

ISSN 2072-8522



Вестник

МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Серия

Русская филология

ПРЕЦЕДЕНТНОЕ ИМЯ ЛЕРМОНТОВ
В ТЕКСТАХ Н.С. ЛЕСКОВА

СУБЪЕКТИВНАЯ СЕМАНТИКА
ГЛАГОЛЬНЫХ ФОРМ БУДУЩЕГО ВРЕМЕНИ
В ПОВЕСТИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ТАМАНЬ»

ПРОБЛЕМА СВЯТОСТИ В ЖИЗНИ И В ЛИТЕРАТУРЕ
(КО ДНЮ СЛАВЯНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ
И КУЛЬТУРЫ)

ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА РОМАНА О. ДЕ БАЛЬЗАКА
«ЛИЛИЯ В ДОЛИНЕ»



2014 / № 4

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Научный журнал основан в 1998 г.

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

The academic journal is established in 1998

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

RUSSIAN PHILOLOGY

BULLETIN OF THE MOSCOW STATE
REGIONAL UNIVERSITY

Учредитель журнала «Вестник МГОУ»: Московский государственный областной университет

Выходит 6 раз в год

Редакционно-издательский совет «Вестника МГОУ»

Хроменков П.Н. — к.филол.н., проф., ректор МГОУ (председатель совета)

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

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

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

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

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

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

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

Коничев А.С. — д.б.н., проф. МГОУ

Лекант П.А. — д.филол.н., проф. МГОУ

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

Нелюбин Л.Л. — д.филол.н., проф. МГОУ

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

Пасечник В.В. — д.пед.н., проф. МГОУ

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

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

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

ISSN 2072-8522

Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2014. № 4. — М.: ИИУ МГОУ. — 172 с.

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

Индекс серии «Русская филология»

по Объединённому каталогу «Пресса России» 40718

© МГОУ, 2014.

© ИИУ МГОУ, 2014.

Редакционная коллегия серии «Русская филология»

Ответственный редактор серии:

Лекант П.А. — д.филол.н., проф.

Заместитель ответственного редактора серии:

Шаповалова Т.Е. — д.филол.н., проф.

Ответственный секретарь серии:

Самсонов Н.Б. — к.филол.н., доц.

Члены редакционной коллегии:

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

Леденёва В.В. — д.филол.н., проф.; **Киселёва И.А.** — д.филол.н., проф.;

Копосов Л.Ф. — д.филол.н., проф.; **Шаталова О.В.** — д.филол.н., проф.;

Воропаев В.А. — д.филол.н., проф. (Московский государственный университет имени

М. В. Ломоносова); **Моторин А.В.** — д.филол.н., проф. (Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого); **Нагорный И.А.** — д.филол.н.,

проф. (Белгородский государственный национальный исследовательский университет); **Петров А.В.** — д.филол.н., доц. (Институт филологии и межкультурной коммуникации Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова, г. Архангельск); **Рацибурская Л.В.** — д.филол.н., проф. (Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского); **Аврамова В.Н.** — доктор филологии, проф. (Шуменский университет имени Епископа Константина Преславского, Болгария); **Вегвари В.** — к.п.н. (Печский университет, руководитель Русского центра, Венгрия); **Гладров В.** — д., проф. (Берлинский университет имени Гумбольдта, Германия); **Грибикова Р.** — д. (Карлов университет, Чехия); **Гусман-Тирадо Р.** — д.филол.н., проф. (Гранадаский университет, Испания); **Догнал Й.** — к.филол.н., д.философии, доц. (Институт славистики Университета им. Масарика, Чешская Республика); **Колларова Э.** — проф., канд.н. (Институт русско-словацких культурных исследований Католического университета в Ружомберке, Словакия); **Норман Б.Ю.** — д.филол.н., проф. (Белорусский государственный университет, Республика Беларусь); **Финк-Арсовски Ж.** — д.филол.н., проф. (Загребский университет, Хорватия); **Шеншина В.А.** — лектор (Хельсинкский университет, Финляндия)

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

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

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

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

Issued 6 times a year

Series editorial board «Russian philology»

Editor-in-chief:

P.A. Lecant – Doctor of Philology, Professor

Deputy editor-in-chief:

T.Ye. Shapovalova – Doctor of Philology, Professor

Executive secretary of the series:

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

Members of Editorial Board:

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

O.V. Shatalova – Doctor of Philology, Professor; **V.A. Voropayev** – Doctor of Philology, Professor (Lomonosov Moscow State University); **A.V. Motorin**, Doctor of Philology, Professor (the Yaroslav-the-Wise Novgorod State University); **I.A. Nagorny** – Doctor of Philology, Professor; (Belgorod State National Research University); **A.V. Petrov** – Doctor of Philology, Associate Professor; (the Institute of Philology and Cross-Cultural Communication of the Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov);

L.V. Ratsiburskaya – Doctor of Philology, Professor (N. I. Lobachevsky State University of Nizhny Novgorod); **V.N. Avramova** – Doctor of Philology, Professor (University of Shumen Bishop Konstantin of Preslav, Bulgaria); **V. Vegvari** – Ph.D. in Pedagogical Sciences (University of Pécs, Hungary); **V. Gladrov** – Doctor of Philology, Professor (Humboldt University of Berlin, Germany); **R. Grzhibkova** – Doctor (Charles University, Czech Republic); **R. Guzmán Tirado** – Doctor of Philology, Professor (the University of Granada, Spain); **J. Dohnal** – Ph.D. in Philological Sciences, Doctor of Philosophy, Associate Professor (the Institute of Slavonic Studies, Masaryk University, Czech Republic); **E. Kollarova** – Professor, Candidate of Sciences (Institute of Russian-Slovak Cultural Studies of the Catholic University in Ruzomberok, Slovakia); **B. Yu. Norman** – Doctor of Philology, Professor (the Belarusian State University, the Republic of Belarus); **Ž. Fink Arsovski** – Doctor of Philology, Professor (the University of Zagreb, Croatia); **V.A. Shenshina** – Lecturer of Helsinki University (Finland)

The journal is included into the database of the Russian Science Citation Index, has a full text network version on the Internet on the platform of Scientific Electronic Library (www.elibrary.ru), as well as at the site of the Moscow State Regional University (www.vestnik-mgou.ru)

At citing the reference to a particular series of «Bulletin of the Moscow State Regional University» is obligatory. The reproduction of materials in printed, electronic or other editions without the Editorial Board permission, is forbidden. The materials published in the journal are for non-commercial use only. The authors bear all responsibility for the content of their papers. The opinion of the Editorial Board of the series does not necessarily coincide with that of the author Manuscripts are not returned.

The Editorial Board address: Moscow State Regional University

10a Radio st., office 98

Moscow, Russia

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

e-mail: vest_mgou@mail.ru

Site: www.vestnik-mgou.ru

Publishing council «Bulletin of the MSRU»

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

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

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

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

B.E. Belozerv – 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. Zatulin – the Head of Institute for Diaspora and Integration (Institute of the CIS Countries)

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

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

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

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

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

V.V. Pasechnik – Doctor of Pedagogics, Professor of the MSRU
Yu. M. Polyakov – Ph.D. in Philology, editor-in-chief of "Literaturnaya Gazeta"

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

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

ISSN 2072-8522

Bulletin of the Moscow State Regional University. Series «Russian Philology». 2014. № 4. – M.: MSRU Publishing house. – 172 p.

The series «Russian Philology» of the Bulletin of the Moscow State Regional University is registered in Federal service on supervision of legislation observance in sphere of mass communications and cultural heritage protection. The registration certificate ПИ № 0С77-26173

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

© MSRU, 2014.

© MSRU Publishing house, 2014.

СОДЕРЖАНИЕ

200 ЛЕТ М.Ю. ЛЕРМОНТОВУ

<i>Леденёва В.В.</i> ПРЕЦЕДЕНТНОЕ ИМЯ ЛЕРМОНТОВ В ТЕКСТАХ Н.С. ЛЕСКОВА	8
<i>Шаповалова Т.Е.</i> СУБЪЕКТИВНАЯ СЕМАНТИКА ГЛАГОЛЬНЫХ ФОРМ БУДУЩЕГО ВРЕМЕНИ В ПОВЕСТИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ТАМАНЬ»	14
<i>Дорожкина М.А.</i> РОМАНТИЧЕСКАЯ ДРАМА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ДВА БРАТА» КАК АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПЬЕСА	19

РАЗДЕЛ I. РУССКИЙ ЯЗЫК

<i>Орлова О.Е.</i> БЕЗЛИЧНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ С МОДАЛЬНО- СУБЪЕКТИВНЫМИ ЗНАЧЕНИЯМИ ЖЕЛАТЕЛЬНОСТИ- НЕЖЕЛАТЕЛЬНОСТИ И ВОЗМОЖНОСТИ-НЕВОЗМОЖНОСТИ ДЕЙСТВИЯ, РЕПРЕЗЕНТИРУЕМЫМИ ГЛАГОЛЬНЫМИ ФОРМАМИ В СОСТАВЕ ГЛАВНОГО ЧЛЕНА	23
<i>Петров А.В.</i> ДЕФИСНЫЕ АППОЗИТИВЫ В ПОЭЗИИ ОЛЬГИ ФОКИНОЙ	31
<i>Самсонов Н.Б.</i> ФЕНОМЕН ТРЕТЬЕГО ЛИЦА	36
<i>Федорова Н. И.</i> ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ РУССКОГО НАРОДНОГО ЗАГОВОРА ОТ НЕДУГА	40
<i>Фигуровская Г. Д.</i> ОТНОШЕНИЯ ЧАСТИЧНОЙ КОНКРЕТИЗАЦИИ В ПРЕДЛОЖЕНИИ И ТЕКСТЕ	46

ПУБЛИКАЦИИ АСПИРАНТОВ

<i>Абакумова Е.С.</i> «ТЕМАТИЧЕСКАЯ ГРУППА «ПРЕДМЕТЫ БЫТА» В БРЯНСКИХ ГОВОРАХ: РУССКО-БЕЛОРУССКО-УКРАИНСКАЯ ОБЩНОСТЬ.	53
<i>Евсеева О.С.</i> ВОПРОС О КЛАССИФИКАЦИИ ТОПОНИМОВ РУССКО-БЕЛОРУССКОГО ПРИГРАНИЧЬЯ	61
<i>Петрова А.В.</i> СЕМАНТИКА ГЛАГОЛА <i>ВИДЕТЬ</i> В ПОЭЗИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА	66
<i>Подворотова В.В.</i> СРЕДСТВА ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕМЫ ПЛЕНА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ К. СИМОНОВА	71
<i>Соков А.А.</i> АВТОНОМИНАЦИЯ КАК РЕЗУЛЬТАТ РЕАЛИЗАЦИИ ЛИНГВОКРЕАТИВНОГО ПОТЕНЦИАЛА ВИРТУАЛЬНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ XXI ВЕКА	78
<i>Туйгильдина Е.И.</i> СПОСОБЫ НОМИНАЦИИ ПЕРСОНАЖЕЙ В СВЯТОЧНЫХ РАССКАЗАХ Н.С. ЛЕСКОВА	85

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРА

Батурова Т.К. ПРОБЛЕМА СВЯТОСТИ В ЖИЗНИ И В ЛИТЕРАТУРЕ (КО ДНЮ СЛАВЯНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ И КУЛЬТУРЫ).....	90
Портнова И.В. ОТЕЧЕСТВЕННАЯ АНИМАЛИСТИКА XVIII –XX ВЕКОВ В РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКЕ И ИСКУССТВОВЕДЕНИИ	94
Сизых О.В. ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА МЕТАФОРЫ «КАЗАНСКИЙ ВОКЗАЛ» В ОДНОИМЕННОМ РАССКАЗЕ Ю.В. БУЙДЫ	103
Симонова Л.А. ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА РОМАНА О. ДЕ БАЛЬЗАКА «ЛИЛИЯ В ДОЛИНЕ»	112
Шулова Я.А. ИСТОКИ ЭКСПРЕССИОНИСТСКОЙ КОЛОРИСТИКИ В РОМАНЕ «МОСКВА» АНДРЕЯ БЕЛОГО	121

ПУБЛИКАЦИИ АСПИРАНТОВ

Грибоедова А.В. ТЕМА ВОЙНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. ЭРЕНБУРГА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1910-х – НАЧАЛА 1920-х ГОДОВ.....	128
Захаров В.А. «ВОСКРЕШЕНИЕ» СЛОВА: В. ХЛЕБНИКОВ И А. КРУЧЕНЫХ В ТВОРЧЕСТВЕ ВАДИМА КОЗОВОГО	134
Сабадаш Н.П. ПАРОДИЙНЫЕ ОБРАЗЫ ПОЛЯКОВ В РУССКОМ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ (КОНЕЦ 1820-х – НАЧАЛО 1840-х ГГ.)	142
Снычева Е. А. ПОЛИКСЕНА СОЛОВЬЁВА КАК АВТОР И ИЗДАТЕЛЬ ДЕТСКОГО ЖУРНАЛА «ТРОПИНКА»	146
Титова Н.С. СОНЕТ В.А. СУМБАТОВА «БОРИС ГОДУНОВ» КАК ДИАЛОГ С А.С. ПУШКИНЫМ.....	155

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ВЕСНА.....	162
--------------------------------	-----

