеристику русской народной песне:

Фигурно иль буквально: всей семьёй,
От ямщика до первого поэта,
Мы все поём уныло. Грустный вой
Песнь русская. Известная примета!
Начав за здравие, за упокой
Сведём как раз... [7, V, с. 87].

Одной из любимых русских поговорок Пушкина была поговорка «жить припеваючи». Её он неоднократно употреблял как в своих письмах, так и в художественных произведениях. Так, в конце письма к жене из Петербурга (около 5 мая 1834 года), говоря о том, что ему из-за недостатка средств поневоле придётся отказаться от расходов на содержание родителей и выплату долгов своего младшего брата Льва Сергеевича, поэт замечает: «Откажусь ото всего – и стану *жить припеваючи*» [6, с. 56].

Ранее Пушкин использовал эту же поговорку в другом письме к Наталье Николаевне от 8 октября из Болдина («Коли царь позволит мне Записки (имеются в виду пушкинские «записки о Пугачеве», при издании названные «История Пугачевского бунта». – С. Д.), то у нас будет тысяч 30 чистых денег. Заплотим половину долгов, и *заживём припеваючи*» [6, с. 45]); в письме к своему другу П.В. Нащокину (около (не позднее) 25 февраля 1833 года из Петербурга: «Дай бог мне зашибить деньгу, тогда авось тебя выручу..., заведём мельницу в Тюфлях (П.В. Нащокин намеревался приобрести у генерала А.Д. Балашова его имение под Москвой – Тюфили. – С. Д.), и *заживёшь припеваючи...*»

[7, XV, с. 50]); в письме к П.А. Плетнёву от 13 января 1831 года из Москвы («То ли дело в Петербурге! *заживу себе мещанином припеваючи...*» [7, XIV, с. 143]); в романе «Арап Петра Великого» («Не печалься, красавица наша, – сказала карлица <...>; дом у вас будет как полная чаша, *заживёшь припеваючи...*» [7, VIII, с. 32]); в «Истории села Горюхина» («...обитатели работали мало, а жили *припеваючи...*» [7, VIII, с. 137]).

В письме к жене от 26 мая 1834 года из Петербурга, отвечая отказом на её просьбу приехать к ней в Ярополец, где она гостила с детьми у матери – Н.И. Гончаровой, поэт ссылается на известную русскую пословицу: «Ты зовёшь меня к себе прежде августа. *Рад бы в рай, да грехи не пускают.* Ты разве думаешь, что свинский Петербург не гадок мне? что мне весело в нём жить между пасквилями и доносами?» [6, с. 58]. Пушкин в это время интенсивно работал над «Историей Петра I» и потому не мог покинуть Петербург, о чём он и пишет ниже в том же письме: «Ты спрашиваешь меня о Петре? идёт помаленьку; скопляю матерьялы – привожу в порядок...» [6, с. 58].

Ту же пословицу он использует ещё раз в письме к жене несколькими месяцами позже (около (не позднее) 14 июля 1834 г. Петербург), опять-таки объясняя невозможность приехать к Наталье Николаевне в Ярополец раньше половины августа, на этот раз из-за сдачи в типографию «Истории Пугачевского бунта»: «Я печатаю Пугачева; это займёт целый месяц <...>. Я сплю и вижу, чтоб к тебе приехать, да кабы мог остаться в одной из Ваших деревень под Москвою, так бы богу свечку поставил; *рад бы в рай, да грехи не пускают*» [6, с. 67] (см. тот же вариант пословицы у И.М. Снегирёва: «Рад бы в рай, да грехи не пускают» [10, с. 237]).

Ещё раз оправдываясь перед женой в связи с невозможностью приехать к ней в фамильное имение Гончаровых – Полотняный завод – из-за чтения корректуры двух томов «Истории Пугачёвского бунта» и прося её не сердиться, Пушкин в письме из Петербурга (около (не позднее) 26 июля 1834 года) ссы-

ляется сразу и на пословицу, и на поговорку: «Пожалуй-ста не сердись на меня за то, что я медлю к тебе явиться. Право, *душа просит; да мошна не велит.* Я работаю до низложения риз...» [6, с. 68] (ср. у В.И. Даля: «Не душа лжет (или: солгала), мошна (о честном неплательщике); «Не душа вертится, мошна» [5, с. 99]; у М.И. Михельсона: «До положения риз (иноск.) – в сильной степени, окончательно» [3, т. 1, с. 257]).

Первую из приведённых пословиц Пушкин, в несколько измененной форме, использовал и ранее, в письме к М.П. Погодину от начала ноября 1830 года из Болдина: «... я не смею надеяться заплатить Вам: не я лгу, и не мошна лжёт – лжёт холера и прилыгают 5 карантинных нас разделяющих» [7, XIV, с. 122].

В последнем из дошедших до нас писем поэта к жене – от 18 мая 1836 года из Москвы – Пушкин по-своему обыгрывает ещё одну известную пословицу. Говоря о приниженности, угодливости, «благоразумии» современной молодёжи, которая готова покорно снести все оскорбления из-за сиюминутной выгоды, Пушкин пишет: «По мне драка ... гораздо простительнее, нежели <...> благоразумие молодых людей, которым плюют в глаза, а они утираются батистовым платком, смекая, что если выдет история, так их в Аничков не позовут (речь идёт о придворных балах в Аничковом дворце в Петербурге для узкого круга приглашённых и близких ко двору лиц. – С. Д.)» [6, с. 81] (ср. у М.И. Михельсона: «Хоть плюй в глаза, и то Божья роса» [3, т. 2, с. 475]).

О том, что такое поведение было в то время достаточно распространённым явлением, свидетельствует комедия Н.В. Гоголя «Женитьба» (1833-1841), где в одной из реплик Кочкарёва также слышится отголосок приведённой выше пословицы. Кочкарёв искренне считает, что нет ничего зазорного, если даже плюнут в глаза, лишь бы добиться своего: «Да что же за беда? Ведь иным плевали несколько раз, ей богу! Я знаю тоже одного: прекраснейший собой мужчина, румянец во всю щёку; до тех пор егозил и надоедал сво-

ему начальнику о прибавке жалованья, что тот наконец не вынес – плюнул в самое лицо, ей-богу! «Вот тебе, говорит, твоя прибавка, отвяжись, сатана!» А жалованья, однако, всё-таки прибавил. Так что ж из того, что плюнет? Если бы, другое дело, был далеко платок, а то ведь он тут же в кармане – взял да и вытер» [1, с. 39-40].

В том же письме к жене Пушкин вспоминает ещё одну поговорку. Сообщая Наталье Николаевне о том, что художник К.П. Брюллов в 10-х числах января 1836 года по распоряжению Николая I **вернулся в Москву** из Италии, где он пробыл 13 лет, Пушкин замечает: «Брюлов сей час от меня. Едет в П.<етер>Б.<ург> скрепя сердце; боится климата и неволи. Я стараюсь его утешить и ободрить; а между тем у меня у самого *душа в пятки уходит* (курсив мой. – С. Д.), как вспомню, что я журналист» [6, с. 81] (ср. у Даля: Сердце ёкнуло. Душа в пятки ушла» [5, с. 273]). Боязнь Пушкина вызвана тем, что, узнав в середине января 1836 года о высочайшем разрешении издавать журнал «Современник», он опасался цензурных придинок и «полицейских выговоров».

Мы привели далеко не все случаи обращения Пушкина к народным пословицам и поговоркам в его письмах к жене, поскольку были связаны ограниченным объёмом статьи. Но и рассмотренный материал позволяет сделать некоторые выводы. Во-первых, введение пословиц и поговорок в письма Пушкина способствовало в эпистолярном жанре свободной и непринуждённой манере повествования, максимально приближающейся к живой разговорной речи. Пословицы естественно и органично входят в текст писем, приводятся в связи с определённой жизненной ситуацией, т. е. именно так, как они бытуют в народе. Эта особенность пословиц уже давно подмечена в русском фольклоре: «*Красна речь с притчею (с поговоркой)*»; «*Пословица не даром молвится*»; «*Добрая пословица не в бровь, а в самый глаз*»; «*На всякое слово есть пословица*» [5, с. 971-972]. Во-

вторых, письма к жене со всей очевидностью подтверждают тот факт, что Пушкин знал и помнил довольно большое количество русских пословиц и поговорок, которые в той или иной форме (часто перефразированной) мы находим в его эпистолярном наследии. В-третьих, представленный в данной статье материал показывает тесную связь между эпистолярным наследием Пушкина и его творчеством, поскольку многие из народных изречений, встречающихся в его письмах к жене, творчески им использованы в его художественных произведениях.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14-ти тт. – Т. V. – Л.: Изд-во АН СССР, 1949. – 511 с.
2. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: в 14-ти тт. – Т. VIII. – Л.: Изд-во АН СССР, 1952. – 815 с.
3. Михельсон М.И. Русская мысль и речь: Свое и чужое: Опыт русской фразеологии: Сборник образных слов и иносказаний: в 2-х тт. – М.: ТЕРРА, 1994. – Т. 1. – 781 с.; Т. 2. – 832 с.
4. Песни, собранные писателями. Новые материалы из архива П.В. Киреевского. – Литературное наследство. – Т. 79. / Редакторы тома: С.А. Макашин, А.Д. Соимонов, К.П. Богаевская. – М.: Наука, 1968. – 679 с.
5. Пословицы русского народа. Сборник В. Даля. – М.: Гос. изд-во художественной литературы, 1957. – 991 с.
6. Пушкин А.С. Письма к жене. Издание подготовила Я.Л. Левкович. – Л.: Наука, 1987. – 260 с. (Серия «Литературные памятники»).
7. Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: в 16-ти тт. – [Б. м.]: Изд-во АН СССР, 1937 – 1949. Римскими цифрами обозначен том, арабскими – страница этого издания.
8. Смирнова-Россет А.О. Дневник. Воспоминания / Издание подготовила С.В. Житомирская. – М.: Наука, 1989. – 789 с. (Серия «Литературные памятники»).
9. Смолицкий В.Г. Пословицы и поговорки в творчестве А.С. Пушкина // Проблемы взаимосвязи литературы и фольклора: Межвузовский сборник научных трудов. – Воронеж: Издательство Воронежского университета, 1984. – С. 19-25.
10. Снегирёв И.М. Русские народные пословицы и притчи. / Издание подготовил Е.А. Костюхин. – М.: Индрик, 1999. – 624 с. (Традиционная духовная культура славян / Издание памятников).

УДК – 82-3

Кудряшова А.А.

Литературный институт имени А.М. Горького

**ТРАГЕДИЯ СМЕРТИ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКОЙ ПОВЕСТИ
Л.Н. ТОЛСТОГО «ДЕТСТВО» И РОМАНЕ И.С. ШМЕЛЁВА
«ЛЕТО ГОСПОДНЕ» ***

A. Kudryashova

Literature Institute named after M. Gorky

**THE TRAGEDY OF DEATH IN AUTOBIOGRAPHICAL L. TOLSTOY'S STORY
«THE CHILDHOOD» AND SHMELEV'S NOVEL «LORD'S SUMMER»**

Аннотация. Статья раскрывает стиль и пафос художественного воссоздания трагедии смерти в автобиографической прозе Л.Н. Толстого и И.С. Шмелёва. Мотив смерти определяет «завершающее событие» окончания детства автобиографических героев и играет особую роль в сюжетосложении. Личная трагедия автобиографических героев определяется доминантой визуального «стал смотреть» (Л.Н. Толстой), «вижу» (И.С. Шмелёв) и находит стилистическое воплощение в экспрессии приёмов «словесной живописи». Семантическое сближение утраты отца и Отечества определяет своеобразие мотива смерти И.С. Шмелёва.

Ключевые слова: автобиографическая проза, мотив, завершающее событие, индивидуальный стиль, пафос.

Abstract. The article reveals the style and the pathos of the death tragedy's artistic reconstruction in the autobiographical Tolstoy's and Shmelev's prose. The death's motive defines the «final event» of the childhood's end of autobiographical protagonists and plays a great role in a plot's arranging. The personal tragedy of autobiographical protagonists is determined by the visual dominant “began to watch”, (L. Tolstoy); “see” (I. Shmelev) which expressively externalizes in techniques of “verbal art”. Semantic convergence of the father and the Fatherland's loss determines the peculiarity of the death's motive of I. Shmelev.

Key words: autobiographical prose, motive, final event, individual style, pathos.

Широкий интерес исследователей к жанру автобиографической прозы определяется формами словесного выражения «автобиографичности», однако структурные компоненты автобиографического текста остаются до сих пор не изученными. Трагедия смерти нами рассматривается как «завершающее событие» в структуре текста, которое становится символическим выражением метаморфозы взросления автобиографического героя.

Предметом анализа данной статьи является стилевое своеобразие автобиографической повести Л.Н. Толстого «Детство» (1852) и романа И.С. Шмелёва «Лето Господне» (1927-1948), где мотив смерти матери и отца равнозначны и равноценны финалу детства. Мотив смерти как личная трагедия автобиографических героев определяет особенности стиля и пафоса художников.

Продолжая традиции В. Гумбольдта, А.А. Потебни, академик П.Н. Сакулин выделял в понятии стиля смысловой элемент «образ идеи» или внутреннюю форму: «Именно то, что

© А.А. Кудряшова, 2013.

* Работа выполнена при поддержке Министерства образования и науки Российской Федерации, соглашение 14.B37.21.1003 «Взаимодействие литературы и живописи и конвергенция жанровых форм в истории русской культуры»

у всякого художника для общей всем идеи рождается особый образ <...> обуславливает возможность функционирования в словесном искусстве «вечных тем», «вечных героев» и т. п., а как итог — возможность сосуществования множества различных художников, каждому из которых присуща своя особая позиция в образном мировидении» [5, с. 17]. В теории литературы пафос (от греч. *pathos* — глубокое страстное чувство) определяется как «высокое воодушевление писателя постижением сущности изображаемой жизни» [4, с. 94].

Переживание героями трагедии смерти выявляет доминанту визуального начала: «я стал смотреть» [6, с. 127]. Невозможность поверить в происходящее («глаза так заплаканы», «нервы так расстроены») определяет состояние героя — «ничего не мог разобрать» и семантически сближает образы Николеньки и Пьера-«жизнеподателя», активно не желающего видеть вокруг себя смерть и разрушение. Однако в дальнейшем повествовании точка зрения Николеньки проходит путь от неприятия к осознанию смерти. Последовательность развертывания словесного выражения визуального ряда чётко фиксирует чувства художника: «свет, парча, бархат, большие подсвечники, розовая, обшитая кружевами подушка, венчик, чепчик с лентами и ещё что-то» (курсив наш. — А. К.) прозрачное, воскового цвета» [6, с. 127]. Вопросы («я не мог верить») определяют невозможность увидеть мать равно почувствовать её утрату. Нарочитость детализированного перечисления предметов «словесной» картины контрастирует с единственным неопределённым образом — «ещё что-то». Движение взгляда художника уподобляется приему инверсии, когда семантически нагруженный элемент выносится в конец фразы. Желание ребёнка лучше увидеть (и почувствовать, а затем уже понять) определяет перемещение героя на стул: «Я стал всматриваться в него пристальнее и мало-помалу стал узнавать в нём знакомые, милые черты» [6, с. 127]. Диалектика познания смерти находит макси-

мальное выражение в экспрессии словесной картины: «Я вздрогнул от ужаса, когда убедился, что это была она; но отчего закрытые глаза так впали? отчего эта страшная бледность <...>? Отчего выражение всего лица так строго и холодно? отчего губы так бледны и склад их так прекрасен, так величественен и выражает такое неземное спокойствие? <...>

Я смотрел и чувствовал, что какая-то непонятная, непреодолимая сила притягивает мои глаза к этому безжизненному лицу» (курсив наш. — А. К.) [6, с. 127]. Обратим внимание на композиционно-графическое решение автора: красная строка — «смотрел и чувствовал» определяет не только начало нового познания смерти — «чувствовал», но и говорит о художественном методе Л.Н. Толстого. Пристальное наблюдение — «a priori» (от лат. *a priori*, буквально — *из предшествующего*), знание, предшествующее опыту, получает буквальное выражение в данном эпизоде: визуальное предшествует чувственному и рациональному. Герой сначала «смотрел» и «видел» и только потом «чувствовал». По мнению П.М. Бицилли, художественная достоверность стиля Л.Н. Толстого рождается на взаимосвязи зрительного («показывает») и чувственного познания в противовес рациональному в миросозерцании художника. Чувственное восприятие Толстого сближается с чувствами читателей: «вместе с ним чувствуем и мы: он их не «объясняет» — он их просто *показывает*» (курсив наш. — А. К.)» [1, с. 202]. Подобная зримость (визуальность) определяет доминанту художественного метода И.А. Бунина.