РЕЦЕНЗИИ

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ Б.С. ДЫХАНОВОЙ «В ЗАЗЕРКАЛЬЕ ВОЛШЕБНИКА СЛОВА: ПОЭТИКА «ОТРАЖЕНИЙ» Н.С. ЛЕСКОВА» (ВОРОНЕЖ: ВГПУ, 2013. – 204 С.).....	166
--	-----

Наши авторы	169
--------------------------	-----

CONTENTS

M. LERMANTOV'S 200TH ANNIVERSARY

<i>V. Ledenyova.</i> COMMON NAME LERMONTOV IN TEXTS OF N. LESKOV	8
<i>T. Shapovalova.</i> SUBJECTIVE SEMANTICS OF FUTURE TENSE VERB FORMS IN M. LERMONTOV'S STORY «TAMAN»	14
<i>M. Dorozhkina.</i> LERMONTOV'S ROMANTIC DRAMA «TWO BROTHERS» AS AN AUTOBIOGRAPHICAL PLAY	19

SECTION I. RUSSIAN LANGUAGE

<i>O. Orlova.</i> IMPERSONAL SENTENCES WITH MODAL AND SUBJECTIVE MEANINGS OF DESIRABILITY-UNDESIRABILITY AND POSSIBILITY- IMPOSSIBILITY OF THE ACTION, REPRESENTED BY VERBAL FORMS AS A PART OF THE PRINCIPAL MEMBER.....	23
<i>A. Petrov.</i> HYPHENATED APPOSITIVES IN POETRY OF OLGA FOKINA.....	31
<i>N. Samsonov.</i> PHENOMENON OF THE THIRD PERSON	36
<i>N. Fedorova.</i> PRAGMATIC ASPECT OF RUSSIAN FOLK CHARMS AGAINST AILMENT	40
<i>G. Figurovskaya.</i> RELATIONS OF PARTIAL SPECIFICATION IN THE SENTENCE AND IN THE TEXT	46

PUBLICATIONS OF POST-GRADUATE STUDENTS

<i>E. Abakumova.</i> THEMATIC GROUP «HOUSEHOLD ITEMS» IN THE BRYANSK DIALECTS: THE RUSSIAN-BELARUSIAN-UKRAINIAN COMMUNITY	53
<i>O. Yevseeva.</i> CLASSIFICATION OF TOPONYMS OF THE RUSSIAN- BELARUSIAN BORDER.....	61
<i>A. Petrova.</i> SEMANTIC OF THE VERB TO SEE IN TYUTCHEV'S POETRY	66
<i>V. Podvorotova.</i> THE SUBJECT OF CAPTIVITY IN THE PROSE OF K. SIMONOV AND THE MEANS OF EXPRESSING IT	71
<i>A. Sokov.</i> AUTONOMINATION AS A RESULT OF THE IMPLEMENTATION OF LINGUISTIC CREATIVE POTENTIAL OF VIRTUAL LANGUAGE PERSONALITY IN THE 21ST CENTURY	78
<i>E. Tuygildina.</i> WAYS OF THE PERSON NOMINATION IN CHRISTMAS STORIES BY N. LESKOV	85

SECTION II. LITERATURE

T. Baturova. THE PROBLEM OF SANCTITY IN LIFE AND IN LITERATURE (TO THE DAY OF SLAVIC WRITING AND CULTURE)	90
I. Portnova. DOMESTIC ANIMALS THE 18TH-20TH CENTURIES IN RUSSIAN ART CRITICISM AND ART HISTORY	94
O. Sizykh. AN ONTOLOGICAL PARADIGM OF THE METAPHOR OF «KAZAN RAILWAY STATION» IN THE Y. BUIDA'S STORY WITH THE SAME NAME	103
L. Simonova. GENRE NATURE IN H. DE BALZAC'S NOVEL «LILY IN THE VALLEY»	112
Y. Shulova. THE ORIGINS OF COLOR EXPRESSIONISM IN THE NOVEL «MOSCOW» BY ANDREY BELY	121

PUBLICATIONS OF POST-GRADUATE STUDENTS

A. Griboedova. THE THEME OF WAR IN WORKS OF I. EHRENBURG OF THE SECOND HALF OF THE 1910S - THE BEGINNING OF THE 1920S...	128
V. Zakharov. «RESURRECTION» OF A WORD: V. KHLEBNIKOV AND A. KRUCHYONYKH IN A WORKS OF VADIM KOZOVY	134
N. Sabadash. PARODY IMAGES OF POLES IN THE RUSSIAN HISTORICAL NOVEL (THE LATE 1820S – EARLY 1840S).....	142
E. Snycheva. POLIXENA SOLOVYEVA AS A WRITER AND A PUBLISHER OF CHILDREN'S MAGAZINE «THE PATH».....	146
N. Titova. V. SUMBATOV'S SONNET "BORIS GODUNOV" AS A DIALOGUE WITH A. PUSHKIN.....	155

THE SCIENTIFIC LIFE

THE SPRING OF LITERARY CRITICISM	156
--	-----

REVIEW

REVIEW OF B. DYKHANOVA'S MONOGRAPH "THROUGH THE LOOKING GLASS OF WORD'S WIZARD: THE POETICS OF "REFLECTIONS" OF N. LESKOV" (VORONEZH: VSPU, 2013 - 204 PP.).....	166
<i>Our authors</i>	169

200 ЛЕТ М.Ю. ЛЕРМОНТОВУ

УДК 811.161.1'37

Леденёва В.В.

Московский государственный областной университет

ПРЕЦЕДЕНТНОЕ ИМЯ ЛЕРМОНТОВ В ТЕКСТАХ Н.С. ЛЕСКОВА*

Аннотация. Статья посвящается исследованию precedentного имени *Лермонтов*, что стимулировано задачей осмыслить в год 200-летия поэта его влияние на русских писателей 2-ой половины XIX в., в частности Н.С. Лескова, в идейно-эстетическом плане, охарактеризовать особенности использования данного антропонима в текстах. Выявлены актуализированные в смысловом содержании precedentного имени, благодаря контекстуальным партнёрам, компоненты, указывающие на близость интенций авторов. Показано, что введение имени *Лермонтов* и цитирование строк его произведений позволяет Н.С. Лескову обозначить собственную позицию, обычно имплицитную, что является заметной идиостилевой чертой, за счёт обретения внутренней поддержки в «диалогах» с поэтом.

Ключевые слова: антропоним, идиостиль, концептосфера, М.Ю. Лермонтов, Н.С. Лесков, precedentное имя, текст.

V. Ledeneva

Moscow State Regional University

THE PRECEDENT NAME OF LERMONTOV IN N.S. LESKOV'S TEXTS

Abstract. The article is dedicated to investigation of the common name Lermontov that was enforced by a task to comprehend on the 200th anniversary of the poet his impact on Russian writers of the 2nd half of the 19th century, in particular on N. Leskov, in the ideological and aesthetic terms to characterize features of the use of this anthroponym in texts. The author identified through contextual partners the components, actualized in the semantic content of the common name Lermontov, that indicate proximity of the intentions of the writers. It is shown that the introduction of Lermontov's name and quoting lines of his works allow N. Leskov to define his own position, usually implicit, which is a noticeable idiostyle feature, by acquiring inner support in the «dialogues» with the poet.

Keywords: anthroponym, idiostyle, conceptosphere, M. Lermontov, N. Leskov, common name, text.

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РГНФ, проект №12-34-10216
© Леденёва В.В., 2014.

В истории России 70-90-е годы XIX столетия характеризуются вниманием к вопросам веры, к «религиозному разномыслию» интеллигенции [6, с. 427], направлением духовных поисков на совершенствование менталитета и развитие ментальности. Жажда обретения светлой веры отражается в этот период и в творчестве Н.С. Лескова, который, по оценкам исследователей, «подходил к религии как истинный художник – с эстетических позиций, открывая в вере “поэзию”» [9, с. 116]. Об этом свидетельствует серьезнейшее внимание выдающегося русского прозаика к Евангелиям, обращение к Прологу, широкое использование точечных и развёрнутых прецедентных текстов как смысловых скважин, связывающих лесковские произведения с религиозными источниками, а также различных прецедентных имён, прежде всего антропонимов. Они представлены в лингвистике «как сублимированный текст, извлечение информации из которого означает развёрнутую экспликацию содержания этого текста, хранящегося в имени собственном в неявном виде» [8, с. 17], сигнализируют об идейной близости или антагонизме с позицией именованного писателя, философа, деятеля культуры и т. д., о знакомстве с репертуаром тем и мотивами чьего-либо творчества, демонстрируют предпочтения, обуславливающие определённый ассоциативно-культурный и оценочный фон в художественном, публицистическом произведении или в письме как идиостилевую черту автора.

Поскольку любая оценка предполагает ментальную операцию сравнения-сопоставления, даже если толчком к

ней послужил творческий резонанс и восхищение талантом иного автора, то изучение состава антропонимикона в целом или конкретной единицы из его круга в чьём-либо идиолекте актуально для современной антропоцентрической парадигмы знаний. Оно оправдывается задачами установления особенностей исследуемой языковой личности на прагматическом уровне, где управляет целеполагание, проступают важнейшие интенции созидательной деятельности.

Наше обращение к такому предмету, как прецедентное имя *Лермонтов*, стимулировано задачей осмыслить в год 200-летия поэта его влияние на русских писателей последующих поколений, в частности Н.С. Лескова, в идейно-эстетическом плане, оценить роль данного антропонима в возникновении внутреннего диалога Лескова с Лермонтовым. Для нас в этом отношении важно признание принципиальной диалогичности лермонтовских текстов, следовательно, их ментально-стимулирующей роли в творчестве авторов, обращавшихся к наследию великого поэта в своих духовных и художественных поисках, подобно Н.С. Лескову. О произведениях М.Ю. Лермонтова уже В.Г. Белинский говорил, «что их верное понимание напрямую зависит от видения авторского идеала. Такое восприятие образа обусловлено самой природой мышления Лермонтова, а соответственно, и поэтикой его произведений. Не случайно они характеризуются высокой степенью интертекстуальности...» [2, с. 83]. Данное качество проявляется в цитировании и упоминании лермонтовских строк, имён персонажей его произведений, т. е. обнаруживает себя как идиостиле-

вое, указывающее на идейно-эстетические предпочтения языковой личности.

Статус прецедентного антропоним, как известно, получает вследствие того, что становится принадлежностью не только индивидуальной, но и национальной, мировой концептосферы, демонстрируя широкие и разносторонние интертекстуальные связи, а это привлекает внимание исследователей, в том числе и наше [3; 7]. Оним, кроме того, имеет важность как «предъявитель» какого-либо фрагмента картины мира, единица концептосферы: когнитивная значимость прецедентных антропонимов при установлении особенностей мировидения автора не вызывает сомнений [ср.: 1].

Наблюдение над текстами позволяет отметить многочисленные нити духовных связей, актуальность тем и мотивов (одинокчество в обществе при гражданской позиции неприятия социальных пороков, внутренний протест, несбыточность личного счастья, свет веры), сближающих Н.С. Лескова с М.Ю. Лермонтовым, который являлся его любимым поэтом. Об этом есть свидетельство – воспоминания сына и биографа – А.Н. Лескова, который создал жизнеописание выдающегося писателя-реалиста: «В картотеке А.Н. Лескова помечено на листе «Лермонтов»: «Это был наиболее любимый и чтимый им русский поэт» (ИРЛИ, ф. 612, № 383, л. 2088)» [4]. «Ангел», «Беглец», «Горская легенда», «Бородино», «Два сокола», «Демон», «Дума», «Журналист, читатель и писатель», «Измаил-бей», «Когда волнуется желтеющая нива...», «Молитва», «На светские цепи», «Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и

удалого купца Калашникова», «Последнее новоселье», «Ребёнку», «Родина», «Тамара», «Тучи», «Герой нашего времени» – вот перечень наиболее часто прямо или косвенно упоминаемых лермонтовских произведений [5]. Наиболее активно, с сложившимися культурными коннотациями, используется фамилия главного персонажа романа «Герой нашего времени» *Печорин*, необходимая при характеристике типа личности, общественного явления, закрепившегося в национальной концептосфере как «лишний человек».

В текстах Н.С. Лескова антропоним *Лермонтов* и лермонтовское горящее слово считаем частотными прецедентными феноменами. Имя поэта вкладывается и в уста лесковских героев, и в авторскую речь, и в речь рассказчика, близкого автору в различных конституциях, чаще всего при метонимическом (по узуальной модели переноса «автор > создание, творение») обозначении «произведения»: *Потом мы разновременно прочли всего Лермонтова, которого они не знали и который им очень понравился* («Русское общество в Париже»); *А стихов на память знала без счёту. Особенно она любила Лермонтова и Некрасова* («Овцебык»). В смысловом содержании прецедентного онима *Лермонтов* обнаруживают себя такие национально известные и весомые смыслы, как «поэт» (поддерживается контекстуальными партнёрами *стихи, Некрасов*), «любимый» (см.: *понравился, на память знала без счёту*). Обращают на себя внимание в этой связи предикаты *любить, понравиться* с положительнооценочной семантикой, причём более интенсивный по степени проявления компонента «симпатия, склонность» глагол *любить*

означает '3. Что. Испытывать внутреннюю склонность, внутреннее влечение к чему-н. || кого-что. испытывать чувство удовольствия от кого-чего-н., питать внутреннюю склонность к этому лицу или предмету, стремиться к тому, чтобы слышать, видеть, воспринимать это лицо или предмет' [10]. Это, безусловно, касается и мнения Н.С. Лескова.

Внутренний диалог писателя с М.Ю. Лермонтовым несомненен. Так, имя *Лермонтов* называется в ряду антропонимов, обладающих ценностной семантикой 'мировой авторитет', имплицитно – 'вечные ценности', по которой личности, стоящие за именами, противопоставляются Н.С. Лесковым современной бездарности ('антиценность'): *Гончарова, Писемского, Тургенева, Лермонтова, Пушкина, Каткова, Леонтьева, Адамантова, Буслаева, Юркевича, Пирогова, даже Гёте и самого Шекспира, без всякого милосердия, трепали по своим журнальным задворкам...* («Объяснение Г. Стебницкого»). Компонент 'антиценность', отражающий полемичность как идиостилевую черту писателя, которую демонстрировал и продолжает сохранять лермонтовский «железный стих» (эмоционально-ораторский стиль), проступает благодаря переносному использованию разговорной лексики с негативно-оценочными коннотациями: *задворки* 'перен., только мн. Глухое, грязное, тёмное место; место невидное, незаметное, невзрачное (разг. фам.)', *трепать* '2. Тормозить, дёргать, причиняя ущерб, изъясн, боль' [10].

В содержании прецедентного имени *Лермонтов* актуализированы компоненты 'с мировой известностью, из когорты лучших авторов' (поддерживается контекстуальными партнёрами

Тургенев, Пушкин, Гёте, Шекспир и др.), 'неоднозначно понимаемый', 'не всем доступный' (см.: *не знали, трепали по своим журнальным задворкам*).

Строки М.Ю. Лермонтова служили Н.С. Лескову поддержкой в выражении обобщённо-философского, нравственного содержания произведений, а потому были востребованы там, где прозаик рассуждал о современном обществе, состоянии его морали: *И как это во французской журналистике не раздастся в ответ на все эти глупости такого громкого тссс* [выделено Лесковым. – В. Л.], *которое бы, по крайней мере, хотя удерживало маломальски серьёзного человека от побудительнейшей потребности*

Сказать великому народу:

Ты жалкий и пустой народ! (конец статьи) («Хвастуны и лгуны») – цитируется «Последнее новоселье».

Благодаря отобранному цитатному материалу очевидна общность социальных ожиданий и нравственных оценок, взглядов на своё и молодое поколение и его деятельность, которую Н.С. Лесков, размышляя о революционерах-демократах, полагал пагубной, ожидая здоровых сил в обновляемом обществе, но, как и М.Ю. Лермонтов, не ощущая общественного резонанса: *Проходят годы, сменяются поколения, земля родит даровитых людей, которые начинают назойливо искать определения характера общества, в котором они живут, и что же они видят? Они видят, что «богаты мы из колыбели» ошибками отцов и поздним их умом.*

Люди этого времени чувствуют и осознают, что они и ненавидят, «и любят случайно, ничем не жертвуя ни дружбе, ни вражде», и что какой-то

тайный голос не позволяет им иметь веры в самих себя» («Общественные заметки») (парафразы стихотворения «Дума»).

Элиминированные вкрапления (цитаты по памяти) и вплетённые в текст, как повтор, без выделения, ключевые слова лермонтовского стихотворения *поколение, чувствовать, ненавидеть, вера, ошибки отцов* проявляют в тексте Н.С. Лескова свойства идеологем. Ср.: ...*тот уважаемый Европою полезный и достойный всякого почтения учёный приглашён другим университетом и воспитывает ещё одно поколение, которое уже владеет «ошибками отцов и поздним их умом»* («Санкт-Петербург»).

Однако не только критику современного поколения, но и любовь к России Н.С. Лесков передал с помощью ёмкой лермонтовской характеристики её потенциала, опираясь на имя и авторитет поэта: *Остаётся юношеский возраст, возраст и светлых надежд, и свежих сил, почти ни в ком в этот возраст окончательно* [выделено Лесковым. – В. Л.] *не извращённых, не истощённых и не порабождённых. «Россия вся в будущем», – сказал Лермонтов, а это значит, что и он считал её, если не во всех, конечно, то во многих отношениях, юношей* [выделено Лесковым. – В. Л.] («О русском государственном бюджете на 1862 г.») (неточная цитата из прозаического наброска М. Ю. Лермонтова «У России нет прошедшего: она вся в настоящем и будущем»). Россия в картине мира обоих писателей предстаёт как способная к обновлению. Приятие Н.С. Лесковым концептуализации в тексте М.Ю. Лермонтова России как страны будущего, юноши выразилось в создании предикатной

метафоры к 'Человек мужского пола, в возрасте, переходном от отрочества к зрелости, возмужалости' [10], основанной на актуализации сем 'молодой', 'полный сил'. В значениях контекстуальных партнёров *свежий, светлый, юношеский* эти смысловые компоненты дублируются, оттеняя семантику предиката в будущем и заостряя оценку: *свежий* '11. перен. Не изнурённый, не утомлённый, исполненный бодрости'; *светлый* '4. перен. Радостный, весёлый, ничем не омрачённый, приятный (книжн., поэт.)'; *юношеский* 'Прил. к юноша; свойственный юноше, юности' [10].

Важный диалог с М.Ю. Лермонтовым Н.С. Лесков поддерживает на темы религии, веры: ...*молитва, например, имеет силы чудодейственные. Не клерикал, а человек демонического духа, поэт Лермонтов, ощущал, что Есть сила благодатная / В созвучье слов живых, / И дышит непонятная / Святая прелесть* [выделено Лесковым. – В. Л.] *в них:/ С души как бремя скатится, / Сомненье далеко, / И верится, и плачется, / И так легко, легко!*

Чудесную таинственную силу эту знает всякий, кто умел сохранить теплоту сердечную; но обязательно ли оттого каждому верить в кровь святого Иануария и в чудеса Иосафата Кунцевича («Русские общественные заметки») – цитируется «Молитва». Здесь рассуждения о молитве проявляют настрой на поддержку светлой веры, что впоследствии было сформулировано писателем в виде отражающего духовные поиски тезиса о необходимости очеловечить евангельское учение (письмо А.С. Суворину. 13 апреля 1890 г.). Предлагается прямая характеристика М.Ю. Лермонтова, до-

носимая противопоставляемыми *не клерикал – человек демонического духа*, в которой Н.С. Лесков подчеркнул силу духа поэта (понимаем *демонический* как ‘мощный, способный на непостижимые усилия, большие деяния’) и способность к искреннему религиозному чувству (указывают контекстуальные партнёры *теплота сердечная*), вере, лишённой «византизма» (официальности, догматичности), но ищущей *благодатной силы* и поддержки в молитвенном слове. Для Н.С. Лескова это дорогая мысль.

Введение имени *Лермонтова* и цитирование строк его произведений позволяет Н.С. Лескову обозначить собственную позицию, обычно имплицитную, что является заметной идиостилевой чертой, за счёт обретения внутренней поддержки в «диалогах» с поэтом. Прецедентные связи и образность подтверждают их действенную силу, подчёркивают излюбленную обоими авторами контрастность, которая является художественно, идейно-эстетически оправданной. С прецедентным именем *Лермонтов* связана вербализация в текстах выдающегося русского прозаика значимых концептуальных смыслов, позволяющих судить о содержании таких единиц его концептосферы, как ДУХОВНОСТЬ, ВЕРА, МОРАЛЬ, РОССИЯ, СОВРЕМЕННОЕ ОБЩЕСТВО.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гудков Д.Б. Прецедентное имя и проблемы прецедентности. М.: Изд-во МГУ, 1999. 152 с.
2. Киселева И.А. О познавательном подходе у творчеству М.Ю. Лермонтова: телеология текста // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2013. № 6. С. 82–87.
3. Леденёва В.В. Прецедентные феномены в текстах Н.С. Лескова: имя и строки А. Фета // Русское слово: прошлое, настоящее, будущее: материалы Всероссийской научно-теоретической конференции с международным участием 17–18. 05. 2012 г./отв. ред. С.Н. Пяткин. Арзамас: АГПИ, 2012. С. 217–222.
4. Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова. В 2-х т. Т. 2. Ч. 5. [Электронный ресурс]. URL: <http://leskov.lit-info.ru/leskov/about/zhizn-leskova/leskov-5-primechaniya.htm> (дата обращения: 10.07.2014 г.)
5. Лесков Н.С. Полное собрание сочинений: В 30 т. М.: ТЕРРА, Книжный Клуб Книговек, 1996. прод.
6. Либан Н.И. Кризис христианства в русской литературе и русской жизни // Избранное: Слово о русской литературе: очерки, воспоминания, этюды. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 427–434.
7. Ляпидовская М.Е. Антропонимы в творчестве Н.С. Лескова (когнитивный и деривационный аспекты): Автореф. дис. ...канд. филол. наук. СПб., 2007. 21 с.
8. Максимчук Н.А. Нормативно-научная картина мира русской языковой личности в комплексном лингвистическом рассмотрении: Автореф. дис.... д-ра филол. наук. Смоленск, 2002. 42 с.
9. Новикова-Строганова А.А. «Потребность духа, ищущего высшего состояния»: религиозно-нравственные искания в поэтике Н.С. Лескова // Лесковиана: Документальное наследие Н.С. Лескова: Текстология и поэтика: Тезисы докладов международной научной конференции (г. Москва, 21-23.11. 2011., РГАЛИ) / сост. и науч. ред. Д.В. Неустроев. М.: НИП «ВФК», 2011. С. 116–120.
10. Толковый словарь русского языка / под ред. Д.Н. Ушакова. – Тт. 1–4. М., 1935-1940. [Электронный ресурс]. URL: [<http://ushakovdictionary.ru>] (дата обращения: 10.07.2014 г.)

УДК 811. 161. 1' 367. 332

Шаповалова Т.Е.*Московский государственный областной университет***СУБЪЕКТИВНАЯ СЕМАНТИКА ГЛАГОЛЬНЫХ ФОРМ БУДУЩЕГО ВРЕМЕНИ
В ПОВЕСТИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «ТАМАНЬ»**

Аннотация. В статье на материале повести М.Ю. Лермонтова «Тамань» описано значение будущего синтаксического времени, выраженного синтетическими глагольными формами. Подробно исследуется семантика одновидовых глаголов совершенного вида и глаголов, способных образовать видовую пару, реализующих своё грамматическое значение в структуре двусоставного, определённо-личного и безличного предложений, в которых присутствует модально-персуазивный оттенок уверенности говорящего в том, что событие непременно осуществится. Выясняется роль разных членов предложения в презентации его темпорального значения. Доказано, что в тексте повести представлены перфективное, аористивное, имперфективное значения будущего синтаксического времени.

Ключевые слова: синтаксическое время, временная определённость, отмеченное будущее время, субъективная семантика, перфективное значение, аористивное значение, имперфективное значение.

T. Shapovalova*Moscow State Regional University***SUBJECTIVE SEMANTICS OF FUTURE TENSE VERB FORMS
IN M. LERMONTOV'S STORY «TAMAN»**

Abstract. The article on the material of the M. Lermontov's story «Taman» described the future syntactic tense's meaning expressed by synthetic verbal forms. We explained the role of different parts of the sentence in the presentation of its temporal meanings. A detailed investigation of single-aspect semantics of verbs of perfect aspect and verbs that can form aspect's pair, realizing their grammatical meaning in the structure of a two-part, definite-personal and impersonal sentences in which there is a modal-persuasive tone of confidence that the event would certainly come true. We proved that the text of the story presented perfective, aoristive, imperfect meaning of future syntactic tense.

Keywords: syntactic time, time certainty, marked by a future tense, the subjective semantics, perfective, aoristive, imperfect meaning.

Синтаксическое время, будучи категорией предложения, обнаруживает свою зависимость от формы и семантики конструкции. Важно выяснить роль любого члена предложения, имеющего своё отношение к действительности, служащего для выражения определённых связей между явлениями или понятиями: и предиката, и субъектного компонента, и других распространителей модели – в презентации темпорального значения.

При изучении контекстных реализаций темпоральной семантики в рамках временной определённости интересным феноменом представляется отмеченное будущее время, которое воспринимается нами как временной отрезок, следующий за данным моментом и каждый миг сменяющийся настоящим. Применительно к будущему времени трудно говорить о каком-то завершённом действии. Значит, можно предположить, что будущее действие передаётся глаголом несовершенного вида. Однако будущим мы называем желаемое, то, что хочется увидеть осуществившимся. Будущее мы мыслим как прогнозируемое, предполагаемое, необходимое. Следовательно, в сфере будущего времени теснейшим образом переплетаются две важнейшие категории, конституирующие предикативность: синтаксическое время и синтаксическая модальность. Эта особенность была отмечена В.В. Виноградовым: «Бросается в глаза разнообразие модальных оттенков, связанных с формами времени (особенно с формами настоящего и будущего времени)» [1, с. 580]. Именно поэтому частные значения глагольных временных форм мы рассматриваем как значения синтаксические.

В повести М.Ю. Лермонтова «Тамань» представлены синтетические формы будущего времени как образующих видовую пару глаголов, действия которых направлены на достижение результата, так и одновидовых глаголов совершенного вида.