Такой подход будет определять и взгляд ребёнка-повествователя в романе И.С. Шмелёва «Лето Господне». Трагедия утраты отца переживается также диалектически визуально: «не могу смотреть» и «вижу». Внутренний конфликт жизни/смерти в герое объединяет *ratio* «знаю» и визуальное «вижу», выступающие антитезой чувственному «не могу»: «Я *знаю*, что на столе... — и *боюсь* *глядеть*. Я *вижу* голубое, белую подушку, и

на ней — жёлтое... лицо?! Нет, это не... — и жмурюсь, *не видеть чтобы. И вижу* через пальцы...<...> *Я не могу смотреть. И вижу* (курсив наш. — А. К.) желтеющее пятно...» [7, с. 382].

Портрет умершей матери в автобиографической прозе Л.Н. Толстого ярко иллюстрирует взаимоотношение объекта и субъекта. Хронотоп (вневременность величия смерти) иллюстрирует не только конкретику данного эпизода, но и свидетельствует о художественном методе писателя: «на время я потерял сознание своего существования и испытал какое-то высокое, неизъяснимо приятное и грустное наслаждение» [6, с. 127]. «Мистика смерти» (П.М. Бицилли) раскрывается как акт самопознания, получая диалектическое развитие от ужаса-страха («вздрогнул от ужаса», «страшная бледность») до неземной красоты и величия («так прекрасен, так величествен <...> такое неземное спокойствие»). Детализированное описание воображаемого и действительного предельно заостряет внутренний конфликт героя. Статике «неземного спокойствия» контрастно противостоит образ живой, весёлой, улыбающейся матери. Процесс внутренней борьбы Николеньки соположен длительности визуального впечатления: герой «не переставал смотреть». Внутренний конфликт жизни/смерти в герое Николеньке Иртенёве раскрывает оппозицию в столкновении реальности/ирреальности, воображения/действительности. Автобиографический герой И.С. Шмелёва в подобном конфликте соединяет рациональное и визуальное, которые противопоставляются чувственному опыту.

В автобиографической повести Л.Н. Толстого «Детство» личная трагедия Николеньки Иртенёва раскрывается также и в полярности его переживаний: от ужаса отчаяния до надежды, от «ужасных страданий» до упования на «ангела небесного». Нагнетение мотива ужаса реализуется во временной фиксации момента последнего прощания с матерью, который получает экспрессивную оценку «ужасной минуты». Далее мотив ужа-

са из внутреннего статического ощущения героя получает своё воплощение в звуко-образе крика (сначала девочки, а затем крика героя): «<...> меня поразил страшный пронзительный крик, исполненный такого ужаса, что, проживи я сто лет, я никогда его не забуду, и, когда вспомню, всегда пробежит холодная дрожь по моему телу. <...> Я вскрикнул голосом, который, я думаю, был ещё ужаснее того, который поразил меня, и выбежал из комнаты» [6, с. 130].

Личная трагедия «автобиографического ребёнка» характерна и для стиля И.С. Шмелёва. Мотив надежды на чудесное выздоровление многократно проигрывается в лексических повторах: «А я таю про себя, думаю-думаю: и вдруг радость?! Вдруг, чудо сотворится?! И верю, и не верю...» [7, с. 374]. Такой мотив получает драматургическое развитие от ужаса отчаяния до утешения. Максимальный накал переживаний Вани иллюстрируется яркостью метаморфозы в поведении героя и наставника. Ропот героя: «Папашенька помирает... почему Бог нас не пожалеет, чуда не сотворит?!» [7, с. 373] — раскрывается Горкиным с точки зрения православной трактовки. Впервые в повествовании гнев наставника на «иритика» Ваню определяет глобальное изменение внешности наставника: «никогда с ним такого не было, и глаза побелели, страшные сделались» [7, с. 373]. Духовная назидательность его объяснения подчёркивает ключевую функцию наставничества: «Вот кто!... вот кто!... *они* (выделено автором) это тебя ... *они!*... к папашеньке-то не смеют доступить, страшатся Ангела-Хранителя его, так до тебя доступились, дитё несмыслёное смутили!...» [7, с. 373]. Драматизм эпизода передаёт православное мироощущение духовной победы над смертью: «Смерть! где твоё жало? ад! где твоя победа?» [Коринф. 1, 15: 54–55]. По Шмелёву, смерть не так страшна, как страшен грех, и прежде всего грех отчаяния, который, согласно традиции, трактуется как гордыня неверия в милость и промысел Божий. Личная трагедия героя духовно пре-

одолеваются в мотиве общей любви и скорби ребенка и наставника: «<...> поплакали мы с ним, где теплились все лампадки. И помолились вместе. И стало легче» [7, с. 373].

Функция духовного наставника и утешителя в автобиографической повести «Детство» реализуется в образе Натальи Савишны. Её спокойное объяснение Николеньке случившегося преодолевает своей любовью страх пустоты и одиночества смерти: «...её душа будет в царствии небесном, она и там будет вас любить» [6, с. 132]. Важным стилистическим нюансом автобиографического метода Л.Н. Толстого становится не только визуальное, но и драматургическое развитие. Герой наблюдает и оценивает трагедию смерти во многих образах. Например, отец «высокая фигура в чёрном фраке, бледное выразительное лицо и, как всегда (курсив наш. — А. К.), грациозные и уверенные движения, когда он крестился, кланялся, доставая рукою землю, брал свечу из рук священника или подходил ко гробу, были чрезвычайно эффектны» [6, с. 129]. Душераздирающие рыдания Мими расценены автором как притворные. Детское переживание смерти раскрывается в образах Любочки («детский страх»), Катеньки (несмотря на вытянутое личико, «такая же розовенькая») и Володи, откровенная натура которого вызывает доверие. Расширяя фабульный эпизод панихиды, пространство смерти организуется семантической оппозицией свои/чужие. Образы «чужих» уже не наблюдаются, а сразу оцениваются: «все посторонние <...> были несносны», «какое они имели право говорить и плакать о ней?» [6, с. 129]. Единственным образом, сближающимся с Николенькой искренностью переживания утраты, становится Наталья Савишна: «Соединив руки и подняв глаза к небу, она не плакала, но молилась (курсив наш. — А.К.)» [6, с. 130]. Потаённость («почти спрятавшись за отворённой дверью буфета») тихого моления получает оценку повествователя: «Вот кто истинно любил её! — подумал я, и мне стало стыдно за самого себя» [6, с. 130]. Композиционные приёмы контраста и сцепле-

ния наиболее ярко реализуются в образах Николеньки и нянюшки. Действия героя «я плакал, <...> но не молился» контрастируют с действиями нянюшки «не плакала, но молилась», однако система образов объединяется единым мотивом любви и искренности сочувствия. Душа нянюшки стремилась к Богу: «она просила его соединить её с тою, кого она любила больше всего на свете» (курсив наш. — А. К.) [6, с. 130]. Николенька также переживает ужас отчаяния от потери той, «которую я любил больше всего на свете (курсив наш. — А. К.)» [6, с. 130]. Мотив утешения в образе Натальи Савишны заостряется оппозицией **ratio/веры, который раскрывается** во внутреннем монологе героя: «<...> и хотя я не понимал хорошенько того, что она говорила, верил ей совершенно» [6, с. 133].

Финальным аккордом «завершающего события» детства Николеньки Иртеньева становятся могилы двух дорогих людей: «Я останавливаюсь между часовней и чёрной решёткой» [6, с. 138]. Тяжесть утраты объединяет два образа в чувственном и ценностном наполнении героя: «неужели провидение для того только соединило меня с этими двумя существами, чтобы вечно заставить сожалеть о них?..» [6, с. 138].

Камерность личной трагедии в автобиографической повести Л.Н. Толстого получает эпическое расширение в романе «Лето Господне» И.С. Шмелёва. Фабульный эпизод именин отца (7 октября — память Смч. Сергея-Вакха) собирает по-прежнему «и родных и неродных». С одной стороны, парадокс, «такое горе, а нам сладкие пироги несут!», с другой, семейный уклад гостеприимного хозяина дома не нарушен.

Идеализация образа отца Сергея Ивановича Шмелёва реализуется в широте эпического «национального» характера, неразрывно связанного с православным мироощущением. В знаменитой переписке двух Иванов (И.С. Шмелёва и И.А. Ильина) критические замечания русского религиозного философа касались перегруженности третьей части романа — «Скорби» — сынов-

ними эмоциями и православным каноном: «Первая часть изображает <...> и заражает читателя чувством. Вторая часть — <...> несколько перегружает читателя эмоционально «деспотирует» над ним. Если отец в «Богомолье» и «Лето Господне» восхищает ненарочитостью образа, то чрезмерное «папашенька» мешает правдивому восприятию <...> Агиография нарушает этот закон художественности» [3, с. 506]. Характерно, что это находит отклик в жанровом своеобразии романной формы автобиографической прозы. В письме от 23.11.1946 г. И.А. Ильин пишет: «Первая часть есть художественное созерцание религиозного бытия России, скрытого за повседневным бытием. Вторая часть есть излияние сыновнего сердца, взволнованного и потрясённого любовью к отцу в его жизни и в его смерти. Первая часть: есть эпос России. Вторая часть: автобиографическая лирика [3, с. 506].

У Л.Н. Толстого утрата матери изначально окрашивает всё автобиографическое повествование. Обозначим ключевую для нашего исследования мысль современного теоретика литературы В.И. Гусева о жанровой сути автобиографической прозы, в которой «есть поразительные отступления от биографического факта — преодоление его, возвышение над ним ради художественных целей. Классический пример — мать Иртеньева в “Детстве”» [2, с. 42].

Смерть матери в младенческом возрасте творчески «переносится» автором в десятилетний возраст и становится финалом повести «Детство». Однако всё повествование наполнено пространством расставания матери и сына. Казалось бы, идиллическое начало уже явно противоречит тому описанию образа матери (эпитеты «грустная», «очаровательная») и тем словам, которые она говорит сыну: «Смотри, всегда люби меня, никогда не забывай. Если не будет твоей мамашки, ты не забудешь её? Не забудешь, Николенька? (курсив наш. — А. К.)» [6, с. 84]. Лирико-ностальгическая интонация прощания подчёркивает неразъятость образа матери и эпохи Детства:

«Счастливая, счастливая пора детства! Как не любить, не лелеять воспоминаний о ней? Воспоминания эти освежают, возвышают мою душу и служат источником лучших наслаждений» [6, с. 82]. Такой пафос выявляет идейный замысел произведения в создании «портрета» размышления и думания десятилетнего ребёнка.

В романе «Лето Господне» притяжение отца и сына наполнено, в противоположность Л.Н. Толстому, не столько прощанием, сколько неразъятостью их кровных уз. Несколько фабульных эпизодов раскрывают связь отца и сына. Во-первых, эпизод именин получает драматургическое раскрытие. «Огородник-рендатель» Пал Ермолаич по обычаю приносит «большой пирог», но вместо радушия встречает равнодушие. Нарушение традиции остро переживает сын Ваня, его чувства («ужасно стыдно») раскрываются во внутреннем монологе: «чайком не угостили», «отец, всегда, бывало, и поговорит с ним, и закусить пригласит». Обратим внимание на важный нюанс, объединяющий не только образы отца и сына, но и первичное и завершающее события в структуре автобиографического текста. Ссора отца и Василь Василича в первой главе «Чистый Понедельник» заканчивается назиданием Горкина: «с папашеньки пример бери... не обижай никогда людей» [7, с. 22]. Такая точка зрения и определяет поведение героя — страх обидеть другого человека даже в минуту собственного горя: «Вы уж извините, Павел Ермолаич... не угостили вас чайком...и у нас папашенька... очень плохо...а то бы... — у меня перехватывает в горле» [7, с. 372]. Ответной репликой «правильного, совестливого человека» становятся следующие слова: «Какие тут, сударь, угощения... разве я не понимаю. <...> А ты, заботливый какой, ласковый, сударик...в папашеньку (курсив наш. — А. К.)» [7, с. 372]. Так точка зрения Пал Ермолаича не только объединяет систему образов отца и сына, но и подчёркивает их родовой дар. Следующий фабульный эпизод благословения детей получает сакральное воплощение: «Ваня

это... — сказал он едва слышно, — тебе Святую... Троицу... мою... — больше я не слышал. Образ коснулся моей головы, и *так остался*» (курсив наш. — А.К.) [7, с. 360]. Не останавливаясь в рамках данной статьи на центральном для всего Православия образе Святой Троицы, упомянем лишь её суть в Символе Веры: Единосущная и Нераздельная. Идея «Единородства» и определяет сокровенность фабульного эпизода. С одной стороны, святость образа, с другой, — родовая икона, передаваемая от деда к отцу и внуку: «тебя-то как отличил: своим образом, дедушка его благословил» [7, с. 362]. Икона Святой Троицы «из рода в род» воплощает надежду умирающего отца на Божественное заступничество сына.

Подытожим: трагедия смерти определяет «завершающее событие» автобиографических произведений Л.Н. Толстого и И.С. Шмелёва — повести «Детство» и романа «Лето Господне». Это событие окрашено ностальгическим пафосом воспевания, где утрата и завершение Детства равноценны и равнозначны в своём абсолютном слиянии. Семантическое сближение утраты отца и

Отечества определяет своеобразие мотива смерти у И.С. Шмелёва. Личная трагедия автобиографических героев определяется доминантой визуального «стал смотреть» (Л.Н. Толстой), «вижу» (И.С. Шмелёв), что находит стилистическое воплощение в экспрессии приёмов «словесной живописи».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бицилли П.М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Сост., вступит. статья, коммент. М. Васильевой. — М.: Русский путь, 2000. — 827 с.
2. Гусев В.И. Искусство прозы. Статьи о главном. — М.: Литературный институт им. А.М. Горького, 1999. — 158 с.
3. Ильин И.А. Собр. соч. Т. 3. Переписка двух Иванов. — М.: Русская книга, 2000. — 560 с.
4. Пospelов Г.Н. Введение в литературоведение. Пафос и его разновидности. — М.: Высшая школа, 1988. — 588 с.
5. Сакулин П.Н. Теория литературных стилей. — М.: Государственная академия художественных наук, 1928. — 205 с.
6. Толстой Л.Н. Собр. соч. в 12-ти томах. Т. I. — М.: Правда, 1984. — 574 с.
7. Шмелёв И.С. Собр. соч. в 5-ти томах. Т. IV. — М.: Русская книга, 2001. — 556 с.

УДК 82 (091)

Романовская О.Е.

Астраханский государственный университет

ЛЕЙТМОТИВНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ КАК СПОСОБ ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОЙ ПОЗИЦИИ В ПРОЗЕ ВАЛЕРИИ НАРБИКОВОЙ

O. Romanovskaya

Astrakhan State University

THE LEITMOTIF NARRATIVE AS A WAY OF EXPRESSION OF THE AUTHOR'S VIEWPOINT IN VALERIA NARBIKOVA'S PROSE

Аннотация. Статья посвящена изучению повествовательной структуры прозы В. Нарбиковой с точки зрения проблемы автора. Оспаривается устоявшееся понимание произведений В. Нарбиковой как «децентрализованных» текстов, лишённых авторской позиции, целиком сосредоточенных на игре со словом. Автор статьи исследует ведущие лейтмотивы трилогии, состоящей из повестей «Около эколо», «Пробег – про бег», «Великое кня...», и доказывает их консолидирующую и сюжетообразующую роль. Прослеживается близость лейтмотивной композиции трилогии жанру сонаты. Делается вывод о том, что лейтмотивное повествование позволяет полнее выразить авторскую иронию и понимание абсурдности мира.

Ключевые слова: орнаментальная проза, постмодернистское необарокко, лейтмотив, композиция, сонатная форма.