Среди непарных глаголов совершенного вида обнаружены слова:

- со значением однонаправленного движения: <...> **поеду** искать работы в другом месте <...>; Она **поедет**

со мною <...>; <...> в воскресенье ты **пойдёшь** в церковь без новой ленты <...>; – А если он **утонет**?; – Да, брат, бог знает, когда мы отсюда **уедем**! Глаголы **поехать**, **пойти**, **утонуть**, **ухать** реализуют свои лексико-семантические варианты ‘начать двигаться, перемещаться в определённом направлении по суше или по воде с помощью каких-либо средств передвижения или отправиться куда-либо с помощью этих средств передвижения’ [3, с. 558]; 1. ‘начать идти’ [3, с. 561]; 1. ‘погрузиться в воду, пойти на дно, потонуть’ [3, с. 881]; 1. ‘отправиться куда-либо откуда-либо, пользуясь какими-либо средствами передвижения’ [3, с. 861];

- со значением речи: <...> В тот день немые **возопиют** <...>. Глагол **возопиют** передаёт значение ‘книжн. или иронич. громко завопить, закричать’ [3, с. 88];

- со значением восприятия: <...> и тогда – мы **увидим** <...>; <...> он меня больше **не увидит** <...>; Нас же больше **не увидит** <...>; <...> кому услышать, тот **услышит** <...>. Глагольное слово **увидим** выступает в значении 7. ‘понять, осознать’ [3, с. 855]; глагол **не увидит** – 1. ‘воспринять зрением’ [3, с. 855], а **услышит** – 1. ‘воспринять слухом какие-либо звуки’ [3, с. 876];

- с оценочным значением: <...> только вашему благородию **не понравится** <...>; глагол **не понравится** несёт значение 1. ‘прийтись кому-либо по вкусу, по нраву’ [3, с. 575];

- со значением состояния: <...> нынче ночью, как все **уснут**, выходи на берег. Глагол **уснут** выражает значение 1. ‘погрузиться в сон, заснуть’ [3, с. 877].

В структуре глагольного слова семантика совершенного вида и семан-

тика способа глагольного действия, выраженного префиксами, слиты воедино, что способствует презентации перфективного значения будущего синтаксического времени.

Глаголы, стоящие в синтетической форме будущего времени, чаще образуют соотносительную видовую пару: <...> *это не вода плещет, меня не обманеешь* <...>; *К которой избе ни подъедем* – занята; <...> *Ты видел, – отвечала она: – ты донесёшь!* <...>; «Если я *выстрелю* из пистолета, – сказал я ему: – то беги на берег»; <...> *а кому не должно слышать, тот не поймёт* <...> – и реализуют свои лексико-семантические варианты: *не обманеешь* (обманывать) – 2. ‘ввести в заблуждение’ [3, с. 426]; *подъедем* (подъезжать) – 1. ‘приблизиться, передвигаясь на чём-либо’ [3, с. 558]; *донесёшь* (доносить) – 1. ‘сообщить, передать что-либо’ [3, с. 170]; *выстрелю* (выстреливать) – 1. ‘произвести выстрел’ [3, с. 116]; *не поймёт* (понимать) – 1. ‘уяснить значение чего-либо, смысл чьих-либо слов, поступков; постичь что-либо’ [3, с. 575]. Такие события наступают в результате предшествующего действия или развивающегося состояния, а значит, в подобных конструкциях имеет место перфективное значение будущего синтаксического времени.

Синтагматическими партнёрами синтетической формы будущего времени глагола выступают:

1) темпоральные наречия, создающие типичный для временной глагольной формы контекст: <...> *завтра отправлюсь* в Геленджик <...>;

2) временные синтаксемы с абсолютным временным значением: *В тот день* <...> *слепые прозрят*; <...> *Мо-*

жет быть, дни через три, четыре, придёт почтовое судно<...>. Такие синтаксемы имеют в качестве именного компонента слово, называющее единицу измерения времени [4, с. 19]. Другие компоненты синтаксемы квалифицируем как облигаторные, поскольку они способствуют выражению добавочной грамматической семантики: указательности и приблизительности. Проявлению не вполне точного значения способствует и субъективный порядок следования компонентов синтаксемы, и употребление двух количественных числительных.

Между синтагматическими партнёрами устанавливаются отношения полного семантического согласования, когда и глагольные слова, и их распространители имеют проспективную направленность: *отправлюсь* – (отправляться) возвратный к отправить 2. ‘снарядить, проводить в дорогу’ [3, с. 479]; *прозрят* (прозревать) 1. ‘стать зрячим’ [3, с. 632]; *придёт* (приходить) 1. ‘идя, направляясь куда-либо, достичь какого-либо места; прибыть (также о средствах передвижения)’ [3, с. 611].

В повести М.Ю. Лермонтова «Тамань» встречаются высказывания с глагольными формами будущего времени, в которых заложена идея повторяемости. Это значит, что синтетические формы будущего времени выражают аористивное значение будущего синтаксического времени, осложнённого коннотативными смыслами предсказания или опасения: <...> *сейчас волна его схватит и унесёт* <...>; <...> *она ударится с размаха о берег и разлетится* вдребезги <...>. «Современный толковый словарь русского языка» отражает наличие

видовых пар у выделенных глаголов: **схватит** (схватывать) – 2. ‘силой задерживать, не давая уйти, убежать’ [3, с. 813]; **унесёт** (уносить) – 1. ‘взяв, приподняв, нагрузив на себя, удалить откуда-либо куда-либо’ [3, с. 869]; **ударится** (ударяться) – ‘натолкнуться на что-либо или задеть за что-либо при своём движении, падении; столкнуться’ [3, с. 859]; **разлетится** (разлетаться) – 5. Разг. ‘разбившись, рассыпаться на части’ [3, с. 670].

Обследованный нами материал показал, что синтетические формы будущего времени глаголов употребляются М.Ю. Лермонтовым и в структуре вопросительного предложения: – *А как неравно **напоёшь** себе горе?; Кто ж мне **отопрёт** дверь?; <...> что **прикажете** прочитать на лице, у которого нет глаз?..* Вопросительное предложение предполагает наличие двух участников: говорящего, выражающего активную желательность в получении ответа, и слушающего, от которого ожидают получения запрашиваемой информации. Глагольные слова образуют видовую пару и выступают в присущих им значениях: **напоёшь** (напевать) 4. ‘наговорить много неприятного’ [3, с. 362]; **отопрёт** (отпирать) 1. ‘открыть запертое, закрытое’ [3, с. 479]; **прикажете** (приказывать) 1. ‘распорядиться, велеть’ [3, с. 611]. Направленные на достижение результата, они выражают в подобных предложениях перфективное значение синтаксического будущего времени.

В односоставных спрягаемо-глагольном безличном и спрягаемо-личном определённо-личном предложениях: <...> **вздумается** – **запою** <...>, где **вздумается** передаёт значение ‘разг. неожиданно прийти на ум’ [3,

с. 75], а **запою** (запевать) – 1. ‘начать петь’ [3, с. 211] – эксплицируется перфективное значение будущего синтаксического времени.

В структуре спрягаемо-глагольного: *Янко **не будет*** – и связочно-именного безличного предложения: <...> *где **не будет** лучше, там **будет** хуже* <...> – с помощью бытийного глагола **не будет** в значении 3. ‘присутствовать, находиться где-либо’ [3, с. 62] и специализированной связки **не будет** выражается имперфективное значение будущего синтаксического времени.

Побудительное значение [5] синтетической глагольной формы будущего времени выражается в конструкции: «**Взойдём** в лодку», – сказала моя спутница. Глагольное слово **взойдём** (всходить) реализует значение 1. ‘идя, подняться наверх’ [3, с. 76] и имеет проспективную временную направленность, так как ориентировано на будущее поведение исполнителей названного действия – говорящего и собеседника. Семантика анализируемой структуры – «Собеседник, совершай названное действие, и я буду совершать его вместе с тобой».

В заключение отметим, что выражение отношения повествователя к выбору временных форм имеет решающее значение, поскольку субъект речи приоткрывает то, что скрыто «завесой времени» [2, с. 369], всегда забегая вперёд:

*Буря ль **разыграется** –
Старые кораблики
Приподымут крылышки,
По морю **размечутся**.
Стану морю **кланяться**
Я низёхонько <...>*

В таких высказываниях присутствует модально-персуазивный отте-

нок уверенности говорящего в том, что событие непременно осуществится.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М.; Л.: Учпедгиз, 1947. – 784 с.
2. Падучева Е.В. Семантические исследования. Семантика времени и вида в русском языке. Семантика нарратива. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996. – 464 с.
3. Современный толковый словарь русского языка / гл. ред. С.А. Кузнецов. – М.: Ридерс Дайджест, 2004. – 960 с.
4. Шаповалова Т.Е. Категория синтаксического времени в русском языке. Монография. – М.: МПУ, 2000. – 151 с.
5. Шаповалова Т.Е. От временной обобщённости к вневременности // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2013. № 4. С. 18-21.

УДК 821.161.1

Дорожкина М.А.*Одинцовский гуманитарный университет***РОМАНТИЧЕСКАЯ ДРАМА М.Ю. ЛЕРМОНТОВА
«ДВА БРАТА» КАК АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПЬЕСА**

Аннотация. В статье рассматривается последняя романтическая драма М.Ю. Лермонтова «Два брата» (1836), посвящённая эпизоду взаимоотношений поэта с В.А. Лопухиной. Пьеса носит автобиографический характер. Встреча Лермонтова с Лопухиной и её мужем, возможно, произошла (прямых свидетельств об этом не имеется) в Москве в конце декабря 1835 г.; видимо, она и была тем «происшествием», о котором Лермонтов сообщает в письме Раевскому и которое позже вылилось в драму. В основе сюжетной линии лежит встреча героя с любимой женщиной после её замужества. В дальнейшем события пьесы нашли отражение в незаконченном романе «Княгиня Лиговская» (1836) (сюжетная линия княгиня Вера Дмитриевна Лиговская и её муж князь Лиговской) и в романе «Герой нашего времени» (сюжетная линия Вера и её муж).

Ключевые слова. М.Ю. Лермонтов, «Два брата», драматургия, романтическая драма, автобиографизм, русская драматургия 1830-х гг.

M. Dorozhkina*Odintsovo University for the Humanities***LERMONTOV'S ROMANTIC DRAMA «TWO BROTHERS»
AS AN AUTOBIOGRAPHICAL PLAY**

Abstract. The article deals with M. Lermontov's last romantic drama «Two brothers» (1836), which is devoted to an episode of relationship of the poet with V. Lopukhina. The play is autobiographical. Lermontov could have met Lopukhina and her husband (no direct evidence is available) in Moscow in the end of December, 1835. Probably, it was an «incident» to which Lermontov refers in the letter to Rayevsky and which was transformed in the drama later. At the heart of the story line is the meeting of the protagonist with the woman he loved after her marriage. Further events of the play found reflection in the incomplete novel «Princess Ligovskaya» (1836) (the story line of the princess Vera Ligovskaya and her husband prince Ligovskoy) and in the novel «Hero of Our Time» (the story line of Vera and her husband).

Keywords: Lermontov, «Two brothers», dramatic art, romantic drama, autobiographical, Russian dramatic art of the 1830s.

Лермонтовым создано с 1829 по 1836 год семь драматических произведений: «Цыганы» (1829), «Испанцы» (1830), «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти») (1830), «Станный человек» (1831), «Маскарад» (1835 – 1836), «Арбенин» (1836), «Два брата» (конец декабря 1835 – начало 1836). Вершиной его драматургии стал «Маскарад». Однако нельзя недооценивать значение других

пьес в творчестве поэта, поскольку из них позже он брал сюжеты для других произведений. За исключением ранней трагедии в стихах «Испанцы» и «Маскарада», во всех пьесах использовались переработанные в романтическом ключе эпизоды жизни самого Лермонтова.

«Два брата» — последняя романтическая драма Лермонтова в пяти действиях, написанная в прозе. Драма посвящена эпизоду взаимоотношений поэта с В.А. Лопухиной (в замужестве Бахметевой) (1815 – 1851). Впервые пьеса полностью опубликована в 1880 г. Заглавный лист, на котором находились название драмы и список действующих лиц, не сохранился. В копии названия нет. В материалах В.Х. Хохрякова приведён список действующих лиц: «Дмитрий Петрович Радин. Александр, Юрий, сыновья. Князь Лиговской. Вера (его жена). Петрушка, лакей Юрия. Федосей, камердинер Дмитрия Петровича» [7]. В письме из Тархан С.А. Раевскому от 16 января 1836 г. Лермонтов сообщал: «<...> пишу четвёртый акт новой драмы, взятой из происшествия, случившегося со мною в Москве. <...> Москва <...> преподло со мною поступила. Надо тебе объяснить сначала, что я влюблён. И что же я этим выиграл? <...> Теперь ты ясно видишь моё несчастное положение <...>. Я тебе не описываю своего похождения в Москве в наказание за твою излишнюю скромность» [3].

В мае 1835 г. В.А. Лопухина вышла замуж за Н.Ф. Бахметева. А.П. Шан-Гирей вспоминал: «В это же время я имел случай убедиться, что первая страсть Мишеля не исчезла. Мы играли в шахматы, человек подал письмо; Мишель начал его читать, но вдруг из-

менился в лице и побледнел; я испугался и хотел спросить, что такое, но он, подавая мне письмо, сказал: “вот новость — прочти”, и вышел из комнаты. Это было известие о предстоящем замужестве В.А. Лопухиной» [9, с. 43]. Весной 1835 г. Лермонтов писал А.М. Верещагиной: «Она (М.А. Углицкая — двоюродная сестра матери Лермонтова. — М. Д.) мне ещё передала, что m-lle Barbe выходит замуж за Бахметева. Я не знаю, должен ли я ей вполне верить, но во всяком случае я желаю m-lle Barbe жить в супружеской безмятежности вплоть до празднования своей серебряной свадьбы и даже далее, если она до тех пор не разочаруется!» [4]. Встреча Лермонтова с Лопухиной и её мужем, возможно, произошла (прямых свидетельств об этом не имеется) в Москве в конце декабря 1835 г.; видимо, она и была тем «происшествием», о котором сообщает Лермонтов. Фразу в письме: «Москва преподло со мною поступила», — вероятно, нужно трактовать как то, что кто-то (П. Висковатов и М. Яковлев считали, что это мог быть А.А. Лопухин — брат В.А. Лопухиной [8, с. 557]) рассказал Бахметеву о взаимных чувствах Лермонтова и Лопухиной. Современная исследовательница С.А. Бойко предполагает, что этим человеком могла стать Мария Лопухина, сестра В. Лопухиной, которая, по мнению исследовательницы, была влюблена в Лермонтова, и он об этом знал. Поступок её был вызван тем, что она недолюбливала свою младшую сестру и, «как теперь стало известно, способствовала её браку с Бахметевым» [2, с. 53]. Также шиллеровский сюжет из «Разбойников» (два брата — два врага и старик отец, не вынесший их вражды) Бойко перенё-

сит в другую плоскость: «две сестры, старшая и младшая, влюблены в одного мужчину, т. е. Лермонтова» [2, с. 53].

Но как справедливо замечает Т.А. Алпатова: «Личность и творчество любого писателя-классика безусловно представляет собой некий особый, целостный, внутри себя завершённый и самодостаточный мир, обращение к которому — не только читательское, но и филологическое, исследовательское...» [1, с. 40]. Исследовательский подход подразумевает разомкнутость текста как в биографию поэта, так и в мировую историко-культурную традицию, и связь с реальными событиями жизни поэта, с фактами биографии поэта не может быть окончательно решен исходя из ассоциативной интерпретации. Поэтому вопрос интерпретации пьесы остаётся открытым до сих пор.

В основе сюжетной линии драмы «Два брата» лежит встреча героя с любимой женщиной после её замужества. Лермонтов уехал из Москвы в Петербург осенью 1832 г. и встретился с Лопухиной только в конце 1835 г., спустя три с половиной года. В пьесе Юрий Радин приезжает домой в отпуск после трёхлетнего отсутствия и узнаёт о замужестве Веры Загорскиной с князем Лиговским («Я её нашел замужем, — я проглотил своё бешенство из гордости..., но один Бог видел, что происходило здесь» [5, с. 413]. Прототипами Веры и князя Лиговского стали Варвара Лопухина (ср. имена Вера и Варя) и её муж Бахметев. Лопухиной было 20 лет, Бахметеву — 37 (в пьесе князю Лиговскому 42 года). «Союз неровный, противный законам природы и нравственности» [5, с. 415], — говорит Александр об этом браке. В пер-

вой сцене II действия Юрий Радин рассказывает историю своей любви к Вере: «Прошло три года разлуки <...>, я далеко продвинулся дорогой жизни, но драгоценное чувство следовало за мною» [5, с. 413], — это история взаимоотношений Лермонтова и Лопухиной.

В центре пьесы лежит мотив добра и зла, который раскрывается через вражду и соперничество двух братьев. Юрию Радину двадцать один год, Александру — тридцать. Идеалист Юрий воплощает добро, а разочарованный в жизни, эгоистичный Александр — зло («Я никому не делал добра <...>, не заботился ни о ком — один, всегда один...» [5, с. 428]). Принято считать, что в образах двух братьев, Юрии и Александре, Лермонтов выразил свои противоречивые мысли и чувства в связи со вновь пережитым чувством к Лопухиной. «Юрий и Александр — братья не только в обычном смысле этого слова, но и как два лица или две души одного и того же человека» [5, с. 559]. С одной стороны, Юрий понимает Веру, верит в её любовь, а с другой стороны, ненавидит за измену и хочет отомстить. Оба брата добиваются Веры, но один любим, а другой отвергнут. Александр — мститель, способный на всё. Он лишён способности любить. Как отметил Б.М. Эйхенбаум [10], монологи Александра соприкасаются с монологами Арбенина (ср. Александр: «Я был готов любить весь мир — меня никто не любил — и я выучился ненавидеть» [5, с. 416] и Арбенин: «Но я люблю иначе, я всё видел, всё переживал, всё понял, всё узнал, любил я часто, чаще ненавидел и более всего страдал!» («Маскарад», действие первое, сцена третья)). Вера

признаётся, что её замужество — «безумие, ошибка», и понимает, что продолжает любить Юрия. Для неё измена мужу неприемлема: «Я слабая женщина... я имею обязанности... я знаю, что такое раскаяние» [5, с. 433] (ср. слова Татьяны из «Евгения Онегина» Пушкина (глава восьмая, XLVII) о своём браке: «Неосторожно, // Быть может, поступила я», «Но я другому отдана; // Я буду век ему верна»).

Пьеса имеет небольшой объём, несмотря на то что состоит из пяти действий, а также малое число действующих лиц. Действие в ней развивается быстро. В «Двух братьях» отразилось, по наблюдениям исследователей, воздействие драмы «Разбойники» (1781) Ф. Шиллера (ср. Юрий и Александр Радины, их отец и Карл и Франц Мороры, их старый больной отец). Событие, заставившее Лермонтова срочно уехать из Москвы, произошло не ранее 20-х чисел декабря, а 16 января он уже писал 4-е действие. Очевидно, он не был удовлетворён пьесой, поэтому она осталась незавершённой.

В.А. Мануйлов писал: «Трудно говорить о ценности и значимости пьесы „Два брата“. Это лишь неоконченный черновик» [6, с. 149]. Бойко говорит о том, что это «вполне законченное произведение в своей жанре романтической драмы» [2, с. 54]. События драмы «Два брата» нашли отражение в незаконченном романе «Княгиня Лиговская» (1836) (сюжетная линия княгиня Вера Дмитриевна Лиговская и её муж князь Лиговской) и в романе «Герой нашего времени» (сюжетная линия Вера и её муж). Полностью перенесённый в роман «Герой нашего времени» монолог Александра Радины «Да! Такова была моя участь со дня

рождения <...> дулом пистолета» [5, с. 415-416] станет ключевым монологом Печорина, раскрывающим его характер («исповедь Печорина»). Таким образом, драма «Два брата» завершает драматургическое творчество Лермонтова и предвещает появление романов о Печорине.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алпатов Т.А. История литературоведения и проблемы изучения личности писателя // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». № 6. 2012. С. 39 – 44.
2. Бойко С.А. «Два брата». Последняя драма Лермонтова // Лермонтовские чтения – 2011. – СПб. 2012. – С. 47 – 54.
3. Лермонтов М.Ю. Письмо Раевскому С. А., 16 января <1836 г.>. Тарханы // Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. — М.; Л., 1954 – 1957. – Т. 6. – 1957. — С. 433.
4. Лермонтов М.Ю. Письмо Верещагиной А.М., <весна 1835 г. Петербург> // Лермонтов М.Ю. Сочинения: В 6 т. — М.; Л., 1954 – 1957. – Т. 6. – 1957. — С. 720.
5. Лермонтов М.Ю. Два брата // Лермонтов М. Ю. Сочинения: В 6 т. — М.; Л., 1954 – 1957. – Т. 5. Драммы. – 1956. – С. 403 – 440.
6. Мануйлов В.А. Михаил Юрьевич Лермонтов. 1814 – 1841. М. — Л., 1950.
7. ОР ИРЛИ. Оп. 4. № 26. Тетрадь 2. Л. 2; № 85. Л. 50 об.
8. Хмельницкая Т.Ю. Комментарии и варианты. Два брата // Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений: В 5 т. — М.; Л., 1935 – 1937. Т. 4. 1935. — С. 554 – 560.
9. Шан-Гирей А.П. М.Ю. Лермонтов // М.Ю. Лермонтов в воспоминаниях современников. — М., 1989. — С. 33-55.
10. Эйхенбаум Б.М. Пять редакций «Маскарада» // О поэзии. – Л., 1969. – С. 215 – 233.

РАЗДЕЛ I. РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 81'367. 7

Орлова О.Е.

Московский государственный областной университет

БЕЗЛИЧНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ С МОДАЛЬНО-СУБЪЕКТИВНЫМИ ЗНАЧЕНИЯМИ ЖЕЛАТЕЛЬНОСТИ-НЕЖЕЛАТЕЛЬНОСТИ И ВОЗМОЖНОСТИ-НЕВОЗМОЖНОСТИ ДЕЙСТВИЯ, РЕПРЕЗЕНТИРУЕМЫМИ ГЛАГОЛЬНЫМИ ФОРМАМИ В СОСТАВЕ ГЛАВНОГО ЧЛЕНА

Аннотация: В данной статье рассмотрены безличные предложения с модальными значениями желательности-нежелательности и возможности-невозможности действия с глагольными формами в составе главного члена. Показано, что в таких предложениях присутствует прямое или косвенное указание на лицо, производящее или испытывающее действие, используются формы дательного падежа существительного и местоимения. Часто субъект действия может быть воспроизведён по контексту. Важную роль в исследуемых предложениях выполняют интенсификаторы.

Ключевые слова: безличность, модально-субъективное значение, желательность, нежелательность, возможность, невозможность, субъект, интенсификатор.

O. Orlova

Moscow State Regional University

IMPERSONAL SENTENCES WITH MODAL AND SUBJECTIVE MEANINGS OF DESIRABILITY-UNDESIRABILITY AND POSSIBILITY-IMPOSSIBILITY OF THE ACTION, REPRESENTED BY VERBAL FORMS AS A PART OF THE PRINCIPAL MEMBER

Abstract. The article deals with impersonal sentences with modal meanings of desirability-undesirability and possibility-impossibility of action with verbal forms as a part of the principal member. It is shown that in such sentences there is a direct or indirect reference to person performing or experiencing action, forms of a dative case of a noun and a pronoun are used. Often the subject of action can be reproduced by a context. The important role in studied sentences is played by intensifiers.

Keywords: impersonality, modal and subjective meaning, desirability, undesirability, opportunity, impossibility, subject, intensifier.

Безличные предложения всегда были в центре внимания современных лингвистов. Однако количество вопросов, связанных с этой категорией предложений лишь увеличивается, так как безличные предложения образуют «сложную и пёструю гамму переходных типов от полной безличности до безличности мнимой или потенциальной...» [2, с. 412].

По мнению Е.М. Галкиной-Федорук, безличные предложения «... – бесподлежащая конструкция с одним главным членом – сказуемым, в форме которого не выражено значение лица и нет указания на него в данном контексте» [3, с. 175].

На наш взгляд, вопрос о синтаксическом субъекте в безличных предложениях является спорным, актуальным и интересным.

Среди разнообразных типов безличных предложений выделяются предложения с семантикой состояния и семантикой модальности. «Эти группы сближаются односоставным характером предложений и способами выражения главного члена, но различаются логико-семантическим типом семантики и (в большинстве случаев) видом суждения» [1, с. 203].

В нашей статье мы намерены систематизировать безличные предложения с модальными значениями **желательности-нежелательности, возможности-невозможности действия** и доказать, что во всех предложениях данной структуры есть прямое или косвенное указание на субъект.

«Сложность категории модальности определяется многосторонними связями предложения с действительностью, различными позициями синтаксического лица, разнообразными

средствами выражения модальных значений» [5, с. 104].

Мы полагаем, что возможно и целесообразно отдельное рассмотрение безличных предложений с инфинитивным предикатом в аспекте модальных значений. В них прямо или косвенно указывается лицо (персона) как субъект или объект репрезентируемого действия.

Модальное значение **желательности** действия в безличных предложениях с глагольным главным членом репрезентируется посредством конструкций *влекло (влечёт), приспичило (приспичит), желалось, хотелось (хочется, захотелось, захочется), посчастливилось(посчастливится), тянуло(тянет) + инфинитив: Про город он забыл, а другое место, куда ему всегда хотелось уйти, – уже найдено* (Л. Андреев). Глаголы данной группы репрезентируют желание субъекта (лица) совершить какое-либо действие. Наиболее явно данное модальное значение выражается посредством глаголов *желалось* и *хотелось*. Глаголы *влекло* и *тянуло* подчёркивают ещё большую бессознательность, бесконтрольность субъекта над возникшим необъяснимым желанием действия. Спонтанную желательность действия репрезентирует глагол *приспичило*; неожиданную желательность, удачу говорящий показывает с помощью глагола *посчастливилось*.