Abstract. The article presents the analysis of the narrative structure of Narbikova's prose in terms of the author's viewpoint. The established appreciation of Narbikova's works being "decentralized" texts without the author's line, completely focused on the play of words is being controverted. The author studies the main leitmotifs of the trilogy consisting of stories «Okolo ekolo», «Probeg – pro beg », «Velikoe knya...» and proves its consolidating and plot forming role. The leitmotif composition of the plot determines similarity of the trilogy with musical genre of sonata. The leitmotif organization of the narrative is used as an important way to represent the author's idea with the help of the repetition of the main themes and their development in different artistic modalities. The realization of leitmotifs and its interaction help to express the author's irony and her understanding of world's absurdity.

Key word: ornamental prose, postmodern neo-baroque, leitmotif, composition, sonata's form.

Творчество Валерии Нарбиковой, автора повестей «План первого лица. И второго», «Видимость нас», «Около эколо», «Пробег – про бег», «Великое кня...», «...И приключение», романов «Равновесие света дневных и ночных звёзд», «Шёпот шума», привлекало пристальное внимание критиков как образец «тавтологического письма» [5, с. 215] постмодернистского необарокко. В. Нарбикова входила в состав группы «Новые амазонки», где выделялась смелостью художественного поиска, увлечённостью лингвистическим экспериментом, созданием игрового стиля. Именно этот аспект прозы В. Нарбиковой тщательно изучен: Н. Бабенко, Л. Золотых, О. Кравченко, Э. Магнанини, М. Сихо обнаруживают в произведениях писательницы металингвистический фразеологизм, явления языкового абсурда, различные виды цитации. Концентрация на игре со словом как на стилиевой доминанте текстов В. Нарбиковой связана с опасностью не заметить общего плана текста, пройти мимо художественной сверхзадачи автора.

В 1990 году Михаил Эпштейн, оценивая прозу арьергарда, к представителям которой причислял и В. Нарбикову, отметил: «Это рассеянная проза... ни к чему не зовущая, никуда не отсылающая: даже к мнимостям, многозначительным пустотам. Она устраняет первые значения, не создавая вторых, оставаясь в нулевой зоне письма» [8, с. 226]. Для критика проза арьергарда – это проза «децентрированная», лишённая авторской позиции. С мнением М. Эпштейна можно в чём-то согласиться: увлечённость словесными опытами настолько затягивает автора, что затрудняет понимание предложенной в произведении концепции мира и человека. По этому поводу проницательно высказался Андрей Битов: «Её стиль ей (В. Нарбиковой – Р. О.) присущ, как дыхание... О красоте и пронзительной силе многих страниц её прозы способен судить всякий, наделённый хотя бы и традиционным литературным вкусом человек. Труднее постичь её сюжет, её архитектуру, её замысел в целом. Но и это вполне возможно» [2, с. 15].

Задачу постижения авторского замысла мы и попытаемся решить, обратившись к трилогии, состоящей из повестей «Около эколо», «Пробег – про бег» и «Великое кня...». Повести объединены общим сюжетом, героями, способами художественной организации материала.

Характерные для постмодернистского необарокко избыточность, эстетика повторов, прерывистость и хаотичность повествования сближают прозу В. Нарбиковой с поэтикой орнаментализма.

Специфика орнаментальной прозы заключается в редукции эпического начала, которое отходит на второй план, уступая место лирическому, что отражается на принципах связности отдельных фрагментов. Смысловое и композиционное единство лирики обусловлено приёмом повтора, который «не разрушает, а укрепляет текст... в отличие от эпического повествования, которому прямые повторы противопоказаны, потому что нарушают единство действия» [6, с. 87].

Тавтология, то есть повторное обозначение другими словами уже названного понятия, в прозе В. Нарбиковой из речевого приема вырастает в приём, структурирующий и другие уровни текста, прежде всего, образный и мотивный.

Система образов каждой из частей трилогии может быть представлена инвариантной схемой, отражающей количество участников событий и связи между ними:

Главная героиня

(Петя)

герой-творец

(Кострома, Сверчок, Николай Степанович, н. з.)

герой-разрушитель

(Ездандукта, Николай, милый мой)

герой-возлюбленный

(Борис, Глеб Ил. И., Лжедмитрий)

Неизменным элементом четырёхчленной схемы всегда остаётся Петя. На вертикальной линии находятся мужчины, с которым Петю связывают интимные отношения: Борис, Глеб Ил. И., Лжедмитрий. Любовь – это та сюжетная ось, которая объединяет повести, формирует непрерывность фабулы.

На горизонтальной оси располагаются образы, сходство которых определяется наличием одного общего признака. Слева находятся герои-поэты: Кострома, Сверчок, Николай Степанович, н. з. Прототипами этих героев, кроме Костромы – однокурсника Пети, являются русские поэты, на что вполне прозрачно намекают имена и легко узнаваемые факты биографии. Сверчок – арзамасское прозвище А.С. Пушкина, н. з. – инициалы Николая Заболоцкого, и, наконец, Николай Степанович – имя и отчество Н.С. Гумилёва. На противоположном полюсе – Ездандукта, Николай, милый мой – персонажи, образы которых содержат в себе сему разрушения, противления любви и творчеству. Горизонтальная ось создаёт центральный конфликт сюжета, заключающийся в противопоставлении созидания и разрушения, энергии и энтропии, жизни и смерти.

Пересечение осей позволяет реализовать сюжет о любви в решении вечного конфлик-

та двух противоборствующих начал, лежащих в основе мироздания. Универсальный сюжет получает своеобразную разработку в трилогии, сюжетно-композиционный каркас которой основан на чередовании лейтмотивов свидания, отъезда и убийства.

Обращаясь к анализу ведущих лейтмотивов трилогии, мы будем учитывать современные разработки в области поэтики мотива, в частности работу И.В. Силантьева, посвящённую изучению теоретического и практического аспектов этого понятия. По мнению исследователя, «мотив представляет собой эстетически значимую повествовательную единицу, интертекстуальную в своём функционировании, инвариантную в своей принадлежности к языку повествовательной традиции и вариантную в своих событийных реализациях, соотносящую в своей семантической структуре предикативное начало действия с актантами и пространственно-временными признаками» [6, с. 263]. При этом «в конкретном произведении мотив может выступать в функции лейтмотива, если приобретает ведущий характер в пределах текста этого произведения» [6, с. 94]

В повестях «Около эколо» и «Пробег – пробег» лейтмотив свидания обнажает сложный конфликт между страстностью натуры и утончённостью восприятия героини. Телесная сторона любви увлекает Петю, однако отсутствие гармонии и полноты чувства ведёт героев к взаимному отчуждению. Любовный сюжет трилогии утверждает одновременно созидающую и разрушающую природу отношений между мужчиной и женщиной.

Дополнительное напряжение любовной интриги создаёт лейтмотив отъезда, который усложняет композицию и описывает завершение идиллического этапа любовных отношений. Лейтмотив отъезда позволяет обнаружить алогичную природу любовного чувства, которое заставляет Петю и Бориса совершать бессмысленные поступки.

Переплетение лейтмотивов свидания и отъезда, различные варианты их реализации, сюжетные интенции и сюжетный смысл

этих мотивов показывают, что созидаящая сила любви как совместного творчества может обернуться разрушительной стороной, взаимное притяжение оказывается столь же велико, как и сила отчуждения, отталкивающая людей друг от друга.

Ю.М. Лотман указывал на органическую связь сюжета с картиной мира [3, с. 224], что позволяет говорить об особой роли мотивов и лейтмотивов в воплощении авторской концепции действительности.

Реализация в трилогии лейтмотивов свидания и отъезда подчёркивает абсурдность и хаотичность происходящего. Это ощущение усиливается благодаря введению лейтмотива убийства. Он встречается во всех трех частях: в первой части погибает Кострома, во второй убивают Сверчка, в третьей – Бориса. Лейтмотив убийства тесным образом связан с темой творчества, обыгрывая такие аспекты темы, как творец и эпоха, художник и власть, смерть поэта. Своеобразие лейтмотива в тексте обусловлено введением культурно-исторических аллюзий, связанных с обстоятельствами гибели А.С. Пушкина. В свёрнутом виде лейтмотив проступает в упоминании о судьбе Н.С. Гумилёва, что объясняет неожиданное появление в повествовании апострофы: «Вы живы, если Вас убили? или Вы, наоборот, мертвы? Ведь если Вы не умерли своей смертью, а были застрелены, ведь сердце Ваше не остановилось по своей воле, и значит, та сила, с которой оно толкало кровь со страшной силой, где-то есть, где, Николай Степанович?» [4, с. 80].

В завершающей трилогию повести «Великое кня...» убийство поэта понимается не только как физическая расправа. Образ н. з., прототипом которого стал Николай Заболоцкий, раскрывается как образ поэта, пережившего смерть, «которая убивала прежде, чем человек умирал – он умирал ещё, будучи живым, он выживал уже будучи мёртвым» [4, с. 81]. Эстетическое поражение осмыслено как наиболее тяжёлый вид поражения поэта. Сюжетная интенция лейтмотива убийства в данном случае обозначила новый аспект в

трагедии отношений поэта и мира, который с особой силой прозвучал в XX веке: нравственное насилие над личностью приводит к её творческой гибели.

Лейтмотив убийства завершает повесть «Великое кня...» и всю трилогию. И автор вновь возвращается к биографии А.С. Пушкина, в деталях воссоздавая историю дуэли поэта с Ж. Дантесом.

Сюжетный смысл лейтмотива убийства, пять раз повторенного в трилогии, выявляет трагическое единство творчества, любви, смерти в хаосе человеческого существования.

Ведущие лейтмотивы выполняют цементирующую функцию, придают повестям характер единого художественного целого и с точки зрения сюжетно-тематического аспекта, и в плане архитектоники текста: композиция лейтмотивной структуры позволяет установить некоторые соответствия между трилогией В. Нарбиковой и строением сонаты.

Генезис музыкальной организации текстов современной писательницы связан с традициями символистской и постсимволистской орнаментальной прозы. Широко распространённая в символизме идея синтеза искусств обусловила создание прозаических произведений, построенных по законам музыки. Панмузыкальность эстетики символистов значительно повлияла на «сложение... того промежуточного между стихом и прозой жанра словесного творчества, которое являет нам проза Андрея Белого, как и проза Марины Цветаевой» [1, с. 74]. «Симфонии» Андрея Белого, романы Алексея Ремизова, автобиографическая проза Марины Цветаевой, произведения Гайто Газданова вобрали в себя принципы и приёмы музыкальных жанров. И эта особенность стала тем новым, что привнёс русский модернизм в развитие поэтики орнаментальной прозы. Модернистскую традицию сохраняет и продолжает В. Нарбикова: её трилогия во многом соответствует структуре классической сонаты, состоящей из трёх частей.

Отдельные части сонаты связаны ведущими музыкальными темами, взаимодействующими друг с другом и взаимовлияющими друг на друга. Этот же принцип положен в основу тематической и композиционной общности трилогии: темы любви, творчества, смерти повторяются в каждой повести, оттеняют и взаимодополняют друг друга, последовательно доминируя в разных частях.

Традиционно в сонате обрамляющие части – первая и третья – более динамичны и напряжены, нежели вторая, плавная, медленная и неторопливая. Похожий ритмический рисунок воспроизводится В. Нарбиковой: первая часть «Около эколо» отличается большей напряжённостью, она концентрирует ведущие лейтмотивы, позволяющие сделать действие более динамичным и содержательным, вторая часть «Пробег – про бег...» повторяет уже знакомые лейтмотивы и темы, но содержит в себе ретардацию, третья часть «Великое кня...» возвращается к начальному темпу, стремительно приводя повествование к кульминационной точке.

Динамичность и насыщенность фабулы определяется частотой лейтмотивных повторов. Соотношение количества лейтмотивов 13-8-12 показывает замедление во второй части трилогии, где увеличивается объём медитативно-лирических отступлений. В окаймляющих частях трилогии, напротив, частота лейтмотивов становится импульсом к ускорению событий и развитию собственно повествовательных фрагментов.

Классическая соната имеет особенное строение первой части, которая содержит три обязательных раздела: экспозицию, разработку и репризу. За каждым разделом закреплена определённая функция: показ тем, разработка уже прозвучавших тем в новой тональности, повтор всех тем в единой тональности. Своеобразно претворяет сонатную форму первая в трилогии повесть «Около эколо».

В экспозиции первой части сонаты показаны главная и побочная партии, находящиеся между собой в разных отношениях. Экс-

позиция «Около эколо» вводит темы любви и разлуки, которые разрабатываются, переплетаясь с темами дружбы, истории, творчества, смерти, обогащаются новыми смысловыми и эмоциональными обертонами, чтобы затем повториться в репризе.

Музыкальное решение различных партий в сонатной форме определяет смена тональностей. В произведениях словесного творчества на разработку ключевых тем влияют различные модусы художественности. В.И. Тютя выделяет восемь различных способов эстетического завершения текста: героизм, сатиру, трагизм, комизм, идиллику, элегизм, драматизм, иронию, отмечает возможность сосуществования различных модусов художественности в рамках одного текста [7, с. 54 – 56].

В повести «Около эколо» представлены идиллический, иронический и трагический типы художественной модальности.

В экспозиции основные темы разработаны в идиллическом модусе, признаком которого является «катарсис гармонического покоя»: любовь Пети и Бориса взаимна и не знает препятствий, события и ситуации соответствуют «формуле идиллического модуса художественности – конвергенции внутренней заданности бытия («я») и его внешней данности (событийной границы)» [7, с. 68].

Следующий раздел – разработка – представлен в художественной модальности, противоположной идиллической. Автор выбирает драматический тип эстетического завершения, который «чужд умилению (идиллично-элегической сентиментальности)» [7, с. 73]. Драматическим оказывается способ существования героев – одиночество, воспроизводится ключевая, по мнению В.И. Тютя, «драматическая ситуация «встреча-разлука» (Ахматова) самобытного «я» с самобытным «ты» [8, 73]. Особенно выразителен драматический модус в развитии лейтмотивов свидания и отъезда, которые сопутствуют друг другу и описывают отношения между героями как серию встреч и разлук, взаимного

притяжения и отчуждения, непонимания и охлаждения влюблённых.

Определяющим становится влияние иронического модуса художественности, формулой которого является «дивергенция внутренней заданности бытия («я») и его внешней данности (событийной границы)» [7, с. 76]. Дивергенция, то есть расхождение, отклонение, проявляется в несовпадении романтических и идиллических представлений о себе и о мире, имеющих у Пети, с происходящим. Любовь, дружба, семейные отношения раскрываются в постмодернистском ключе: подчёркивается присущая им симулятивность. Иронически показано поворотное событие сюжета: случайная ночёвка Пети у друзей, которая приводит к потере любимого человека. Тема любви в иронической модальности получает дополнительную коннотацию: дискредитируется способность любящих сохранять верность своему чувству.

В финале, соответствующему разделу репризы, основные темы и лейтмотивы повторяются и излагаются в трагической модальности.

Финальному эпизоду, в котором описывается убийство и смерть Костромы, предпосланы функции коды – обобщение материала, высказывание результата. Смерть Костромы является квинтэссенцией серьёзного трагического пафоса.

В повести осуществляется переход от гармонически-идиллического модуса к ироническому и трагическому типам эстетического завершения, романтическое миропонимание не выдерживает столкновения с абсурдностью жизни, иронический модус задан расхождением между внутренними установками героини и происходящим. Поражение романтического миропонимания представлено в завершающем трилогию лейтмотиве убийства. «Оцельняющим типом художественного завершения» (В. Тютя) в трилогии В. Нарбиковой становится синтез иронического и трагического модусов.

Сонатная форма, воплощаясь в произведении словесного творчества, придаёт не

очень фактурной по своим очертаниям фабуле глубокое лирическое и философское наполнение, в котором отражаются обертоны авторского настроения и отношения к миру героев. Повторяющиеся темы, мотивы и образы обыгрываются в разных художественных модальностях, что создаёт богатую эмоционально-интонационную палитру произведения.

Музыкальность композиции, безусловно, является основным признаком, который сближает повести В. Нарбиковой с традициями орнаментальной прозы первой трети XX века. В трилогии ощутима и может быть исследована традиция более раннего периода русского орнаментализма, восходящая к стилю «плетение словес», сосредоточенному на филологической стороне повествования.

Между тем анализ лейтмотивной структуры позволяет говорить о том, что игровая стихия, явленная в стилевом орнаменте прозы В. Нарбиковой, далеко не единственное художественное достижение писательницы. Повествовательная структура текста, важнейшими элементами которой являются лейтмотивы свидания, отъезда и убийства, воплощает авторский замысел – создание сюжета о неразрешимых противоречиях между жизнью, наполненной абсурдом и случайностями, и ценностями любви и творчества.

В трилогии проводятся параллели между судьбами русских поэтов XIX и XX веков, устанавливается их генетическое родство с главными героями, которые, подобно А.С. Пушкину, Н.С. Гумилёву, Н.А. Заболоцкому, погибают в столкновении с враждебностью и жестокостью мира. Постмодернистская концепция не знает иллюзий – автор убеждён: человек не способен противостоять хаосу реальности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Азизян И.А. Диалог искусств Серебряного века. М.: Прогресс-Традиция, 2001. – 400 с.
2. Битов А.Г. Предисловие к журнальной публикации романа «Равновесие света дневных и ночных звезд» // Юность. – 1988. – № 8. – С. 15.
3. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Лотман Ю.М. Об искусстве. – СПб.: «Искусство – СПб», 1998. – С. 14 – 285.
4. Нарбикова В. Великое кня...// Юность. – 1991. – № 12. – С. 54 – 61.
5. Нелин И. Шум шепота // Звезда. – 2002. – № 6. – С. 214 – 217.
6. Силантьев И.В. Поэтика мотива. М.: Языки славянской культуры, 2004. – 294 с.
7. Теория литературы. В 2 томах. Т. 1: Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / под ред. Н.Д. Тмарченко. – М.: Академия, 2010. – 512 с.
8. Эпштейн М.Н. Постмодерн в русской литературе. – М.: Высшая школа, 2005. – 495 с.

УДК 82

Савченкова Т.П.

*Ишимский государственный педагогический институт имени П.П.Ершова
(Тюменская область)*

**М.К. АЗАДОВСКИЙ ОБ АВТОРСТВЕ ЗАЧИНА
СКАЗКИ П. П. ЕРШОВА «КОНЁК – ГОРБУНОК»**

T. Savchenkova

P. Yershov Ishim State Pedagogical Institute

**MARK AZADOVSKY ON AUTHORSHIP OF INTRODUCTION
TO THE TALE BY PYOTR YERSHOV "THE HUMPBACKED HORSE"**

Аннотация. В статье рассматривается научное наследие литературоведа и фольклориста М.К. Азадовского, связанное со сказкой Ершова «Конёк-Горбунук» и, прежде всего, с вопросом о степени участия в создании этого произведения Пушкина. Представлена картина непростых поисков учёным аргументов против версии пушкинского начала сказочного текста Ершова, отразившихся в его работах 1930-х – 1950-х гг. Уделяется специальное внимание издательской практике Азадовского и проблеме выбора окончательного варианта текста сказки. Актуализируется значение ценного опыта литературоведа для современных издателей «Конька-Горбунка», нередко допускающих разночтения при его публикации.

Ключевые слова: «Конёк-Горбунук», сказочный зачин, первое и пятое издания, атрибуция, Ершов, Пушкин, Азадовский.

Abstract. The article deals with the scientific heritage of folklore and literary researcher M. Azadovsky that is associated with the fairy-tale by P. Yershov "The Humpbacked Horse" and the question of the degree of Pushkin's participation in the creation of this work. The paper describes M. Azadovsky's search for arguments against idea of Pushkin's authorship of the beginning of "The Humpbacked Horse", which found realization in his works of 1930-1950s. Special attention is paid to the editor's practice of M. Azadovsky and the problem of choosing the final text of the fairy-tale. We actualize the meaning of valuable researcher's experience for the modern literary publishers of "The Humpbacked Horse" as they often allow different interpretations of its publication.

Key words: "The Humpbacked Horse", introduction to the tale, the first and fifth editions, attribution, Yershov, Pushkin, Azadovsky.

В сфере разнообразных научных интересов известного литературоведа и фольклориста XX века М.К. Азадовского (1888 – 1954) художественное наследие Ершова всегда занимало одно из значительных мест. Многолетними трудами учёного были заложены основы системного изучения биографии и творчества автора «Конька-Горбунка». Азадовский осуществил первое научное издание сочинений Ершова и ряд отдельных изданий сказки «Конёк-Горбунук».

Исследовательская, редакторская и издательская деятельность побуждала учёного к решению достаточно непростых и часто идущих вразрез с устоявшейся точкой зрения проблем. Одна из них – авторство первого четверостишия «Конька-Горбунка» и непосредственно связанный с ней вопрос о творческих отношениях Ершова и Пушкина. Необходимо сказать, что этот вопрос приобрёл особую актуальность в современном литературоведении в результате неожиданного распространения в последние два десятилетия сомнительной «теории» о принадлежности Пушкину не только начала, но и всей сказки. Автор данной статьи намеренно

оставляет в стороне дискуссии по вышеуказанному поводу, ссылаясь на уже опубликованную по этой теме работу [15].

К «ершовско-пушкинской» проблеме Марк Константинович обратился в самом начале 30-х гг. прошлого века, занимаясь подготовкой своего первого издания сказки для издательства ОГИЗ – Молодая Гвардия, ориентированного, впервые в издательской практике этого произведения, на детей младшего и среднего возраста [12].

Текст «Конька-Горбунка» печатался здесь по четвёртому прижизненному изданию 1856 года, что, несомненно, противоречило уже определившейся традиции публикации сказки по пятому прижизненному изданию 1861 года. Все дореволюционные издания, как и шесть изданий советского времени, печатались с пятого прижизненного издания, рассматриваемого в качестве канонического, то есть наиболее полно выражавшего авторскую волю. Самым «броским» отличием пятого издания от четвёртого являлась третья строка вступительного четверостишия ершовской сказки. В первых четырёх изданиях (1834, 1840, 1843, 1856) «Конёк-Горбунок» открывался следующими строчками:

*За горами, за лесами,
За широкими морями,
Не на небе – на земле,
Жил старик в одном селе.*

В зачине пятого издания появляется иной вариант третьей строки:

*За горами, за лесами,
За широкими морями,
Против неба – на земле,
Жил старик в одном селе.*

Возвращение первого варианта строки «не на небе – на земле» в новое издание сказки имело для М.К. Азадовского принципиальное значение, ведь к этим строчкам, как представлялось в то время исследователю, имел непосредственное отношение Пушкин. Об этом Азадовский писал в 1934 году в юбилейной статье «Сто лет “Конька Горбунка”»,

появившейся в «Литературной газете»: «... Его («Конька-Горбунка». – Т. С.) радостно приветствовал Пушкин; по литературному преданию (довольно достоверному), первые четыре стиха сказки принадлежат самому Пушкину» [1, с. 2].

В этом же году Азадовский осуществил второе издание «Конька», предназначенное для издательства Academia, сопроводив его предисловием «Путь “Конька-Горбунка”» и примечаниями текстологического характера [13]. «Ершовско-пушкинская» проблема оказывалась здесь в центре внимания. Уже в самом начале вступительной статьи, рассказывая о необыкновенном интересе к «Коньку» в России, Азадовский замечал: «Ершовская сказка была признана главным образом в читательской среде, в среде же собственно литературной она была принята весьма холодно и даже порой враждебно. Правда, её восторженно приветствовал Пушкин, который, по литературному преданию, не только прошёл рукой редактора по её тексту, но даже заменил своими стихами первые четыре строки ершовского текста...» [2, с. 9]. И как бы в поддержку этого мнения над зачином размещалась литография художника Н.Б. Розенфельда, на которой был изображён поэт с обликом Пушкина-лицеиста, декламирующий стихи персонажам сказки «Конёк-Горбунок» – старику и трём его сыновьям.

Впервые в ершововедении учёный сопоставил тексты первого (1834), четвёртого (1856) и пятого (1861) изданий «Конька-Горбунка» с целью объяснения характера идейной и художественной эволюции писателя, но при этом пришёл к выводу о заметном снижении авторского уровня, который, как виделось литературоведу, заключался в излишнем «обнародовании» стиля, то есть неумеренном оснащении речи диалектизмами, введении новых эпизодов, «отяжеляющих» сказку, отказу от первоначальной социальной остроты и усилению православно-религиозных черт. Но самой главной утратой, на взгляд М.К. Азадовского, стал отказ Ершова от «пушкинской редакции» сказочного зачина. Перерабатывая

сказку в «духе официальной народности», Ершов в пятом издании «отказывается даже и от первоначальной редакции первых четырёх стихов сказки, овеянных прикосновением к ним Пушкина» [2, с.14].

В комментариях к первой части «Конька-Горбунка» М.К. Азадовский ещё раз акцентировал свою мысль об «ухудшении» текста сказки после ершовских переработок: «Строки 1-4 по сообщению П.В. Анненкова (на основании свидетельства А.Ф. Смирдина) принадлежат Пушкину. В пятом издании (1861) Ершов, однако, изменил редакцию этих начальных строк:

*За горами, за долами (? – Т.С.),
За широкими морями,
Против неба – на земле,
Жил старик в одном селе»⁶ [3, с. 115].*

В своём стремлении сохранить «пушкинскую» редакцию первых строк и открыть читателям первую редакцию сказки, созданную при жизни Пушкина, но значительно пострадавшую от цензуры (большие лакуны – «отточия» в тексте), литературовед контаминировал два издания – первое (1834) и четвёртое (1856). В комментариях данному способу давалось следующее объяснение: «Первое издание вышло с целым рядом цензурных купюр, которые сохранились и в двух последующих (1840 и 1843 гг.). В четвёртом издании (1856) часть купюр была восстановлена, а часть заменена новой редакцией, в большинстве случаев смягчающей первоначальный текст. В настоящем издании часть пропущенных строк первых трёх изданий восстанавливается по четвёртому (все такие места заключены в прямые скобки), часть же оставлена без вставок, так как новая их редакция слишком очевидно отходит от первоначального характера текста сказки» [3, с. 115].

Подобный способ работы с текстом можно считать экспериментальным, в дальнейшем литературовед к нему больше не прибегал, вероятно, почувствовав некую искусственность подобных построений. В последующих изданиях «Конька» Азадовский обращается

только к одному, четвёртому, изданию. Это мы видим в изданиях Детгиза и Детиздата 1935, 1936, 1938 гг. Занимаясь подготовкой первого собрания сочинений Ершова в 1836 году для издательства «Советский писатель», где текст «Конька-Горбунка» также ориентирован на четвёртое издание, учёный в качестве основного аргумента вновь ссылался на «пушкинскую» строку зачина: «Последние прижизненные издания (1861, 1865 и 1868) воспроизводили редакцию 4-го издания, но с незначительными мелкими изменениями, быть может, не всегда апробированными самим Ершовым. Наиболее существенным отличием 5-го и последующих изданий явилось изменение одного стиха в первом четверостишии сказки, редакция которого связана с именем Пушкина: Ст. 3 в этих изданиях читается: «Против неба – на земле» [4, с. 149]. Сопоставляя высказывания Азадовского относительно четырёх начальных строк «Конька-Горбунка», мы видим, как меняется его взгляд на вышеозначенную проблему: утверждение принадлежности Пушкину первых строк сказки постепенно уступает место мнению о редактировании Пушкиным ершовского зачина. Своеобразным итогом этих размышлений явилась статья учёного «Пушкинские строки в “Коньке-Горбунке”» [5].

Этой работой М.К. Азадовский возражал пушкинисту Н.О. Лернеру, атрибутировавшему зачин ершовской сказки Пушкину. Н.О. Лернер писал об авторстве Пушкина ещё в 1913 году. Он опирался на воспоминания А.Ф. Смирдина в записи первого биографа Пушкина П.В. Анненкова: «В апогее своей славы Пушкин с живым одобрением встретил известную русскую сказку г-на Ершова «Конёк-Горбунок», теперь забытую. Первые четыре стиха этой сказки, по свидетельству г-на Смирдина, принадлежат Пушкину, удостоившему её тщательного пересмотра» [8, с.166].

Аргументация Лернера сводилась к следующему: «Свидетельству Смирдина нельзя не верить. Этот честный и благородный из-

датель не только довольно близко знал Пушкина и вообще вращался в том литературном кругу, центром которого был Пушкин, но и издавал «Библиотеку для чтения», где в 1834 г. (т. III) был помещён отрывок из сказки, и тогда же выпустил всю сказку отдельным изданием» [11, с. 44].

Через два года Лернер включил начало ершовской сказки в пушкинский том «Библиотеки великих писателей», выходящей под редакцией С.А. Венгерова, в раздел «Статьи и заметки. 1. Новые приобретения Пушкинского текста и дополнения» [9, с. 219]. В дальнейшем ершовское четверостишие будет публиковаться и в других пушкинских собраниях сочинений вплоть до 1935 года.

О Пушкине, как создателе первых строк «Конька-Горбунка», в этот период писали и литературоведы, обращавшиеся к проблемам поэтики ершовской сказки. Так, статья известного воронежского фольклориста и этнографа А.М. Путинцева «Сказка П.П. Ершова “Конёк-Горбунок” и её источники» включала замечание: «Зачин «Конька-Горбунка» выдержан в народно-сказочном духе, но он, как полагают, написан не П.П. Ершовым, а Пушкиным. Поэтому мы не будем о нём здесь ничего говорить» [14, с.352]. В статье А.Г. Горнфельда «П.П. Ершов и его сказка», которая печаталась в трёх изданиях «Конька-Горбунка», выпускавшихся Госиздатом (1928, 1929, 1930), можно было видеть следующий пассаж: «От Плетнёва, приятеля и поклонника Пушкина, узнал великий поэт о начинающем писателе, познакомился с ним, прочитал в рукописи (? – Т. С.) его сказку и приписал к ней её первые четыре стиха:

*За горами, за лесами,
За широкими морями,
Против неба, на земле,
Жил старик в одном селе.*

Так и печатаются эти четыре стиха в собраниях Пушкина и в сказке Ершова» [10, с. 5].

Возвращаясь к работе М.К. Азадовского «Пушкинские строки в «Коньке-Горбунке», заметим, что при всей своей лаконичности

она содержит значимые аргументы, опровергающие версию пушкинского начала ершовской сказки. Азадовский обращал внимание на ошибку Лернера и последующих издателей и литературоведов, цитировавших текст сказочного зачина в редакции 1861 года, в котором, как уже отмечалось, третья строка читалась: «Против неба – на земле». Он указывал на то, что в 1834 г., то есть в пушкинское время, эта строчка имела иную редакцию: «Не на небе – на земле». Как полагал учёный, Ершов не стал бы менять строки Пушкина по причине глубокого к нему уважения: «Если бы в самом деле весь зачин сказки был написан Пушкиным, то едва ли Ершов при том пиетете, который он питал к Пушкину, решился бы на какую-либо его правку» [5, с. 316].

Но вместе с тем литературовед не отрицал возможности редакторской работы Пушкина над «Коньком-Горбунком»: «Вероятнее всего, что Пушкин произвёл только какую-то редакционную работу над стихами Ершова. Но от этого они не стали пушкинскими, как не стал, например, пушкинским «Водопад» Вяземского, хотя ряд стихов в последнем выпущен Вяземским по указанию Пушкина», и мне думается, что было бы более правильно не вводить этого отрывка ни в отдел подлинных стихотворений, ни в отдел коллективных, ни даже в отдел сомнительных» [5, с. 316].

Эта статья убедила пушкинистов, и зачин ершовской сказки более не включался в пушкинские собрания сочинений. Но для самого учёного данный вопрос не представлялся решённым окончательно, так как оставалась ещё не до конца прояснённая проблема выбора текста сказки для последующих её изданий.