В оппозиции к данному модальному значению находится модальное значение **нежелательности**. Оно репрезентируется посредством конструкций *претит, надоело (надоедает, надоедало, надоест), не хочется (не хотелось, не захотелось, не захочется) + инфинитив: Но ему не*

хотелось уже утверждать ее в этой мысли, и он молчал, покачивая одной рукой акацию (И. Гончаров). Прямое нежелание субъекта выполнять какое-либо действие передаётся с помощью глагола **не хочется**. Нежелательность же, появившуюся со временем, некую монотонность действия демонстрирует глагол **надоело**. Глагол **претит** является устаревшей и разговорной формой, ему свойственно передавать нежелательность, придавая при этом предложению отрицательную эмоциональную оценку.

Модальное значение **возможности** действия в безличных предложениях с глагольным главным членом выражается посредством конструкции **удалось + инфинитив**: *Деду Красовых удалось получить* вольную. (И. Бунин) В данных предложениях описываются успешные действия субъекта, действия, достигшие желаемого результата.

Противоположное модальное значение – **невозможности** действия – репрезентируется посредством конструкции **не удалось (не удастся) + инфинитив**: Единственно, чей след **не удалось поймать**, это след Варенухи (М. Булгаков). В данном случае оппозиция модальных значений достигается посредством отрицательной частицы **не**.

«Грамматическая сущность глагольных односоставных предложений заключается в выражении независимого признака, в независимом употреблении глагола. Глагольные формы грамматически не подчинены другому, господствующему, слову, поэтому синтаксический субъект не получает конкретного выражения. В этом смысле все глагольные односоставные предло-

жения являются принципиально бес-субъектными.

Однако отношение признака к идее субъекта (отношение признака к его носителю в плане означаемого) различно в разных структурных типах глагольных односоставных предложений» [6, с. 199].

Одним из самых продуктивных способов указания на субъект в безличных предложениях с модальным значением желательности действия являются существительные: *Приятной даме очень хотелось вывести дальнейшие подробности насчёт похищения, то есть в котором часу и прочее, но многого захотела* (Гоголь Н.) – наречие *очень* является интенсификатором степени желательности названного действия; *Даже из-за него уже начинали несколько ссориться: заметивши, что он становился обыкновенно около дверей, некоторые наперерыв спешили занять стул поближе к дверям, и когда одной посчастливилось сделать это прежде, то едва не произошла пренеприятная история, и многим, желавшим себе сделать то же, показалась уже чересчур отвратительно подобная наглость* (Н. Гоголь) – в данном предложении желательность действия показана с оттенком удачи, везения; *Этак ведь иногда человека из окна али с колокольни **соскочить тянет**, и ощущение-то такое соблазнительное* (Ф. Достоевский) – желательность бесконтрольна, безотчётна.

На субъект, производящий действие, в предложениях с модальным значением желательности могут указывать местоимения в косвенных падежах: *Если уж вам так обидно, то я и не настаиваю и вас не удерживаю, хотя бы мне очень **желалось** именно*

вас при себе теперь **видеть** (Ф. Достоевский) – в данном примере также присутствует интенсификатор степени желательности – наречие *очень*; Впрочем, мы знаем пока только, что это было натурально со стороны Верочки: она не стояла на той степени развития, чтобы стараться “побеждать дикарей” и “сделать этого медведя ручным”, – да и не до того ей было: она рада была, что её оставляют в покое; она была разбитый, измученный человек, которому как-то **посчастливилось прилечь** так, что сломанная рука затихла и боль в боку не слышна, и который боится пошевеливаться, чтоб не возобновилась прежняя ломота во всех суставах (Н. Чернышевский) – в данном примере относительное местоимение выступает вместо слова человек; Кажется, он плакал; и мне стало скучно и **захотелось плакать** самому (Л. Андреев); Я уверял себя, что мне **хочется повидаться** с Гагиным, но втайне меня **тянуло посмотреть**, что станет делать Ася, так же ли она будет “чудить”, как накануне (И. Тургенев) – здесь желательность разграничивается в рамках одного предложения посредством разных глаголов: глагол *хочется* показывает желательность, в которой субъект убеждает сам себя, а глагол *тянет* – его истинные желания, плохо поддающиеся контролю.

Часто в предложениях с указанием на субъект посредством местоимений есть конкретное лицо, названное в контексте: Пока Вере Павловне не было надобности думать об этом, она и не думала, как не думал Лопухов; а теперь её **влекло думать** (Н. Чернышевский) – наречие *теперь* указывает, что ныне желательное действие стало таковым совсем недавно; – Типичный ку-

лачок по своей психологии, – заговорил Иван Николаевич, которому, очевидно, **приспичило обличать** Рюхина, – и при этом кулачок, *тщательно маскирующийся под пролетария* (М. Булгаков) – вводное слово позволяет выразить сомнение и отрицательную оценку в желательности названного действия.

По контексту чаще всего можно понять, что действие не может производиться без участия лица: Но так чужд душе Муси был этот непонятный страх, что скоро она перестала думать о нём и разыскивать причину, – вдруг отчаянно **захотелось увидеть** Серёжу Головина и о чем-то пошутить с ним (Л. Андреев) – наречие *отчаянно* показывает высшую степень желательности действия. Слова автора при прямой речи дают прямое указание на субъект действия: – А **захочется пить**, – продолжал Обломов, – взял графин, да стакана нет... (И. Гончаров); – К дождю, **спать хочется**, – сказала Соня, подавляя зевоту (И. Бунин).

«Ярчайшее полотно «переплетения», даже сращивания рационального и эмоционального представляет собой русское **инфинитивное предложение**» [4, с. 47]. Именно поэтому в таких предложениях указание на субъект бывает неосознанным, но контекст так или иначе указывает на то, что действие не может быть произведено без участия лица.

Сама семантика инфинитивного предиката может указывать на то, что действие может быть произведено только неким лицом: **Захотелось драться** сейчас же, сию минуту, там, за Постом, на снежных полях (М. Булгаков) – глагол *драться* может указывать на действия, которые не могут производиться без участия субъекта.

Интересны тексты, в которых безличное предложение указанной структуры употребляется наряду с обобщённо-личными предложениями, в которых деятель не назван, но мыслится как определённое лицо, следовательно, именно это лицо и будет производителем действия в безличном предложении: *Смотри за всем, чтоб не растеряли да не переломали... половина тут, другая на возу или на новой квартире: **захочется покурить**, возьмешь трубку, а табак уж уехал...* (И. Гончаров); *Когда стоишь на горе, так тебя и **тянет лететь*** (А. Островский).

На субъект, производящий нежелательное действие в безличных предложениях с инфинитивным предикатом, чаще всего указывают существительные: *Собственно говоря, тут и победы не было, а просто **надоело барыне возиться** с бестолковой работой, которая упала ей как снег на голову* (М. Салтыков-Щедрин); *Ведёт – и некая громада, **Гигант** пред ним восстал в пути, Главой небес, ногами ада Касаяся, **претит идти*** (Г. Державин) – глагол претит придаёт предложению стилистическую окраску.

Продуктивным способом репрезентации субъекта, как и желательности, также являются местоимения: - *Спрячь меня куда-нибудь, – шептал голова. – **Мне не хочется** теперь **встретиться** с дьяком* (Н. Гоголь) – в данном случае наречие *теперь* показывает, что действие является нежелательным исключительно в данный момент; *Им **надоело** даже **смотреть** на белеющие перед церковью шатры и на снующую около них толпу крестьянских девушек и парней* (М. Салтыков-Щедрин) – частица *даже* в данном случае указывает на высокую степень нежелательности

любых действий; ***Претит достичь нам** дальних мет; За нею ночь нас встретит вечна, И хлябь земная всех пожрет* (В. Капнист) – и вновь стилистическая окраска предложения достигается посредством глагола *претит*.

Имена собственные также могут указывать на лицо, производящее действие: ***Спать Тихону Ильичу не хотелось**, но чувствовал он себя измученным и, как всегда, шибко гнал лошадей, большую гнедую кобылу с подвязанным хвостом, намокишую и казавшуюся худей, щеголеватей, чернее* (И. Бунин); ***Маргарите не хотелось спать*** (М. Булгаков).

Указания на субъект действия могут находиться и в контексте: - *Алеша, эгм... будь другом, дай свои шпоры надеть. Домой уж я не заеду, а **не хочется являться** без шпор* (М. Булгаков); *Жаль, что холодно и **не хочется скидать** кожанку!* (Н. Гоголь).

Существительные в косвенных падежах в безличных предложениях с модальным значением **возможности** являются прямыми указателями на производителя действия: ***Государю удалось спастись** при помощи его верного гувернёра... то есть, виноват, гувернёра наследника, мосье Жильяра, и нескольких офицеров, которые вывезли его... э... в Азию* (М. Булгаков); *Как тот ни натягивал утиный козырёк кепки на глаза, чтобы бросить тень на лицо, как ни вертел газетным листом, – **финдиректору удалось рассмотреть** громадный синяк с правой стороны лица у самого носа* (М. Булгаков).

В безличных предложениях с модальным значением возможности действия лицо, производящее действие, может репрезентироваться посредством имени собственного: ***Гараське***

удалось наконец **растаться** с столбом, когда он заметил величественно-безмолвную фигуру Баргамота (Л. Андреев) – наречие *наконец* показывает, что действие долго не было возможным ранее; С высоты *Левию* **удалось** хорошо **рассмотреть**, как солдаты суежились, выдергивая пики из земли, как набрасывали на себя плащи, как коноводы бежали к дороге рысцой, ведя в поводу вороных лошадей (М. Булгаков) – наречие *хорошо* является интенсификатором действия, ставшего возможным.

Местоимения также могут являться средством указания на субъект действия: Он *лишился сна*, и только два раза **удалось** *нам* **уложить** его на несколько часов в постель, благодаря сильному приему наркотика, а потом уже и наркоз не в силах был одолеть его творческого безумного экстаза. (Л. Андреев) – в данном предложении **возможность** является случайной, спонтанной, неожиданной, на что указывает словосочетание *только два раза*; А между тем *мне* **удалось** **показать** и самоуправство городничего, и развращение нравов в простонародье; дурную организацию действий подчинённых чиновников и необходимость строгих, но законных мер... Не правда ли, эта мысль... довольно новая? (И. Гончаров) – **возможность** также появилась неожиданно, в ряду других обстоятельств.

Если исследуемые нами предложения находятся в составе сложных, лицо, производящее действие, воспроизводится по контексту: Однако **выскочить** **удалось**, и, отдуваясь и фыркая, с круглыми от ужаса глазами, *Иван Николаевич* начал плавать в пахнувшей нефтью чёрной воде меж из-

ломанных зигзагов береговых фонарей (М. Булгаков).

В предложениях с прямой речью на субъект действия могут указывать слова автора: – *Нет, прокуратор, нет*, – очень успокоительно ответил *Афраний*, – дерзкого безумца **удалось** **успокоить**, объяснив, что тело будет погребено (М. Булгаков).

Лицо, производящее действие, в предложениях с модальностью возможности называют существительные, в том числе имена собственные: Не *участвуй он сам* в этом предприятии, никаким *жидам* в мире **не удалось** **бы привести в исполнение** подобного дела (Н. Гоголь) – форма условного наклонения помогает подчеркнуть, что действие является невозможным только из-за определённых условий; *Мыслителям* **не удалось** **расшевелить** в нём жажду к умозрительным истинам (И. Гончаров); Но *Шервинскому* **не удалось** **ответить** – почему, так как после звонка в квартире появился *Василис* (М. Булгаков); Но она скользит по подобным вопросам так легко и ловко, что *Ольге* никогда **не удалось** **свести** её отзывы в какую-нибудь сентенцию и зарубить в памяти (И. Гончаров) – наречие *никогда* усиливает степень невозможности действия.

Продуктивным способом указания на субъект являются и местоимения в косвенных падежах: **Не удалось бы** *им там* **видеть** какого-нибудь вечера в швейцарском или шотландском вкусе, когда вся природа – и лес, и вода, и стены хижин, и песчаные холмы – всё горит точно багровым заревом; когда по этому багровому фону резко отбрасывается едущая по песчаной извилистой дороге кавалькада мужчин, сопровождающих какой-нибудь леди в

прогулках к угрюмой развалине и поспешающих в крепкий замок, где их ожидает эпизод о войне двух роз, рассказанный дедом, дикая коза на ужин, да пропетая молодою мисс под звуки лютни баллада – картины, которыми так богато населило наше воображение перо Вальтера Скотта (И. Гончаров) – ирреальность действия показана посредством условного наклонения; *Как все женщины, которым не удалось полюбить, она хотела чего-то, сама не зная, чего именно. Собственно, ей ничего не хотелось, хотя ей казалось, что ей хотелось всего* (И. Тургенев) – относительное местоимение *которым* заменяет слово *женщины* из главного предложения; невозможность действия в данном случае является причиной возникшей неосознанной нежелательности действия.

Из текста *Как-то мне раз, вечером, случилось мимо их дверей пройти; на ту пору в доме стало что-то не по-обычному тихо; слышу всхлипывание, потом шёпот, потом опять всхлипывание, точно как будто плачут, да так тихо, так жалко, что у меня всё сердце надорвалось, и потом всю ночь мысль об этих бедняках меня не покидала, так что и заснуть не удалось хорошенько* (Ф. Достоевский) следует, что не мог заснуть именно говорящий. Ср. в предложении: *Дух перехватило у него, до того была холодна вода, и мелькнула даже мысль, что не удастся, пожалуй, выскочить на поверхность. Однако выскочить удалось, и, отдуваясь и фыркая, с круглыми от ужаса глазами, Иван Николаевич начал плавать в пахнувшей нефтью чёрной воде меж изломанных зигзагов береговых фонарей* (М. Булгаков) – в данном предложении безличный глагол в разных

формах времени представляет чередование невозможности-возможности.