В 1940 году, в связи со 125-летним юбилеем Ершова, М.К. Азадовский подготовил для Новосибирского областного издательства однотомник «Избранных сочинений» поэта. Это издание не состоялось, но в архиве учёного остались некоторые его материалы, по которым можно судить о его намерении

включить в «избранное» две редакции сказки – первую (1834) и четвертую (1856): «Четвёртое издание вышло в 1856 году, в этом издании смягчены места, которые вызвали в своё время цензурные репрессии; эти смягчения отражают отчасти и изменившиеся настроения самого Ершова, – отмечал Азадовский в редакторских примечаниях к однотомику, – вместе с тем в это издание введён ряд новых эпизодов и мотивов, ряд мест изменён и имеет более распространённую редакцию. Ввиду того, что это издание явилось образцом для последующих (с незначительными изменениями в 5-7 изданиях), и в таком виде сказка была широко известна читателю, этот текст положен в основу настоящего издания. Первая редакция настолько отличается от четвертой и последующих, что её надлежит рассматривать, как особый текст, почему она и даётся нами в особом приложении целиком»¹. Редакция четвертого издания ершовской сказки, вероятно с той же самой мотивировкой её выбора, должна была войти в издание 1948 года, предназначенное для «Большой серии» «Библиотеки поэта» издательства «Советский писатель». Это издание, как и новосибирское, не увидело света. В рецензии на уже подготовленное к печати издание литературовед И.А. Груздев выражал сомнение в правомерности такого редакторского предпочтения, задавая вопрос: «Почему публикуется четвертое издание «Конька-Горбунка», а не пятое, хотя в пятом были авторские исправления. Так, в начале поэмы

*Против неба – на земле
Жил старик в одном селе*

И другие. Это нарушает общий принцип публикации по последнему прижизненному изданию <...> Все поправки в последующих редакциях лучше и выразительнее четвертого»².

По всей видимости, это замечание не осталось без внимания, скорректировав дальнейшую эдиционную практику М.К. Аза-

довского в отношении сказки Ершова. Так, в самом последнем издании ершовских сочинений, появившемся с немалым запозданием, через семь лет после смерти учёного, в «Малой серии» «Библиотеки поэта», Марк Константинович останавливал свой выбор на пятом издании (1861) «Конька-Горбунка», фактически возвращаясь к дореволюционной традиции публикации сказки: «Видимо, это издание и следует считать последним авторизованным изданием сказки, хотя при жизни поэта вышло ещё два издания (1865 и 1868 гг.). Разночтения этих двух изданий сводятся к нескольким очевидным или вероятным опечаткам» [7, с. 172] Вероятно, окончательно решил учёный для себя и проблему пушкинского «вхождения» в текст «Конька-Горбунка», размышления над которой продолжались на протяжении многих лет его творческой жизни. Во вступительной статье он писал: «... Пушкин приветствовал опыт Ершова <...> Существует даже литературное предание, что первые четыре стиха в сказке Ершова написаны самим Пушкиным, **однако подлинность этого сообщения весьма сомнительна** (выделено мною – Т. С.), – по всей вероятности, Пушкин лишь что-то выправил в первых стихах, иначе Ершов не решился бы в пятом издании подвергнуть их переработке» [6, с. 24].

Безусловно, этот ценный опыт научного поиска сохраняет свою актуальность и для современных литературоведов с их постоянным интересом к вопросу взаимоотношений Ершова и Пушкина, и для издателей одной из известных литературных сказок XIX - XXI веков.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Азадовский М. Сто лет «Конька-Горбунка» // Литературная газета. – 1934. – № 51. – С.2.
2. Азадовский М. К. Путь «Конька-Горбунка» // П. Ершов. Конёк-горбунок. – М. - Л.: Academia, 1934. – С. 9 – 15.
3. Азадовский М. К. [Комментарии] // П. Ершов. Конёк-горбунок. – М. - Л.: Academia, 1934. – С. 115 – 122.
4. Азадовский М. К. Примечания // П. Ершов. Стихотворения. – [М.-Л.]: Советский писатель, 1936. – С.149 – 151.

¹ НИОР РГБ. Ф.542. К.29. Ед. хр.6. Л. 255.

² НИОР РГБ. Ф.542. К.77. Ед. хр.5. Л. 1.

5. Азадовский М. К. Пушкинские строки в «Конёк-Горбунке» // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. – Вып. 2. – Л., 1936. – С. 315 - 316.
6. Азадовский М. К. П. П. Ершов // Ершов П. П. Конёк-Горбунок. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1961. – С. 5 – 48.
7. Азадовский М. К. [Комментарии] // Ершов П. П. Конёк-Горбунок. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1961. – С. 171 – 174.
8. Анненков П. В. [Материалы для биографии А.С. Пушкина] // Сочинения Пушкина...Изд. П.В. Анненкова. – СПб., 1855. – Т.1. – 470 с.
9. Библиотека великих писателей под редакцией проф. С.А. Венгерова. Пушкин. VI. – Пг.: Изд. Брокгауз - Ефрон, 1915. – 661 с.
10. Горнфельд А. Г. П. П. Ершов и его сказка // П. П. Ершов Конёк-Горбунок. Русская сказка. Рис. Т. Глебовой. – М. – Л.: Государственное издательство, 1928. – С. 5 – 14.
11. Лернер Н.О. Заметки о Пушкине // Пушкин и его современники. Вып. XVI. – СПб., 1913. – С. 44. – 45.
12. Пётр Ершов. Конёк-Горбунок. Русская сказка в трёх частях. Текст подготовлен М. К. Азадовским. Рисунки и обложка Т. Глебовой. – Л. - М.: ОГИЗ - Молодая Гвардия, 1933. – 104 с.
13. П. Ершов. Конёк-горбунок. Общая и художественная редакция А.Н. Тихонова. Подготовка текста, предисловие и примечания М.К. Азадовского. Литографии Н. Розенфельда. – М. - Л.: Academia, 1934. – 128 с.
14. Путинцев А. М. Сказка П.П. Ершова «Конёк-Горбунок» и её источники // Труды Воронежского государственного университета. – Т.1. Воронеж, 1925. – С. 339 – 358.
15. Савченкова Т.П. «Конёк-Горбунок» в зеркале «сенсационного литературоведения» // Литературная учёба. – 2010. – Кн. 1. – С. 127 – 156.

Публикации аспирантов

УДК 821.161.1

Макеев В.М.

Нижегородский государственный педагогический университет имени К. Минина

ДОКУМЕНТАЛЬНО-ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ПРОЗА Ф.А. СТЕПУНА И Б.В. САВИНКОВА ПЕРИОДА ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ В АСПЕКТЕ СОЦИАЛЬНО-ПОЛИТИЧЕСКОЙ МИФОЛОГИИ

V. Makeev

Kozma Minin Nizhny Novgorod State Pedagogical University

F. STEPUN AND B. SAVINKOV'S DOCUMENTARY FICTION OF THE FIRST WORLD WAR IN THE ASPECT OF SOCIOPOLITICAL MYTHOLOGY

Аннотация. В статье ставится задача изучить документально-художественную прозу Ф.А. Степуна и Б.В. Савинкова периода Первой мировой войны в аспекте социально-политической мифологии. В результате проведённого исследования обнаружен процесс неомифологизации исторических событий 1914 – 1918 гг. Проведённый анализ убеждает, что Ф. Степун создавал мифы в политических целях, у Б. Савинкова мифологизация имела характер философско-эстетический. Выявленный процесс мало изучен и требует дальнейших исследований.

Ключевые слова: литература Первой мировой войны, Ф. Степун, Б. Савинков, документально-художественная проза, социально-политическая мифология.

Abstract. This article seeks to examine the documentary fiction of F. Stepun and B. Savinkov of the First World War in the aspect of socio-political mythology. As a result of the research the process of historical events neo-mythologizing of 1914-1918 years has been found out. The analysis convinces that F. Stepun created myths with political purposes and B. Savinkov's neo-mythologizing had a philosophical-aesthetic character. The revealed process is poorly studied and demands further researches.

Key words: the First World War literature, F. Stepun, B. Savinkov, fiction, sociopolitical mythology.

Эпистолярный роман Ф. Степуна «Из писем прапорщика-артиллериста» впервые был опубликован в 1916 году. Позже, в 1918-м, переработан и с дополнениями вышел в издательстве «Задруга». Нам удалось познакомиться со всеми вариантами, в том числе с первым, что позволило получить некоторое представление о характере произведения. Изложению этого представления посвящена настоящая часть работы.

Немаловажную роль для исследования политического аспекта «Писем...» играет история их публикации. Роман был опубликован под псевдонимом Н. Лугина, напечатан ча-

© Макеев В.М., 2013.

стично, к тому же с большими купюрами, что явно способствовало формированию в глазах демократической общественности образа оппозиционного писателя, пытающегося с «передовой» рассказать «правду» о войне. Купюры свидетельствовали о «всевластии» цензуры и о том, что правду эту рассказать не дозволено. «Подлая военная цензура» [5, с. 155], – читаем в издании 1918 г. Эффекта оппозиционности автор добился. У И. Эренбурга, например, Степун ассоциировался впоследствии именно с книгой «Письма прапорщика», в которой, как пишет Эренбург, «автор показал войну без обязательной позолоты» [7]. Произведение Ф. Степуна соответствовало всем канонам обличительной революционно-демократической литературы. Текст романа был напечатан в двух номерах (июль-август – сентябрь 1916 г.) литературно-политического ежемесячника либерально-демократической ориентации «Северные записки», где соседствовал со статьёй А.Ф. Керенского «Промедление смерти подобно». Случайным ли было такое соседство накануне революции? В любом случае, оно было удачным. И совершенно очевидно, что российская либеральная интеллигенция была консолидированной группой единомышленников, в её распоряжении была печать, которая формировала общественное мнение. В эмиграции Степун переиздавал «Письма...» лишь один раз, в дальнейшем к ним не возвращался. Позже, когда в среде русской эмиграции первой волны мода на либерализм окончательно сошла на «нет», автор вынужден был оправдываться: «...живущий ныне во мне образ войны далеко не во всём совпадает с теми её зарисовками, что были мною в своё время даны в письмах с фронта. Перечитывая эти письма, изданные по настоянию М.О. Гершензона, я удивляюсь, сколько в них горечи и гнева: “Нет, пусть мне не говорят о священном смысле ведомой нами войны, Ей-Богу, убью и рук омыть не пожелаю”. Ныне эти громкие слова не звучат в душе. Мне даже как-то стыдно перечитывать их» [4, с. 358].

История изучения произведения насчитывает небольшое количество работ. Роман охарактеризован историками литературы, главным образом, как роман философский и рассматривается преимущественно с этих позиций. Действительно, письма героя образуют сюжет, который представляет собой «философское состояние его персонального сознания» [2, с. 44]. Такова феноменология произведения. Автор «Писем...» стремится не столько к детализации событий жизни, сколько к реконструкции собственного мироощущения. Исследователь творчества Степуна отмечает, что романная философия войны в его произведении «складывается из двух компонентов: идеально-метафизическая трактовка войны и человеческое, эмоционально-психологическое переживание войны, раскрываемые на уровне сюжета и системы персонажей» [2, с. 46]. Тяготение к феноменологии способствует тому, что реальная действительность, положенная в основу дневниковых записей, предельно субъективизируется. Картина реальности растворяется в авторском сознании. Документальный слой произведения перестаёт быть источником факта и становится всего лишь демонстрационным материалом. Как следствие, разрушается вся система художественной коммуникации, утрачивается диалог произведения с читателем. Говорит и делает выводы только автор. Читатель теряет возможность самостоятельно выбирать и оценивать факты, подпадая под авторскую манипуляцию. Создатель «Писем...» крайне склонен к обобщениям: «Если бы эти факты были всего только голыми фактами, то о них не стоило бы говорить, но ведь эти картины почти скульптуры, больше, чем факты» [5, с. 78]. Показательны многие авторские примеры и составленные на их основе суждения о госпиталях, медсёстрах, государственной власти, писателях, русском солдате. Этот тщательно отобранный массив «фактов» задаёт необходимое направление читательского восприятия.

Основной авторский замысел – продемонстрировать процесс эволюции взглядов

повествователя (боевого офицера) на окружающую его действительность. Наблюдается постепенный отход героя от поисков философского содержания войны к политическому реализму. Очевидно, что вторая часть писем, появившаяся в 1918 г., существенно редактировалась и подгонялась под революционный финал произведения, причём сделано это весьма неудачно, эмоционально невыдержанно, наспех. Таким образом, роман оказывается ещё и предельно публицистичным, значительное место в структуре произведения занимают события текущей политической жизни, вследствие чего его сложно считать произведением философским. Первым, кто обратил внимание на политический контекст романа, был И.А. Ильин. В числе прочего в своей заметке Ильин обращает внимание на то, что простой «прапорщик-артиллерист» внезапно «в 1917 году, после революции ... стал правой рукой Савинкова в бытность сего последнего при Керенском – политическим комиссаром армий» [1, с. 346].

В «Письмах...» прослеживаются несколько сквозных мотивов. Первый – сугубо политический. Эта часть романа наиболее слабая в художественном отношении. Показательна, например, сцена с письмом «истерзанного» режимом офицерства к М.В. Родзянко, которая слишком нарочито выдаёт в «Письмах...» поделку либерально-демократического агитпропа: «Мы, офицеры первого дивизиона, собравшиеся на позиции ... в тяжёлую минуту, переживаемую нашей родиной ... шлём вам, председателю Государственной Думы, как представителю всей Руси, свой привет. ...мы ждём от Государственной Думы, что она в решительную минуту действительно встанет во главе всех живых сил России и осуществит внутри страны тот строй и те начала, без которых все наши усилия здесь тщетны» [5, с. 162]. Единственное разумное объяснение этих «документальных» эпизодов «фронтальной» жизни – убедить читателя в том, что нужно «спасать Россию». Необходимость революционного спасения России обоснована угрозой сепаратного мира: «Газета с разобла-

чением Протопопова и с известием о взятии Бухареста полна ... той личной, конкретной боли, которую другие люди испытывают лишь при известии о смерти матери или ребёнка, об измене жены или о потере всего состояния <...> Немцы, вероятно, в связи с их мирными переговорами, не желая нам портить праздника, не стреляли» [5, с. 164,165].

Второй лейтмотив «Писем...» – стереотипная мифология о русском народе. Мужик объявлен врагом культуры и прогресса, а как следствие, и врагом «спасительной» революции. Портрет мужика наделён характерными «азиатскими» чертами: «Тихон Васильев, сибиряк-охотник, куцый, корявый, коротконогий парень; песельник, плясун, озорник и великий любитель “поразведать неприятельскую силу”. Лицо у него стихийно уродливое: не лицо – рожа. Но в этой роже светлые смеющиеся глаза, а в них ясная, простая детски-звериная душа» [5, с. 53]. А вот рассуждения о причинах войны с Германией: «Пока у нас под боком будет дешёвый немецкий товар, мы неизбежно будем лежать на боку. <...> В общем же в каком-то измерении вся энергичная промышленная Европа глубоко враждебна России. И не потому только, что в России всё ещё много “Калинычей”, но и потому, что из всякого русского “Хоря” при соприкосновении с Европой, где-нибудь нет, нет да и выглянет азиатская харя» [5, с. 129]. Достается от «прапорщика-артиллериста» и некоторым писателям. Так в письме, датированном 10 апреля 1915 года, упоминается сцена из заметки Е.Н. Чирикова «Ночь в обозе» (сб. «Эхо войны»). Сб. Чирикова [6] демонстрировал приверженность патриотической позиции, что вызвало неприятие со стороны автора «Писем...». О писателях умеренного направления Степун также высказался более чем определённо: «Так врут или, по меньшей мере, детонируют все газетные живописцы войны. Брюсов и А.Н. Толстой, к сожалению, тоже не исключение» [5, с. 76]. Нового слова в искусстве автор «Писем...» этим не произнёс, лишь демонстрировал своё отношение к идущей войне, проявляя при этом

склонность к чрезмерному политическому эскапизму. Даже в 1918 г. Степун с завидным упорством продолжает публикацию политически не актуального произведения, в которой не идёт дальше очередного повторения уже никому не нужных мифов и легенд, созданных накануне Февраля.

Ропшин-писатель стал противоположностью писателя Лугина. Савинков, как и Степун, принимает активное участие в политической жизни России после февраля 1917 г. Взлёт их политической и военной карьеры приходится именно на этот период. Оба стремятся создать свою художественную концепцию войны и революции. Не случайно и то, что два главных произведения Степуна и Савинкова периода войны напечатаны одной книгой «хронологически последовательных писаний» [5, с. 6]. Однако для революционера-террориста политика и творчество всегда оставались принципиально несовместимыми.