Безусловно, данный вопрос требует более детального рассмотрения. Отдельного внимания заслуживают интенсификаторы, употребляемые в безличном предложении, которые мы отмечали, так как «интенсификация в грамматическом аспекте предполагает такие функционально-семантические операции, как акцентирование (подчёркивание), усиление, выделение, полнота, градация (обычно, высокая степень), обобщение, оценка» [7, с. 131], что, безусловно, может способствовать детальному и точному анализу описываемого в предложении действия и репрезентации субъекта.

Рассмотрев группу безличных предложений с модальными значениями желательности-нежелательности, возможности-невозможности действия с глаголами в составе главного члена мы доказали, что во всех предложениях указанной структуры есть прямое или косвенное указание на субъект (лицо, персону).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бабайцева В.В. Система односоставных предложений в современном русском языке. – М., 2004. – С. 203.
2. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). Изд. 3-е, испр. – М., 1986. – С. 341; С. 412.
3. Галкина-Федорук Е.М. Безличные предложения в современном русском языке – М., 1958. – С.175.
4. Лекант П.А. Категории рационального и эмоционального в русском языке и русской речи // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2012. №5. С. 44 - 48.

5. Лекант П.А. К вопросу о модальных разновидностях предложения // Лекант П.А. Очерки по грамматике русского языка. – М., Издательство МГОУ, 2002. – С. 102 – 113.
6. Лекант П.А. К вопросу о синтаксическом субъекте // Вопросы филологии. – М., 1969. – С. 130 – 137.
7. Лекант П.А. Субъективная аналитическая категория интенсива в русском языке// Аналитизм в лексико-грамматической системе русского языка. – М., 2011. – С. 197 – 204.

УДК 811.161.1

Петров А.В.*Северный (Арктический) федеральный университет имени М.В. Ломоносова
(Архангельск)***ДЕФИСНЫЕ АППОЗИТИВЫ В ПОЭЗИИ ОЛЬГИ ФОКИНОЙ**

Аннотация. В статье рассматривается специфика употребления индивидуально-авторских дефисных аппозитивных сочетаний в контексте произведений самобытной северной поэтессы Ольги Фокиной. Данные конструкции многочисленны и разнообразны, они приближают поэзию О. Фокиной к стихии разговорной речи и открывают неограниченные изобразительно-выразительные возможности. Выделяются сочетания, содержащие прямую характеристику предмета, а также сочетания, основанные на метафорическом и метонимическом переносах. Аппозитивы входят в систему грамматических средств выражения суперкатегории эмоционального.

Ключевые слова: аппозитивы, категория эмоционального, разговорный синтаксис, окказионализм, образная характеристика.

A. Petrov*Lomonosov Northern (Arctic) Federal University
(Arkhangelsk)***HYPHENATED APPOSITIVES IN POETRY OF OLGA FOKINA**

Abstract. The article considers the peculiarities of the use of individual author's hyphenated appositive combinations in the context of works of original Northern poetess Olga Fokina. These structures are numerous and various, they bring the poetry by O. Fokina to the element of colloquial speech and open unlimited possibilities of expression. There are prominent word combinations containing a direct characteristic of an object, and combinations based on metaphorical and metonymic transfers. Appositives are included in the system of grammatical means of expressing supercategory of an emotional.

Keywords: appositive, category of the emotions, spoken syntax, occasionalism, figurative characteristic.

Излюбленным синтаксическим выразительным средством самобытной северной поэтессы Ольги Александровны Фокиной являются многочисленные и разнообразные дефисные аппозитивные конструкции, которые активно употребляются в разговорном синтаксисе. Само их использование максимально приближает язык поэзии О.А. Фокиной к непосредственной, спонтанной разговорной речи и открывает немалые возможности для яркой, точной и образной характеристики различных объектов поэтического описания.

Важно отметить, что подавляющее большинство дефисных конструкций, используемых в поэзии О. Фокиной, индивидуально-авторские. Однако и

вполне привычные сочетания представляются в поэтическом контексте весьма выразительными. Так, аппозитивы-топонимы помогают создать неповторимый по своей красоте и глубине образ родного для поэтессы северного края (подробнее см. [4]): *Когда на сердце одиноко, / Когда бессилье и тоска, / Я ухожу к твоим истокам, / Родная **Содонга-река*** («Когда на сердце одиноко...»); *Над тихой **Вологодой-рекой** / Застыли сосны-конвоиры, / Земной хранящие покой* («По золотому листопаду...»); а типичные приложения, выраженные терминами родства (в фокинском контексте большой частотностью выделяются наименования матери), либо указывают на особую, родственную связь лирической героини с описываемыми объектами: *мать-земля, мать-Двина, матка-рожь, матушка-рожь, мати-природа, ёлка-матка, печка-матушка, мать-землица, Отчизна-мать*; либо оформляют выразительные описания-олицетворения: *мать-берёза, пожня-мама, мати-яблонь, соколик-матушка, соколы-брательники, почка-дочка, детки-ветки*; ср. примеры: *Пред **мать-землёю** – ниц!* («А в чём народа сила?»); *И зерном в колосу зарумянилась, / Словно девушка, **матушка-рожь*** («То ли злыдни судьбу изурочили?...»); *Хоть бы ветер подхватил его на плечи, / Проводил бы к **речке-няне, позже-маме!*** («На асфальте заблудился запах сена...»); *...**Мати-яблонь, детоньку** – прости!* («Яблочку на ветке не сидится...»).

Тем не менее, наибольший интерес представляют индивидуально-авторские синтаксические образования, которые и являются предметом описания в данной статье. Рассмотрим, как

проявляется выразительный потенциал таких дефисных конструкций в поэзии Ольги Фокиной.

Яркой выразительностью отличаются аппозитивные сочетания, характеризующие и оценивающие различные предметы и явления. Как считает исследователь Т.И. Кочеткова, эмоционально-оценочное содержание таких сочетаний выражается «не только компонентом-лексемой – оно задаётся самой конструкцией, позволяющей представить эмоционально-оценочное содержание в сочетании компонентов» [1, с. 85]. Как нам представляется, подобные аппозитивы входят в систему грамматических средств выражения суперкатегории эмоционального, в терминологии профессора П.А. Леканта [2].

Прямая характеристика предмета предполагает возможность трансформации аппозитивного сочетания в атрибутивное, приложение при этом превращается в однокоренное определение, сама конструкция представляет свёрнутую, сжатую эмоционально-оценочную информацию: *По апрелю, по утру, / По **простору-настику**, / Где берёзы на ветру / Делают гимнастику* («По апрелю, по утру...») – настик на просторе, настик просторный; *Останься, слышь... / Не мука ли / **Корзину-пуд** волочь?* («Гостей за стол – до лешего...») – пудовая корзина, т. е. очень тяжёлая (гипербола); *Вместо жданой-званой / **Влаги-благодати** / Выпал утром ранним / Заморозок – нате!* («Все кусты засохли...») – благодатная влага. Подобные сочетания: *простор-луговина, сумка-груз, лучок-новичок, сахар-варенье, злато-денёчки, ветер-зной*.

Наиболее показательными в этом плане являются сочетания с приложе-

ниями, выраженными отадъективными бессуффиксными существительными: *глубь-омуток*, *глубь-голубень*, *даль-дорога*, *рвань-туфлёшки*, *кудри-смоль*, *сырь-туманы*, *тишь-разлив*, *ширь-просторы*, *добро-здоровье*, *диво-ароматы*, например: То – тишь-разлив, / То – перекат («У старика...»); На озёра, на реки / Сырь-туманы рухнули... («Ехали мы, ехали...»); – Ты чья, скажи? / *Сера*, как *моль*! / Где кудри-смоль? («Стали жить-поживать...»); Чтобы и свекрови / Для тугого стана / На добро-здоровье / Творог да сметана («Выкошу канавку...»); А он носил ей диво-ароматы / С Долины роз Болгарии далёкой... («Берёза»).

Многочисленны в фокинском контексте и сочетания с субстантивированными усечёнными прилагательными, которые звучат очень свежо и оригинально. Здесь и привычные для фольклора формы: *жар*, *злат*, *мал*, *млад*, *мил*, *яр*: В жар-печи / Гомонят *харчи* («Нет шести...»); Злат-берёзок свечки... («Повстречались мне в лесу...»); Мал-народ ребятки / Песни не чурались... («Памятка»); Этим яр-щёлоком / Сполосну голову... («Стали жить-поживать...»); и сокращённое наименование Иванова дня – Иван-день: Иван-день... / А что мне Иван-день? / Никто у меня не Иван! («Иван-день...»).

Но особенно интересными и выразительными представляются индивидуально-авторские образования, созданные по данному образцу: *И – отдушку вон!* – на волю хочет / *Кипяток из стен* – латунь-оков! («Самовар похож на человека...»); Хорошо себя чувствую / На обрыв-берегу! («На зелёном лугу стою...»); Сединой занялась / И твоя непоклон-голова («Рас-

скажи...»); Опять слышу – / Какой раз уж! – / «Занять нишу!» – / Расхож-фразу («Опять слышу...»); Безбровым – умён! – / Княж-брови навёл, / Тем – шапки расшил, / Усы распушил («Снегопад»); Замечать ли мизер-зло, / Что окошки – кривоваты? / Что простенок – повело? («День и ночь стучу и плачу...»). Подробнее об окказиональных образованиях О. Фокиной, стилизованных под живую народную речь, см. [3].

Отметим также необычные сочетания – лаконичные, ёмкие и в высшей степени экспрессивные: Был город-асфальт, / Чернел-грохотал («Снегопад») – город асфальтовый, определение по типичному признаку; А солнышко глумится, / Жар-градус накалив... («Кошу вслепую: мошка...») – «жаркий» градус, типичный для лета; Играет, вместо костерка, / Обман-луной туман-река («Осталась я. Уехал ты...») – «обманная» луна отражается в туманной реке.

Приведём ещё ряд окказиональных выразительных сочетаний: Сулят бесснежный Новый год, – / Грядёт зима-наоборот («Сегодня в ночь моя река...») – субстантивация наречия создаёт яркий оригинальный образ; Смог и скученность гранд-городов... («Не однаки, однако, народы...») – иноязычное прилагательное выступает в функции субстантива-приложения; Старуха-проклятуха, / Седаная башка... («Беда, ей-богу, бабе...»); Ох, морошка-хорошка, / Золотей тебя нет! («Июлю 1985 года») – суффиксальные рифмованные образования; То-то была *кутерьма* / Возле стогов-недометов: / Не замочить бы корма, / Не погубить бы работу! («В Верколе ставят сена...») – бессуффиксное отгла-

гольное существительное (недомётанные стога).

Скрытая предикация аппозитивных сочетаний с прямой характеристикой предметов позволяет развернуть их в сложноподчинённое предложение, в котором определительное придаточное поясняет атрибутивность приложения: *Без зова-плаката шагнёт за порог / Обдумать-оплакать никчёмность дорог...* («Поворот») – плакат, который зовёт; *Ягодам рябины – / Золочёным слиткам – / В бусы-опоясы / Превратится срок* («Старую рябину...») – бусы, которые опоясывают (окказионализм); *Послушай-ка, не плачь-ка, / Чего тебе спую, / Про зыбоньку-покачку / В берёзовом краю!* («Колыбельная») – зыбонька, которая покачивается (окказионализм).

Подобные конструкции с отглагольными аппозитивами разворачиваются в предикативные сочетания, в которых определяемое становится подлежащим, а приложение – сказуемым: *Внуки ради праздника / Помогли: / Правнуков-проказников / Увели* («Пригревает солнышко...») – правнуки проказничают; *И открыто глумятся над рожью / Те, кто в Красном сегодня углу: / Хмель-вьюны, метляки-краснобаи, / Хвощ-ползун, прилипалы-репы* – / Те, кого в оны дни вырубали, / Корчевали их корни и пни («Это, сплошь сорняковое, поле...») – хвощ ползёт, репы прилипают; *Страхну в кормушку-побрякушку / Литых подсолнечников сласть* («Вот года нового начало...») – кормушка побрякивает на ветру; *Полезай в чемодан, / Сарафан-раздуван / И купальник некупанный тоже* («Я боюсь сентябррей...») – сарафан раздувается (окказионализм).

Наиболее выразительными следует признать многочисленные единично употреблённые аппозитивные сочетания, основанные на метафорическом переносе. Приведём примеры, которые можно трансформировать в метафорические сравнения: *И – не во сне – / Через пар-занавеску / На печь ко мне / Пробирается детство* («Печное») – пар как занавеска; *Дохнуло хмелем-холодом, / В цветных стекляшках – грязь* («Давно деревья сбросили...») – холод как хмель; *Подержу во рту знобящую, / Ключевую влагу-жизнь...* («Травяными коридорами...») – влага дарит жизнь; *Ух, пух-снегопад! / Дорвался – и рад: / Неделю валит / И дальше сулит!* («Снегопад») – снегопад как пух; *Просеивают лиственницы снег / Сквозь клеток-веток сита и решёта* («Просеивают лиственницы снег...») – ветки как клетки; *А как не спеть об осени / С рябиновыми гроздьями, / С пылающими астрами, / С груздями-алебастрами* («Вологде») – грузди как алебастры.