Семантика очерков неоднозначна. Разные явления действительности: природа, звук шрапнели, обрывки личных воспоминаний о несостоявшейся смертной казни, – пройдя через авторское сознание, создают особую феноменологию и натурфилософию, далёкую от политики. «Я лежу ничком на траве. Трава сырая, ещё влажная от отшумевшего перед полуднем дождя. Прямо перед моими глазами трудится и изнемогает в траве муравей. Он тащит соломинку – непосильную ношу. Я с любопытством рассматриваю его. И его, и соломинку, и зелёные стебли травы, и комочки невысохшей грязи. Именно с любопытством. Когда однажды я ожидал насильственной смерти, я с любопытством просматривал “Ниву”. Не потому ли в эти минуты читаешь “Ниву” и следишь за ничтожнейшим муравьём, что нет мужества, нет спокойного хладнокровия, чтобы понять до конца и измерить то, что мы называем смертью?» [5, с. 234]. Дневниковые записи Савинкова, так же как и «Письма...» Степуна, превращаются в субъективированную реальность. Но стиль очерков – не политический трактат, а кинохроника, дневник «проходящего»: «За-

горелись опять фонари, осветилась дорога. Погасли звёзды <...> И в широких и ярких лучах потонули отдельные люди, расступаясь и давая мне путь. Прощайте, товарищи! <...> Суждено ли нам вместе бороться или я только прочитаю о вас – прочитаю в сухом бюллетене, что на позиции такой-то полк такой-то понёс от огня миномётов такой-то тяжкий урон?» [5, с. 215, 216]. Русский характер, при всей очевидности видимых его особенностей, для автора так и остаётся одной из загадок жизни: «Русский человек многосложен. Нет сердечнее русского человека и нет человека, более жестокого по природе. Русский – мягок и груб, стоек и малодушен, работает за троих и ленив, свободолюбец и в то же время насильник. Снова вечное, неизменное и необъяснимое в своей неисчерпаемой глубине: “Умом Россию не понять”... Да, умом её не понять...» [5, с. 213]. На русский характер возлагается и доля вины за происходящее: «На шоссе – чеченцы, татары, ингуши. В самом городе – наши солдаты. Они не грабят, они разбивают бочки с вином. Вчера они доблестно штурмовали Калуш, сегодня они пьянствуют, как рабы» [5, с. 232]. Автор то показывает себя воинствующим либералом («...и кажется, что это не люди, а мутно-серое стадо» [5, с. 213]), то становится народником («...простите меня, если я на минуту увидел в вас не людей, а толпу» [5, с. 216]). Сознание автора антонимично, как и сама эпоха. В тексте противопоставлены смысловые ряды: раб – хозяин, человек – Бог, новая власть – Николай II. Автор ищет замену старым смыслом, пытается создать новую религию, «ведь если новое не заменить немедленно, то заборы-границы – рухнут»: «Дисциплина Николая II-го рухнула навсегда. В армии не жалеют о ней – разве можно жалеть о палке? Но не во всех полках утвердилось сознание долга – та новая дисциплина, которая выковывается веками» [5, с. 216]. «В этой революционной войне смерть поистине попирает смерть. Победители, мы творим обновлённую жизнь» [5, с. 228]. Но новая жизнь рассыпается, не успев начать-

ся: «Фронт прорван. Мы отступаем» [5, с. 237]. Новая дисциплина оборачивается хаосом: «Море вышло из берегов, – вся армия шарахнулась в тыл» [5, с. 238]. Новая идея не нужна никому, кроме её создателя: «...сибирский стрелок не знает этих имён и “звезда утренняя” ему не понятна» [5, с. 228]. «Этот чеченец едва ли дрался за “землю и волю»» [5, с. 233]. Стиль очерков отражает атмосферу хаоса, господствовавшую в России после февраля 1917. Усилия по поиску новых смыслов оказываются тщетны, «заборы-границы» рушатся. Вся деятельность по сохранению порядка проваливается в пустоту. Поэтому автор лишь «проходящий», поэтому он как пророк, получивший откровение, может только смотреть. Трагедия неудавшейся революции переводится автором в плоскость литературного мифа о Прометее: «...я со стыдом и негодованием часто спрашиваю себя: “не взбунтовавшиеся ли мы ... рабы?”» [5, с. 216]. Конфликт очерков – не простой страх политической неудачи, в аспекте своей неоднозначной семантики он оказывается гораздо шире: это конфликт старого и нового, Зевса и Прометея, исконного установленного Богом порядка и человеческой гордыни. Благородная идея революции, над осуществлением которой трудилось не одно поколение интеллигенции, на практике оказывается банальным бунтом рабов, слепой

разрушительной силой, раскрывшимся ларцом Пандоры, закрыть который уже невозможно.

Таким образом, в исследуемой документально-художественной прозе обнаружен процесс неомифологизации исторических событий 1914 – 1918 гг. Дальнейшее изучение сути выявленного процесса будет способствовать расширению и углублению представлений об указанном периоде истории русской литературы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ильин И.А. Собрание сочинений: Письма. Мемуары (1939-1954). – М.: Русская книга, 1999. – 512 с.
2. Квон Ки Бэ. Романы Ф.А. Степуна: философия, поэтика: дисс... канд. филол. наук. – СПб. 2003. – 201 с.
3. Лугин Н. Из писем артиллериста-прапорщика // Северные записки. – 1916. – № 7, 9.
4. Степун Ф.А. Бывшее и несбывшееся. В 2-х тт. Т. 1. – Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. – 398 с.
5. Степун Ф. (Лугин Н.) Из писем прапорщика-артиллериста. Ропшин В. Из действующей армии (Лето 1917). – М.: Задруга, 1918. – 240 с.
6. Чириков Е.Н. Эхо войны. Изд. 2-е. – М., 1916. – 219 с.
7. Эренбург И. Люди, годы, жизнь. В 3-х томах. Том 1 (Книги 1, 2, 3). – М.: Текст, 2005 [Электронный ресурс]. – URL: http://militera.lib.ru/memo/russian/erenburg_eg07/index.html (дата обращения: 24.11.2012)

УДК 821.161.1

Никонова А.А.

Московский государственный областной университет

**ВАРИАЦИИ ТРАГИЧЕСКОГО ОБРАЗА РОССИИ
В ЭМИГРАНТСКОМ ТВОРЧЕСТВЕ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА**

A. Nikonova

Moscow State Regional University

**THE VARIATIONS OF A TRAGIC IMAGE OF RUSSIA
IN THE EMIGRANT POETRY OF IGOR SEVERYANIN**

Аннотация. В статье рассматриваются особенности воплощения темы России в эмигрантской поэзии Игоря Северянина. Автор обращает внимание на изменение поэтического стиля в целом, а также на возникновение своеобразных черт гражданской лирики поэта, который занял обособленную и нейтральную позицию «дачника», который не желает быть причисленным к какой-либо группировке. Автором рассмотрены ностальгические, критические, иронические, утопические мотивы, а также интерпретация символа «розы» как образа утраченной Родины.

Ключевые слова: Россия, Эстония, эмиграция, прошлое, природа, лирика, ирония.

Abstract. The article discusses the characteristic variations of a subject of Russia in Igor Severyanin's emigre poetry. The author pays attention to change of poetic style as a whole, and also to emergence of peculiar signs of civil poetry of I. Severyanin who took the isolated and neutral position of "summer resident" who doesn't wish to be ranked in any group. The author examined nostalgic, critical, ironical, utopian motives, and also interpretation of a symbol of "Rose" as an image of the lost Homeland.

Key words: Russia, Estonia, emigration, past, nature, lyrics, irony.

Художественное сознание одного из самых известных поэтов русского модернизма Игоря Северянина, эмигрировавшего в послереволюционный период, на первый взгляд, не претерпевает существенных изменений. Знаменитые ирония и самоирония, подчеркнутая эмоциональность, обилие авторских неологизмов, общая музыкальность стиха, любовь к экспериментам в стихосложении – всё это позволяет узнать авторский почерк. Однако проявляется и новое – отход от словесно-инструментальной изысканности в сторону органичности и непринуждённости самовыражения. Критик Петр Пильский отмечает: «Игорь Северянин стал <...> постоянен. Петербургский период отцвёл, увял и умер, появилась жажда простоты, свежести просторов земли...» [9. с. 556].

Поэт обращается к прошлому, делает выводы, использует ретро мотивы в создании новых крупных произведений. Лирика же эмигрантского периода все более набирает трагические черты, что имеет ряд причин. Слишком много разочарований постигло не только поэта, но и всю былую мощную Россию. В саркастических интонациях стихотворения с говорящим названием «Конечное ничто» Северянин безжалостно высмеивает умозрительные взгляды революционно настроенной русской интеллигенции и их печальные последствия:

*Какая ширь была во взоре!
Как стебель рос! и стебель сгнил...*

*Простор лазоревых теорий
И практика мрачной могил...* [13, с. 152].

Истоки такой удручающей безысходности кроются, по мысли поэта, не в «холопье» особенности национального характера, а в раздирающих сознание русского человека противоречиях, в неспособности различить мнимое и Истинное.

С одной стороны, поэт живёт великой природой и созвучными ей «свободными и смелыми» стихами, проистекающими из самых глубин души [9, с. 323]. С другой, осмысляя болезненную расщеплённость, варварский дух современной действительности, поэт чувствует свою неуместность, ненужность, несвоевременность:

*Ужасный век: он целиком расколот!
Ему смешно сердечное: «Онежь!»* [13, с. 156].

Когда-то создатель прогремевшего на всю Россию литературного течения, не только идущего в ногу со временем, но и задающего литературную моду, теперь Северянин чувствует, что многие веяния 20-30-х годов ему не по душе:

*Вам «новым», вам «идейным» не понять
Ажурности «ненужного» былого...* [13, с. 165].

«Сказочное», «лёгкое», «дорогое» прошлое в толковании поэта, несмотря даже на «карнавальные» его оттенки, объяснимо: с ним связана не только молодость, но особая свежесть ощущений – в творческом самовыражении. Именно поэтому современные «идейные» концепции противостоят ушедшим безвозвратно «молитвенным мечтам» подлинных патриотов о справедливости и торжестве разума в могущественной России.

Игорь Северянин сверхболезненно воспринимает уход «духовно родных»: в «Поэме душевной боли» поэт перечисляет беды, которые поведала ему «тенденциозная и сухая» Ревельская газета – арест Ф. Сологуба, смерть Л. Андреева и Л. Собинова...

*В России тысячи знакомых,
Но мало близких. Тем больней,
Когда они погибли в громах
И молниях проклятых дней...* [13, с. 176.]

По мысли поэта, это не только уход близких людей, но и уход своей эпохи.

Россия вызывает у Игоря Северянина двойственные чувства, что, впрочем, было свойственно не одному поколению русских поэтов. Так, в стихотворении «Моя Россия» (1924) развивается тема контрастов, заданная взятыми для эпиграфа блоковскими строками «И вязнут спицы расписные в расхлябанные колеи»:

*Моя безбожная Россия,
Священная моя страна! <...>
Моя ползучая Россия,
Крылатая моя страна!* [13, с. 289-290].

Можно привести целый ряд оксюморонных определений отчизны у современников: «Так нежно ненавижу и так язвительно люблю» В. Ходасевича [1, с. 85], «Я знаю, ты умереть готова, но смерть твоя будет жива» С. Есенина [1, с. 179] и т. д. У Северянина эта тенденция «полярности» России и русского человека нашла отражение во многих стихотворениях, особенно в сборнике «Классические розы» (1922 - 1930). В стихотворении «Кто же ты?» в манере частушки задан вопрос: «Ты гулящая девица / Или Божья благодать?» [13, с. 273]. В «Предвоскресении» родина названа странной страной, которая умирает и воскресает не раз «как любовь, как солнце, как весна, <...> как Христос». [13, с. 273]. Конечно, Россия не абстрактно хороша или плоха, она такая, какой её делает народ. В поэзии эмигрантского периода всё чаще появляется мотив вины перед Россией, акцент ставится на том, что нужно стать достойным своей родины, а не сетовать впустую.

*Что толку охать и тужить –
Россию нужно заслужить!* [13, с. 274].
*Или:
Родиться Русским – слишком мало:
Им надо быть, им надо стать!* [13, с. 277].

Здесь звучат и критика, и самокритика одновременно.

Исторические потрясения, связанные с событиями 1917 года, находят в стихах Северянина разную интерпретацию. Вопрошая «Но где возмущенье? Где протест?» [13, с. 161], выступая против рабского, бессмысленного существования, поэт, однако, осознаёт: «Как отвратительна свобода / В руках неумного народа, что от свободы одичал». Одухотворённая ранее свобода в годы революционной стихии может «нагло смять» все священное и родное [13, с. 153]. Однако из уст Игоря Северянина даже такие «призывные» слова звучат не воинственно, а миротворчески. Ещё в 1914 году, мысленно отвечая обвинению в отстранённости, он восклицает: «Да здравствует святая трусость / Во имя жизни и мечты!» [13, с. 109]. Подобная позиция, отвергающая революционный пыл, перешла и в более позднее творчество: кроме «ценности алтаря» великого искусства для поэта не существует более никаких ценностей.

И всё же вместе с глубоким осмыслением социальных катаклизмов всё чаще в эмигрантские годы проявляется у Северянина ностальгическая направленность лирики. Названия стихотворений говорят сами за себя: «Стихи Москве» (1925), «Страничка детства» (1929), «Пасха в Петербурге» (1926).

*И будет вскоре весенний день,
И мы поедem домой, в Россию...
<...> И будут праздник большой-большой,
Каких и не было, пожалуй...
<...> И зарыдаю, молясь весне
И землю русскую целую! [13, с. 274 - 275].*

В отличие от других эмигрантов, язвительно относящихся к новой России и её правительству, мечтающих об обратном перевооружении, чтобы вернуть всё на свои места, Игорь Северянин среди печальных раздумий, критичных воспоминаний порой утопически мечтает, будто на родине ничего страшного и не произошло... У Бердяева в труде «Русская идея» есть прозорливые слова: «У русских иное чувство земли, и самая земля иная,

чем у Запада. Русским чужда мистика расы и крови, но очень близка мистика земли» [4, с. 285]. Показательно, что именно неистребимую тягу к самой земле, а не к людям отобразил в своих стихах поэт.

Стремление к независимости и удалённость прибалтийского курорта, где жил поэт, от центров русской эмиграции, конечно, породило и укрепило своеобразную внутреннюю изоляцию Игоря Северянина в поздний период творчества. Следующие строки написаны ещё в 1916 году, но они характеризуют его позицию на все последующие годы жизни и творчества:

*Здесь царство в некотором роде,
И от того, что я — поэт,
Я кровью чужд людской породе
И свято чту нейтралитет [10].*

В то время, когда другие вольные или невольные изгнанники из России сбивались в кружки, стараясь воспроизвести родину в миниатюре, Северянин встречался лишь с теми, кого называл друзьями, а литературные кружки критиковал за «кумовство», практикуя в них. «Мы с Музой радостны, но в радости — одни», (1927) — признаётся Северянин. К тому же ему вовсе не хотелось бранить большевистскую Россию, как это было принято среди эмигрантов. В своих воспоминаниях Сергей Макаев, современник поэта, отмечает следующее: «Поразила меня в Северяnine одна особенность — его отношение к Советскому Союзу, не было у него в разговоре недружелюбного тона, в нём не чувствовались (в двадцатых годах) раздражение и непримиримость обиженного эмигранта. Это очень отличало его от других беженцев» [8, с. 247]. В 1925 году Северянин пишет стихотворение, которое могло вызвать негодование среди эмигрантов: «Отечества лишённый» («Классические розы», 1922-1930). С одной стороны, оно необычайно напевно, печально повествует о потере своей родины и выражает надежду (в том числе и самого Северянина) на возвращение в Россию. С другой стороны, последние строки высмеивают по-

добные чаяния, так как потеря родины не внезапная беда, а закономерное следствие многочисленных ошибок («свой дом не сумев сберечь»):

*Глупец! от твоей тоски
Заморским краям смешно,
И сетовать ты не прав,
Посмешище для людей...
Живи же, у них участь
Царём быть своей судьбы!..* [13, с. 279].

Поэт всё же догадывался, что, мягко говоря, не подходит своей изменившейся родине: «Конечно, я для вас «аристократ», / которого презреть должна Рассея...» [13, с. 166]. Но и беженцем или ссыльным его назвать было тоже нельзя. Поэтому вполне понятно, что поэт называл себя совершенно нейтрально – «дачник» [14, с. 7]. Также нейтрально и особняком Северянин старался держаться во всём.

*Я не с этими и ни с теми,
Одинаково в стороне,
Потому что такое время,
Когда не с кем быть вместе мне...* [13, с. 365].

И теперь, находясь в положении «дачника» в Эстонии, Северянин критично оглядывается назад, в Россию, в прошлое, оценивает его и пишет «Поэзу упадка» («Менестрель» 1921). Эта поэма является одним из сильнейших по эмоциональному воздействию на читателя стихотворений, отражающих эпоху начала XX века.

*К началу войны европейской
Изысканно тонкий разврат,
От спальни царей до лакейской
Достиг небывалых громад...* [13, с. 146]

Далее оттеняются черты рубежа эпохи, в которой и сам поэт был активным деятелем, поэтому критика прошлого читается ещё и как самоирония: «Повальное пьянство. Лень... <...> Утончённо-тонкие дуры / Выдумывали новый стиль. <...> Они, кому в нравственном тесно, / Крошили бананы в икру, / Затеивали так эксцессно / Флиртую-

щую игру. / <...> ... И поза / Назойливо лезла в глаза [13, с. 147].

Перед нами будто строки не Северянина, каким его запомнили в петербургский период, а графа Толстого, заговорившего вдруг лексикой Северянина. Вспомним: когда-то Толстой резко прошёлся по понравившейся сначала «Хабанере» словами, вмиг сделавшими Северянина знаменитым на всю страну: «Чем занимаются!.. Это литература! Вокруг – виселицы, полчища безработных, убийства, невероятное пьянство, а у них – упругость пробки!» (1909 г.) [6, с. 738]. Как иронично пишет Северянин в одном из эмигрантских произведений, «Сам от себя – в былые дни *позёра*, / Любившего усад душевных хмель – Я ухожу раз в месяц на озёра...» [13, с. 329], открывая воистину толстовскую восприимчивость целительной природы. Интересная аллюзия на философию Льва Толстого отражена в серии антивоенных стихотворений, где Северянин рисует желаемый образ людей будущего:

*Возгрянут гимн добру и красоте
И забожат, как деды не божили,
<...> Они воздвигнут культ вегетарьянства
И будут жить в священной простоте* [13, с. 163].

Успешно пребывать, пусть и мысленно, в выдуманной стране Миррелии (от имени почитаемой Северяниным поэтессы Мирры Лохвицкой) поэту удавалось до тех пор, пока не «стали одно за другим терять» [3, с. 121], цитируя ставшие пророческими слова Анны Ахматовой. Лев Аннинский так очерчивает время появления в творчестве Северянина России, которой «как бы не было - ни в стихе, ни в реальности» у поэта-грёзера и вселенника: «Тема России возникает внезапно – в ноябре 1917 года. С этого момента – непрерывный, неостановимый, захлёбывающийся монолог...» [1, с. 81]. Но можно определить и более чёткую границу, когда критика родины переходит в светлую память о ней. В 1919 году появляется стихотворение с говорящим названием «Отходная Петрограду», где один город как бы расслаивается на ушедший, дорогой

поэту Петербург и Петроград – «кошмарный город – привиденье», «город – склеп», «живой мертвец», «проклятый», «кончающийся» [13, с. 151]. Временное, по собственной воле пребывание на заграничном курорте несравнимо с вынужденной оторванностью от своей языковой среды, с ощущением ненужности своей стране, неуместности и даже опасности пребывания на родине, с пониманием того, что «Россия построена заново / Не нами, другими, без нас...» [13, с. 494]. И вот стихотворение уже 1926 года «Пасха в Петербурге» может продолжить длинный ряд ретроспективных произведений, воскресающих и приукрашающих в памяти то бывшее, то «бывшее богатство», что ушло, не оставив даже топонима...

Веселье во всём – в колоколах и даже шуме города и вымытых стёклах, запахи везде, даже солнцем – пахнет. Неизбывное счастье, поцелуй, восторг!

*Юность мчалась, цветы приколовиш.
А у старцев, хотя было сухо,
Шубы, вата в ушах и галоши. <...>
Пусть нелепо, смешно, глуповато
Было в годы мои молодые,
Но зато было сердце объято
Тем, что свойственно только России!* [13, с. 285].

Даже то, что казалось ветхим, смешным, становится последней ниточкой, связывающей Северянина с его родом в широком понимании этого слова. Ценностный вектор теперь подчёркнуто направлен в сторону русскости, пусть даже мифологизированной. Осознанию утраты русской почвы посвящены многие строки поздней лирики Северянина, однако эти же строки говорят о постижении духовного родства.

*Нет. Я не беженец, и я не эмигрант,-
Тебе, родительница, русский мой талант,
И вся душа моя, вся мысль моя верна
Тебе, на жизнь меня обрекшая страна!..*

*Мне не в чем каяться, Россия, пред тобой:
Не предавал тебя ни мыслью, ни душой,
А если в чуждый край физически ушёл,
Давно уж понял, как то не хорошо...* [14, с. 257].

Подводя итог, можно сказать, что поздняя лирика Игоря Северянина не только приоб-

ретаёт чётко звучащие гражданские мотивы, но и напрямую затрагивает тему России. У каждого из русских поэтов-эмигрантов эта волнующая тема раскрывалась по-своему, у Северянина, думается, она обобщена в традиционном для русской лирики символе розы. В.В. Набоков отмечает: «Роза пылала на ланитах пушкинских красавиц. В кущах Фета она расцветала пышно, росисто и уже немного противно. О, какая она была надменная у Надсона! Она украшала дачные садики поэзии, пока не попала к Блоку, у которого чернела в золотом вине или сквозила мистической белизной» [9, с. 25]. Игорь Северянин перенимает этот образ через эпиграф с мятлевским четверостишием, продолжая его в своём известнейшем стихотворении «Классические розы» из одноименного сборника (1931 г.). «С мятлевскими, классическими, розами связан другой важный мотив, воплощённый в этом хрестоматийном образе, – память об оставленной родине» [9, с. 25].

*Но дни идут - уже стихают грозы
Вернуться в дом Россия ищет троп...
Как хороши, как свежи будут розы
Моей страной мне брошенные в гроб!*
[13, с. 272-273].

Продолжая классические традиции, в которых развивалась тема Родины в литературе, и одновременно придерживаясь индивидуального стиля, Игорь Северянин воплощает свою позицию беззлобья, но одновременно - горечи, то критикуя, то безудержно изливая свою любовь к отчизне. Его взгляд чаще всего обращён в прошлое: «Несбыточней бывшего нет ничего» [9, с. 477]. Многоцветная эмоциональная палитра оттеняет философское сознание и прозорливо-мудрое видение мира бывшего «короля поэтов».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аннинский Л. Красный век: Серебро и чернь. Медные трубы. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 397 [3] с.: ил.
2. Антология русской поэзии. Серебряный век / Сост., предисл., биограф. Заметки С. Дмитренко. – М.: Эксмо, 2006. – 720 с.

3. Ахматова А.А. Полное собрание поэзии и прозы в одном томе. – М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2010. – 1007 с. : ил. – (Полное собрание в одном томе).
4. Бердяев, Н. Русская идея. – М.: АСТ: Астрель: Полиграфиздат, 2010. – 286, [2] с. – (Философия. Психология).
5. Венок поэту (Игорь-Северянин): [сборник / Сост. М. Корсунский, Ю. Шумаков]. – Таллин: Ээсти раамат, 1987. – 86, [1] с.
6. Гусев Н.Н. Летопись жизни и творчества Л.Н. Толстого 1891-1910. – М.:1960. – 918 с.
7. Иванов Г.В. Стихотворения; [сост., вступ. ст., примеч. В Смирнова]. – М.: Эксмо, 2008. – 384 с. – (золотая серия поэзии).
8. Игорь Северянин глазами современников: [Сборник/ сост., вступ. Ст. и коммент. В.Н. Терёхиной и Н.И. Шубниковой-Гусевой]; – СПб.: ООО «Полиграф», 2009. – 576 с.
9. Игорь Северянин. Царственный паяц: автобиограф. Материалы, письма, критика. [сборник] / [сост., вступ. ст., коммент. В.Н. Терёхина, Н.И. Шубникова-Гусева]; ред. Коллегия: Н.Н. Скатов [и др.] – СПб.: Росток, 2005. – 639 с. – (Серия: Неизвестный XX век).
10. Игорь Северянин. [Электронный ресурс]: Энциклопедическое собрание сочинений. / под ред. Сурица.– ИДДК Мультимедиа-издательство «Адепт», 2003.
11. Критика русского постсимволизма / Сост. Вступит. Ст., преамбулы и прим. О.А. Лекманова. – М.: ООО «Издательство «Олимп»: ООО Издательство АСТ», 2002. – 379[5] с., (Библиотека русской критики).
12. Научная конференция, посвящённая 100-летию со дня рождения Игоря Северянина (1987; Череповец). О Игоре Северянине. – Череповец, 1987. – 76 с.
13. Северянин Игорь. Поэзы и прозы. – Екатеринбург: У-Фактория, 2005. – 656 с.
14. Северянин Игорь. Сочинения / Сост.С. Исаков, Р. Круус. – Таллинн: Ээсти раамат, 1900. – 544 с.: ил.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ АКАДЕМИКА НИКИТЫ ИЛЬИЧА ТОЛСТОГО

В далёком уже 1972 году я записалась в спецсеминар профессора кафедры русского языка филфака МГУ Н.И. Толстого. Тогда я ещё не знала, что Никита Ильич – прямой потомок великого Толстого, его правнук, внук второго сына Льва Николаевича – Ильи Львовича, сын известного слависта Ильи Ильича Толстого – автора первого в СССР сербохорватско-русского словаря, в молодости морского офицера, выпускника Императорского морского кадетского корпуса. Илья Ильич воевал в армии А.В. Колчака и поэтому оказался в эмиграции.

Никита Ильич родился 15 апреля 1923 года в сербском городе Вршац. Когда он окончил начальную русскую школу, семья переехала в Белград. Никита поступил в 1-ю русско-сербскую мужскую гимназию, где обучение велось по программам дореволюционных классических гимназий. Живя в эмиграции, семья Н.И. Толстого никогда не порывала духовной связи с Россией, её историей и культурой и мечтала о возвращении на Родину. Никита живо интересовался современной русской литературой 20-х – 30-х годов. Уже тогда его увлекали вопросы сравнительного изучения славянских языков, этнографии и духовной культуры славян. В 1942 году Никита Ильич окончил гимназию. В это время Югославия уже была оккупирована немцами. Толстые перебрались в город Новый Бечей, где Н.И. Толстой вступил в партизанский отряд, а в октябре 1944 года, когда Красная армия вошла в Югославию, добровольно вступил в её ряды. Простым солдатом-артиллеристом прошёл через Австрию и Венгрию и впоследствии с гордостью вспоминал о той суровой жизненной школе, которую получил на войне. В сентябре 1945 года Н.И. Толстой прибыл в Москву, где уже находились его родители. Он поступил на болгарское отделение Московского университета им. М.В. Ломоносова. В это время уже складываются его научные интересы, направленные на исследование духовной жизни славян, отражённой в языке. Этому во многом способствовало знание славянских языков. Сербский язык Никита Ильич знал с детства, он был для него родным. Болгарский язык изучал в университете, под руководством своего учителя С.Б. Бернштейна участвовал во многих диалектологических экспедициях в болгарские села Бессарабии и Приазовья. Материалы этих экспедиций были использованы при создании «Атласа болгарских говоров в СССР», одним из авторов-составителей которого является Н.И. Толстой. В аспирантские годы Никита Ильич совершал диалектологические поездки в Болгарию и внёс свою лепту в собирание материалов для Болгарского диалектологического атласа. Никита Ильич был одним из первых исследователей македонского языка. После окончания университета и аспирантуры МГУ Никита Ильич преподавал болгарский и сербохорватский языки в Институте международных отношений, занимался переводами болгарской художественной литературы, написал множество статей в БСЭ о славянских языках, учёных-филологах. В 1954 г. он защитил кандидатскую диссертацию «Краткие и полные формы прилагательных в старославянском языке» (научный руководитель С.Б. Бернштейн) и начал работать в Институте славяноведения и балканистики АН СССР, где прошёл путь от младшего научного сотрудника до заведующего сектором этнолингвистики и фольклора. В 50-е годы Н.И.

Толстой был увлечён идеями структурализма, а именно проблемами структурной типологии лексики и семантики. В 1956 г. академик В.В. Виноградов, возглавлявший в то время Международный комитет славистов, привлёк Н.И. Толстого к участию в организации IV Международного съезда славистов в качестве учёного секретаря по отделению лингвистики. Съезд состоялся в Москве в 1958 г. и сыграл огромную роль в определении направлений развития славистики. В Москву приехали такие корифеи науки, как Р. Якобсон, М. Фасмер, А. Вайян, Т. Лер-Сплавинский и др. Участие в подготовке и проведении Московского съезда славистов, общение с выдающимися языковедами сыграло важную роль в становлении Н.И. Толстого как учёного-слависта. Вдохновлённый идеями съезда и охваченный энтузиазмом заняться «черновой» работой на благо науки, Никита Ильич отправляется в архив Ленинградского отделения Академии наук с целью разбора не востребованных до этого материалов Резьянского словаря И.А. Бодуэна де Куртенэ и подготовки этого словаря к печати. Резьянский словарь отражал словенские диалекты области Резия в Италии, удивительно сохранившиеся в иноязычном окружении. Никитой Ильичом была проделана огромная работа по разбору и тщательному переписыванию транскрибированных текстов и комментариев автора. Результатом этой работы явилось опубликование части Резьянского словаря (буквы А-Д) в 1966 г. с предисловием Н.И. Толстого и под его редакцией, однако до сих пор этот весьма ценный словарь полностью не издан.

В 60-е годы Н.И. Толстой продолжает исследование церковнославянского языка в различных его изводах и славянских диалектов. В ряде своих публикаций он убедительно показывает, что церковнославянский (в терминологии Н.И. Толстого – древнеславянский) был общим литературным языком православного славянства вплоть до XVIII в. и при тяготении «к общей норме» и «общей стандартизованности» являлся живым и развивающимся средством выражения славянской культуры, существуя в форме «локальных вариантов или типов». Изучение общего литературного языка стран *Slavia Orthodoxa* повлекло за собой исследование его влияния на формирование восточнославянских и южнославянских литературных языков. Применив концепцию В.В. Виноградова о двух типах древнерусского языка – книжно-славянском и народно-литературном – к другим славянским языкам православной культуры, Никита Ильич установил, что книжно-славянский тип обнаруживается в истории любого славянского языка мира *Slavia Orthodoxa*. **Сравнительное изучение истории славянских литературных языков** кирилло-мефодиевской традиции позволило Никите Ильичу определить типологические черты их исторического развития. Результаты этих исследований были обобщены в книге Н.И. Толстого «История и структура славянских литературных языков» (1988 г.) и во 2-м томе трёхтомного издания его «Избранных трудов», озаглавленном «Славянская литературно-языковая ситуация» (1998 г.). Данная проблематика находилась в поле зрения учёного на протяжении всей его жизни. Можно утверждать, что своими трудами по древнеславянскому языку и истории славянских литературных языков Н.И. Толстой заложил основы новой лингвистической дисциплины – истории и типологии славянских литературных языков.

С 1962 по 1986 гг. под руководством Н.И. Толстого проходят ежегодные лингво-этнографические экспедиции в Полесье – древний уголок восточнославянской культуры, где собирается бесценный диалектный материал, артефакты славянской старины, записываются местные обряды, верования. Материалы полесских экспедиций были использованы Н.И. Толстым в его докторской диссертации «Опыт семантического анализа славянской географической терминологии» (1972 г.), а также в грандиозном труде Н.И. Толстого – «Словаре славянских древностей», вдохновителем создания которого, теоретиком, руководителем и активным автором был Никита Ильич. При жизни Н.И. Толстого вышел первый том этого

словаря (1995 г.), в 1999 г. – 2-й том, в 2004 г. – 3-й, в 2009 г. – 4-й и в 2012 г. – последний, 5-й том. Все 5 томов – под редакцией Н.И. Толстого! Этим великим трудом Н.И. Толстой и его сподвижники воздвигли себе памятник нерукотворный. Именно полесские экспедиции сблизили Н.И. Толстого с его будущей женой – Светланой Михайловной, которая стала верным и преданным соратником в его научных изысканиях, надежной опорой в трудных жизненных ситуациях.

Изучение огромного лингво-этнографического материала позволило Н.И. Толстому создать новое направление в лингвистике – этнолингвистику. Это, по определению Никиты Ильича, комплексная наука, изучающая в синхронно-диахроническом плане общенародный язык в совокупности всех его разновидностей, этнографию, мифологию, историю, фольклор и искусство этноса. Именно на пути комплексного изучения языка и культуры (в широком смысле) славян, по мнению Н.И. Толстого, лежит решение проблем реконструкции духовной культуры славян и этногенеза славян.

С 1968 г. Н.И. Толстой работает в МГУ им. М.В. Ломоносова. Он ведёт курсы «Введение в славянскую филологию», «Старославянский язык», «Славянский фольклор», а также спецкурс «Славянская историческая лексикология и семасиология».

Мы, участники его спецсеминара «Сравнительно-историческое изучение славянских языков», относились к Никите Ильичу с благоговением и обожанием. Когда он входил в аудиторию, высокий и статный, с несколько застенчивой улыбкой, все почтительно вставали и даже, бывало, аплодировали. Говорил он божественно, это была прекрасная, благозвучная русская речь. Никита Ильич обладал колоссальными знаниями в области языкознания, литературы, истории, культуры. Это потрясало нас, вызывало желание в какой-то мере соответствовать нашему Учителю. Мы воодушевлённо изучали рукописи и другие древности, погружаясь в дивный, неведомый мир ушедших эпох.

Никита Ильич был чрезвычайно деликатен и внимателен ко всем своим ученикам. Он своим бисерным, каллиграфическим почерком составлял библиографию к выбранной теме каждому студенту (я до сих пор трепетно сохраняю эти трогательные, уже пожелтевшие листочки), разговор с ним был всегда плодотворным, он определял направление твоего исследования, очерчивал его масштабы. Это был действительно редкий научный руководитель! Никита Ильич не был равнодушен и к личной жизни своих учеников. Он всегда расспрашивал о семье, о детях. Никиту Ильича отличала постоянная готовность поддержать, помочь, выразить сочувствие.

Никите Ильичу было свойственно постоянное стремление делиться своими знаниями, просвещать. Он был настоящим библиофилом, обладателем огромной библиотеки, особенно славистической, и щедро делился своими книжными сокровищами. Известно, что на свои доклады он привозил буквально чемоданы книг по тематике доклада с тем, чтобы слушатели поддержали в руках эти книги, полистали их. А какие это были доклады (например, «Черта с два! Я не ломовая лошадь!» – о числе «2» в славянской этнолингвистике)! Сколько народа собиралось послушать их!

После смерти Н.И. Толстого семь с половиной тысяч томов его библиотеки были переданы в Московскую патриархию в Андреевском монастыре, составили в нём книжный фонд его имени и размещены в отдельном кабинете.

В 1984 г. Н.И. Толстой был избран членом-корреспондентом АН СССР, в 1987 г. – академиком; с 1987 г. Н.И. Толстой – вице-президент Международного комитета славистов; с 1988 г. – заместитель академика-секретаря Отделения литературы и языка РАН; с 1992 г. Н.И. Толстой – член Президиума РАН, с 1994 г. – председатель Российского гуманитарного научного фонда, член совета по научно-технической политике при Президенте РФ. В 90-е

годы Н.И. Толстой создаёт журнал, посвящённый фольклору и народной культуре, и выбирает для него название дореволюционного журнала «Живая старина»; с 1993 г. является его главным редактором; с 1994 г. возглавляет журнал «Вопросы языкознания». Н.И. Толстой избирается действительным членом Европейской академии наук и искусств (Зальцбург), иностранным членом многих зарубежных академий наук, в том числе Словенской академии наук и искусств, Австрийской, Македонской, Сербской, Белорусской академий наук. Он являлся Почётным членом Славистического общества Сербии, Союза сербских писателей; Почётным доктором Люблинского университета им. М. Склодовской-Кюри (Польша); лауреатом Демидовской премии (Научный Демидовский фонд, РФ, 1993). Награждён золотой медалью с лентой «За развитие дружбы и сотрудничества с ЧССР» (Чехословацкое общество международных отношений, 1968), медалью университета Сорбонны (Париж, 1995). Н.И. Толстой был членом общественного наблюдательного Совета по возрождению Храма Христа Спасителя (1994).

Такое количество званий и должностей, полученных Н.И. Толстым в конце 80-х, 90-е годы, безусловно, свидетельство признания заслуг этого поистине выдающегося учёного и человека, в то же время это и свидетельство востребованности Н.И. Толстого как организатора науки, борца за отстаивание интересов науки, сохранение традиционных ценностей в условиях всеобщего развала и хаоса. При всей своей врождённой интеллигентности и мягкости Н.И. Толстой проявлял твёрдость и принципиальность в решении вопросов развития науки, её финансирования. Будучи человеком долга и чести, он, не жалея сил, подвижнически служил возложенному на него делу, зачастую даже в ущерб личным научным планам. Конечно, всё это не могло не сказаться пагубно на его здоровье.

Никита Ильич умер 27 июня 1997 г. в возрасте 73 лет. Для рода Толстых этот возраст земной жизни чрезвычайно короток. Никиту Ильича отпевали 1 июля в любимом его храме в честь иконы Божией Матери «Всех скорбящих радостей» на Большой Ордынке, где Никита Ильич и жил. Было огромное количество народа. В большом помещении храма всем места не хватило – стояли на улице. Кажется, весь цвет интеллигенции сошёлся здесь.

Никиту Ильича похоронили на родовом кладбище Толстых в Ясной Поляне, куда отправился целый эскорт машин и автобусов.

Назову основные сочинения Н.И. Толстого: «Славянская географическая терминология: семасиологические этюды» (М., 1969); «История и структура славянских литературных языков» (М., 1988); «Язык и народная культура: Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике» (М., 1995); «Језик словенске културе» (Перевод с рус. Ј.б. Јоксимовић. – Ниш: «Просвета», 1995); «Славянская лексикология и семасиология» (Избранные труды. – М., 1997. Т. 1); «Славянская литературно-языковая ситуация» (Избранные труды. М., 1998. Т. 2); «Очерки по славянскому языкознанию» (Избранные труды. – М., 1999. Т. 3); «Очерки славянского язычества» (М., 2003). Общее количество печатных трудов учёного составляет 859 наименований.

Н.И. Толстой был личностью космического масштаба. Его уход вряд ли можно восполнить. Много он безвозвратно унёс с собой. Но имя Н.И. Толстого останется навсегда в истории науки, в сердцах любивших его людей.

Н.Х. Низаметдинова

РЕЦЕНЗИИ

РЕЦЕНЗИЯ НА УЧЕБНИК Л.М. КРУПЧАНОВА «ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ» (М.: ФЛИНТА: НАУКА, 2012. – 360 С.)

Доктор филологических наук профессор Л.М. Крупчанов – известный специалист в области истории и теории русской литературы, литературной критики, автор многих серьезных научных исследований, в том числе монографий, учебников и учебных пособий. Обучение современного студента-филолога немыслимо без книг «Введение в литературоведение», «История русской литературной критика XIX века», **основательных статей по истории русской литературы**, написанных Л.М. Крупчановым. В 2012 году вышел из печати ещё один труд этого автора – «Теория литературы», заслуживающий особого внимания.

Учебник рассчитан на магистрантов и студентов старших курсов гуманитарных факультетов. Его цель – расширить и углубить литературоведческие знания будущих специалистов на завершающем этапе обучения. Данный труд обобщает сведения учащихся по важнейшим курсам: «Введение в литературоведение», «История литературной критики», а также по истории русской литературы, истории зарубежной литературы и мировой художественной культуры. Книга закрепляет знание основных литературоведческих категорий, терминов, понятий, учит применять их на практике, совершенствует искусство анализа художественного произведения. Научный материал представлен здесь в историко-искусствоведческом и историко-литературоведческом аспектах, расположен в хронологической последовательности, с учётом принятой в литературной науке периодизации.

В учебнике даны большие теоретические разделы, посвящённые становлению и развитию науки о художественной литературе, литературоведческой методологии, художественной литературе как виду искусства, литературно-художественному произведению и способам его анализа, принципам исследования закономерностей литературного процесса, проблеме народности литературы.

При рассмотрении становления и развития литературной науки даётся история основных эстетических учений в Европе и в России. Рассматривается зарождение учения о красоте в Древней Греции, и речь идёт о космогонических, натурфилософских концепциях Сократа, учении об «идее красоты» и «подражании» в «Диалогах» Платона, об энциклопедизме поздней классики Аристотеля, уделено внимание становлению учения о художественном методе и теории жанровых категорий в его «Поэтике». Дан основательный обзор средневековой эстетики (V–XIV вв.) как выражения единства истины, добра и красоты, глубоко проанализирована эстетика раннего христианства. Всесторонне освещены теоретические труды периода Возрождения (XIV–XVI вв.): рассмотрена эстетика абсолютизации человеческой личности (антропоцентризма), отождествления прекрасного с прекрасной личностью, подчеркнуты идеи гуманизма в этой эстетике. Анализируются просветительство, предромантизм, классицизм как значительные направления в европейской эстетике XVI–XIX вв.: зарождение, расцвет каждого направления, представители и их труды. Очень основательно исследуется эстетика романтизма: раскрыты идея свободы творчества, учение о гении и таланте, суть романтической иронии, приведены учение о характере, идея национальной

специфики искусства. Особое внимание уделено становлению и развитию русского литературоведения. Представлены литературные теории в России, охарактеризованы направления отечественных литературоведческих исследований. При знакомстве с историей мировой литературной науки по данному учебнику невольно вспоминаются слова А.С. Пушкина: «Следовать за мыслью великого человека есть наука самая занимательная».

Обстоятельный разговор идёт о литературоведческой методологии в Европе и в России, о литературоведческих школах. Рассмотрены биографическая, филологическая, мифологическая, культурно-историческая, психологическая, сравнительно-историческая школы, представлены интуитивистская эстетическая концепция, психоаналитическая система, социологические концепции, философско-идеалистическое направление в литературоведении.

Говоря о художественной литературе как виде искусства, Л.М. Крупчанов внимательно и всесторонне рассматривает такие понятия, как художественный образ и художественность: раскрывает функции художественного образа – познавательную, воспитательную, эстетическую, анализирует отношения образа и действительности, представляет «лингвистическую» и «литературоведческую» концепции взаимодействия слова и образа.

В учебнике раскрыта проблема художественного обобщения: рассмотрены понятия обобщения и типизации. Типизация представлена как одна из важнейших категорий искусства. Охарактеризовано понятие типичности в жизни и литературе, исследованы разные формы типизации.

Автор ведёт обстоятельный разговор о содержании и форме художественного произведения. При этом содержание художественного произведения рассматривается как результат творческого освоения действительности, выявлено единство объективно-исторического отражения (тематика, проблематика) и субъективно-идеологического осмысления (идея) действительности, художественное произведение рассматривается как диалектическое единство содержания и выражающей его формы. Рассмотрены классические образцы литературно-художественного анализа, определены проблемы социально-генетического, типологического, историко-функционального и системного изучения художественной литературы.

Характеризуя литературный процесс и его категории, представляя специфику литературно-художественного развития, автор ставит проблему преемственности в истории культуры и литературной жизни. Особое внимание при этом уделяется вопросам художественного метода, литературного направления, литературного течения, художественного стиля, литературных жанров.

Следует отметить не только глубину и основательность мыслей в рецензируемой работе, но и чёткость их выражения, доступность, ясность изложения сложного материала.

Хороший учебник не просто даёт определённые сведения по предмету, но и направляет учебный процесс, потому в книге Л.М. Крупчанова после каждого раздела даются контрольные вопросы, приводятся обстоятельные списки научной литературы.

Учебник Л.М. Крупчанова уже нашёл своего читателя. Он принесёт несомненную пользу специалистам-литературоведам, а также молодым исследователям литературы, лишь начинающим своё служение высокой науке.

Т.К. Батунова

НАШИ АВТОРЫ

Баранова Анна Ивановна – аспирант кафедры русского языка Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова, преподаватель русского языка кафедры русского языка для иностранных учащихся филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; e-mail: b.anna.io@mail.ru.

Батурова Татьяна Константиновна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: kaf-rusklit@mgou.ru.

Богданова Маргарита Александровна – соискатель кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: margaritabogdanova@yandex.ru.

Борисова Людмила Валентиновна – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего и сравнительно-исторического языкознания Чувашского государственного университета имени И.Н. Ульянова; e-mail: borisova_l_v@mail.ru.

Гордиенко Елена Игоревна – аспирант кафедры общего и сравнительно-исторического языкознания Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова; e-mail: jelenagordienko@gmail.com.

Джанумов Сейран Акопович – доктор филологических наук, профессор, зав. кафедрой русской классической литературы и фольклора Московского городского педагогического университета; e-mail: DjanumovSA@mail.ru.

Кудрявцева Татьяна Юрьевна – аспирант кафедры русского языка Воронежского государственного университета; e-mail: tatiana-k2304@yandex.ru.

Кудряшова Александра Артуровна – кандидат филологических наук, докторант кафедры теории литературы и литературной критики Литинститута имени А. Горького; доцент кафедры филологических дисциплин и методики их преподавания в начальной школе Московского городского педагогического университета; e-mail: alekshvan@yandex.ru.

Лихачев Сергей Владимирович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологических дисциплин и методики их преподавания в начальной школе Института педагогики и психологии образования Московского городского педагогического университета; e-mail: LihachovSV@rambler.ru.

Макеев Владимир Михайлович – аспирант кафедры русской литературы Нижегородского государственного педагогического университета имени Козьмы Минина; e-mail: vmakeev.88@mail.ru.

Низаметдинова Надира Хомятовна – доктор филологических наук, профессор кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; e-mail: kaf-isrl@mgou.ru.

Никонова Анастасия Анатольевна – аспирант кафедры русской литературы XX в. Московского государственного областного университета; e-mail: kusychka@mail.ru.

Романовская Ольга Евгеньевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Астраханского государственного университета; e-mail: volga75sky@mail.ru.

Савченкова Татьяна Павловна – кандидат филологических наук, доцент, преподаватель кафедры филологии и культурологии Ишимского государственного педагогического института имени П.П. Ершова; e-mail: stp72@rambler.ru.

Филиппова Ольга Александровна – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: Filippova.Olga.Alexandrovna@gmail.com.

Цыганова Наталья Дмитриевна – аспирант кафедры русского языка и методики преподавания Хакасского государственного университета имени Н.Ф. Катанова, преподаватель гуманитарных дисциплин Хакасского государственного университета имени Н.Ф. Катанова; e-mail: nat-li_74@mail.ru.

Шаповалова Татьяна Егоровна – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: tshapovalova@gmail.com.



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. №4

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 270 экз. Уч.-изд. л. 8, усл. п.л. 12,75.

Подписано в печать 26.09.2013. Заказ № 13.

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 широкому кругу российской научной общественности.

Материал, предлагаемый для публикации, должен быть оригинальным, не опубликованным ранее в других 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 имён, цитат, формул, цифр несёт 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.

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. Оплата статей сторонних авторов (не аспирантов) после принятия статьи ответственным редактором предметной серии должна покрыть издательские расходы «Вестника МГОУ» на её публикацию. В журнале не будут публиковаться статьи авторов, не предоставивших квитанцию почтовой подписки на «Вестник МГОУ».

Для публикации научной статьи в определённой 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 протокола 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).

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 определённую 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