Активно использует Ольга Фокина зооморфные метафоры в аппозитивных сочетаниях: *Прежний огонь-мотылёк / Сел – и мерцает в ладони...* («К лесу стремится межа...»); *Вода – за паху! Вода – / Струей-змеей – за шиворот!* («Едва заглянет первый луч...»); подобные сочетания: *змеяка-лыжня, гадюки-очереди, льдина-кит*.

Однако чаще можно встретить самые неожиданные метафоры, построенные на основе олицетворения, определяемое при этом выражено одушевлёнными неличными существительными: *птица-пересмешник, чайка-вредина*; неодушевлёнными существительными, номинирующими растения и их части: *веточки-деточки, метляки-крас-*

нобаи, сосны-конвоиры, черёмуха-малютка, ивушка-родимушка, вершинка-плутовка, дуб-бедняжка, ландышии-крохи, соседки-ветки; другими неодушевлёнными существительными: танец-иностранец, земля-соперница, милка-бутылка, хмель-растлитель, друг-рюкзак, замарашки-речки, красавица-река, спасительница-баня, государыня-рябина, кокетка-ветка, снегопад-самурай, берега-молодцы, время-вор, маг-снегопад. Ср. примеры: Увидел раз: черёмухемалютке / Все корни обнажил шальной ручей («Черемуха»); Вершинка-плутовка, / Наша сестра, / Пошла в мутовки: / Гордится – страх! («Алёнушка»); Хмель-растлитель, зелёный змей, / Разрушитель, палач семей! («Я посеянное тобой...»).

Обращают на себя внимание весьма выразительные окказиональные аппозитивы, воспринимаемые как субстантивированные формы повелительного наклонения глаголов: ...Стынь-дождей убоясь, / Нароняла берёза / Жёлтых листьев на грязь («Цвет мой, алый мой розан!...»); С обеих сторон берегись-языка, / Как зубья забора, четыре клыка («Большая собака по имени Дик...»); В это сгинь-серебро / Через полынью / Перекинь-перебрось, / Лёгкий кол, меня! («Все мечты о тебе...»).

Встречаются в контексте поэзии О. Фокиной аппозитивные сочетания, построенные на метонимическом переносе: Ах вы, цветики-шиповники / По полю-полотну... / Я забыла, а вы помните / Далёкую весну («Было ношено, да брошено...») – поле на полотне или полотно как поле; Внук листок

картинку / Оторвёт да бросит, / И её над нами / Долго ветер носит («Памятка») – картинка на листке; Суд-приговор / Будет – без нас («Уже не беру...») – суд, который выносит приговор; Из-под самовара кучку-пепел / В грядку удобрением смахну («Самовар похож на человека...») – кучка пепла; Ваши пашни-озими нищают, / Зарастают ёлками луга («Земляки, родные северяне...») – пашни, на которых посеяны озими.

Итак, одним из ярких синтаксических средств, активно используемых самобытной северной поэтессой Ольгой Фокиной, являются различные дефисные аппозитивы, предельно приближающие поэтическую речь к стихии разговорной и открывающие неограниченные изобразительно-выразительные возможности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Кочеткова Т.И. Эмоционально-оценочный компонент в аппозитивных словосочетаниях // Русский язык в школе. – 2005. – № 1. – С. 83–87.
2. Лекант П.А. Категории рационального и эмоционального в русском языке и русской речи // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». 2012. № 5. С. 44 – 48.
3. Петров А.В. Окказионализмы в поэзии Ольги Фокиной // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». – Архангельск, 2012. – № 4. – С. 109–115.
4. Петров А.В. Концептуализация образа Русского Севера в поэзии Ольги Фокиной // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки». 2013. № 6. С. 91–98.

УДК 81'366.563

Самсонов Н.Б.*Московский государственный областной университет*

ФЕНОМЕН ТРЕТЬЕГО ЛИЦА

Аннотация. Статья посвящена анализу значения 3-его лица в грамматическом и семантическом аспектах. Феномен 3-его лица заключается в возможности не только совместного, но и раздельного представления лексического и грамматического значений лица (в других лицах эти значения выражаются только совместно). Личное грамматическое значение присутствует в 3-ем лице постоянно; лексическая семантика лица проявляется не всегда, а только при определённых синтаксических условиях: при употреблении личного существительного в роли подлежащего и при независимом употреблении глагольной формы множественного числа в качестве главного члена неопределённо-личного предложения. *Ключевые слова:* лицо, личная семантика, грамматическое значение, лексическое значение, личные существительные, предикативность.

N. Samsonov*Moscow State Regional University*

PHENOMENON OF THE THIRD PERSON

Abstract. Article is devoted to the analysis of meaning of the 3rd person in grammatical and semantic aspects. The phenomenon of the 3rd person is the ability to be not only a joint, but also a separate representation of lexical and grammatical meanings of a person (in other persons these meanings are expressed only jointly). The personal grammatical meaning is present in the 3rd person constantly; lexical semantics of the person is always evident, but only under certain syntactic conditions: at the use of a personal noun as a subject and at independent usage of the verbal form in plural as the main member of the indefinite-personal sentence.

Keywords: person, personal semantics, grammatical meaning, lexical meaning, personal nouns, predicativity.

Первое, что хочется сделать при анализе семантики 3-его лица, – это выделить в его пределах два значения – личное и неличное (предметное). Речевой материал показывает, что семантическая зона представления не-участника коммуникативного акта беспредельна: им может быть не только человек (лицо), но и животное, и любой предмет неживой природы: *Какую власть имеет человек, Который даже нежности не просит; Этот Может меня приручить. Наклонился – он что-то скажет; Вечерние часы стоят перед столом, Непоправимо белая страница, Мимоза пахнет Ниццей и теплом, В луче луны летит большая птица.* (Речевой материал для этой статьи взят из поэтического сборника А. Ахматовой «Чётки».) Конечно, такие специфические возможности 3-его лица в первую очередь обращают на себя внимание исследователя. Так, например, А.М.

Пешковский писал: «А что такое «лицо» речи? Уже из школьного курса читатель знает, что в речи различаются лицо говорящее (1-е лицо речи), лицо, к которому обращена речь (2-е лицо речи), и лицо, о котором идёт речь (3-е лицо речи, причём в этом случае говорящие предметы тоже включаются в понятие «лица») [3, с. 81]. В Грамматике-80 говорится о двух разных значениях: собственно-личными названы здесь значения 1-ого и 2-ого лица, предметно-личным – 3-его лица [4, с. 636]. Однако наблюдения над речевым материалом и сравнение с подходом к анализу других языковых значений показывают, что представление оппозиции личного и предметного значений в третьеличной семантике носит довольно поверхностный характер.

Структурно-семантический метод В.В. Виноградова, на котором основываются наши размышления, предполагает последовательное разграничение грамматического и лексического значений как разноуровневых, а выделение указанной выше оппозиции является как раз примером смешения или неразличения языковых уровней анализа. Поясним это сравнением.

На вопрос, что обозначают существительные *человек* и *часы*, можно получить два ответа: первое слово обозначает человека (лицо), а второе – предмет; оба обозначают грамматический предмет. И тот, и другой ответ правильный, но первый показывает обыденное знание, а второй – знакомство с морфологическим учением, согласно которому все существительные имеют категориальное значение предметности. Понимая это, мы без сомнения говорим, что существительные *человек*, *нежность*, *часы*, *птица* и все др.

обозначают грамматические предметы, но только *часы* среди перечисленных слов характеризуется как предмет без оговорок и уточнений. Терминологическое и нетерминологическое употребление слова *предмет* отличаются.

Примерно таким же представляется нам подход к исследованию природы третьеличного значения. Различать в его пределах однопорядковые значения лица и не-лица (предмета) – это парадокс: если 3-е лицо обозначает не-лицо, зачем употреблять термин *3-е лицо*?

Возьмём, например, предложение *Безветрен вечер и грустью скован Под сводом облачных небес, И словно тушью нарисован В альбоме старом Булонский Лес*. Нет упоминания о людях-лицах, но мы определяем здесь 3-е лицо, характеризуя предикативность, которая, как известно, является основным признаком предложения. Предикативность всегда проявляется в трёх грамматических категориях, одна из которых лицо – «это отнесённость высказывания к говорящему. Она проявляется либо в непосредственном приписывании действия, признака говорящему, собеседнику или третьему лицу...» [2, с. 40]. Лицо как категория предикативности – это необходимый атрибут любого предложения.

Также чисто грамматическим является личное значение глагола – словоизменительная категория, которая располагает набором форм, в том числе 3-его лица, его представляют окончания *-ет*, *-ит*, *-ат*, *(-ят)*, *-ут* *(-ют)*. Эти окончания, по сути, лишь указывают, что глагол в речи не сочетается со словами, обозначающими говорящего и адресата речи; причём окончания эти могут представлять самые разные

значения, в том числе неопределённо-, обобщённо-личные, а омонимичные формы используются для выражения безличного значения (*светает*). По окончанию 3-его лица нельзя определить, соотносится глагол с личным или с неличным существительным: *И томное сердце слышит Тайную весть о дальнем. Я знаю: он жив, он дышит, Он смеет быть не печальным.*

Итак, синтаксическое и морфологическое лицо – это грамматические значения, которые, как и все грамматические значения, характеризуются предельной абстрактностью и принадлежностью большому количеству конструкций и слов. Грамматическое значение 3-его лица определяется не присутствием, а, скорее, отсутствием признака: формы обозначают непричастность к участникам речевого акта. Получается, что в понятии *третье лицо* для грамматики существенно то, что оно **третье** (не-участник речевого акта).

Но грамматика и семантика лица – это не одно и то же. При семантическом анализе в понятии *третье лицо* важно то, что оно **лицо** – т.е. субъект, деятель. С точки зрения лексического значения *человек* – лицо (личное существительное), а *часы* – предмет (неличное неодушевлённое существительное). Значение лица широко представлено в лексической системе языка, им обладают не только личные существительные, но и образованные от них притяжательные прилагательные (*отцов, братнин, дедов* и др.). Это значение не маркировано по отношению к участникам коммуникативного акта, однако понятно, что прилагательные могут иметь только значение 3-его лица, поскольку в лексической

системе языка им с этой точки зрения противопоставлены притяжательные местоимения *мой, наш, твой, ваш* со значениями других лиц. Если проанализировать значения личных существительных с учётом двух типов значений – идентифицирующего и предикатного [1, с. XII], то можно отметить, что в идентифицирующем значении эти существительные всегда представляют именно 3-е лицо.

Применительно к 1-ому и ко 2-ому лицу противопоставление значений с точки зрения грамматики и семантики не показательно, поскольку в этих лицах и грамматика, и семантика лица проявляются совместно, как единое целое. Специфика 3-его лица в том, что указанные значения могут быть представлены в нём не только совместно, но и раздельно.

Совместно, так же, как в других лицах, грамматика (форма, грамматическое значение) и семантика 3-его лица проявляются:

– в двусоставных предложениях с подлежащими, выраженными личными существительными или заменяющими их личными местоимениями: *Пусть когда-нибудь имя моё Прочитают в учебнике дети, и печальную повесть узнав, пусть они улыбнутся лукаво.*

– в неопределённо-личных односоставных предложениях: *Была высокая вода, И наводнения в городе боялись.* Здесь наблюдается независимое употребление глагольных форм множественного числа.

Только грамматическое (синтаксическое и морфологическое) значение 3-его лица проявляется в двусоставных предложениях с подлежащими, выраженными неличными существи-

тельными или заменяющими их личными местоимениями: *Окна тканью белою завешены, Полумрак струится голубой...*

В возможности раздельного представления лексического и грамматического значений и кроется феномен 3-его лица, т. к. другие лица имеют только целостные личные значения. Целостность их значений – причина того, что мы по аналогии ищем такое же значение и у 3-его лица, в результате выделяя личное и предметное значения, тогда как личное грамматическое значение присутствует в 3-ем лице всегда, а лексическая семантика лица проявляется не всегда, только при определённом условии лексического наполнения грамматической конструкции.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – 2-е изд., испр. – М.: «Языки русской культуры», 1999. – I-XV, 896 с.
2. Лекант П.А. Современный русский язык. Синтаксис. – М.: Издательский центр «Академия», 2010. – 256 с.
3. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М.: Государственное учебно-педагогическое издательство, 1935. – 452 с.
4. Русская грамматика. – М.: Наука, 1980. – Том 1. – 783 с.
5. Самсонов Н.Б. Проксимальное и тематическое значения третьего лица // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – 2014. – № 3. – С. 22 – 25.

УДК 811.161.1

Федорова Н. И.*Казанский (Приволжский) федеральный университет***ПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ РУССКОГО НАРОДНОГО ЗАГОВОРА
ОТ НЕДУГА**

Аннотация. В статье рассматривается русский народный заговор в прагматическом аспекте. Анализу подвергается композиция фольклорного жанра, определяется прагматическая составляющая каждого структурного компонента. Автором предпринимается попытка охарактеризовать выделенные компоненты с точки зрения их языкового выражения. Особое внимание уделяется адресату сообщения. Также исследуются отличительные прагматические характеристики народного заговора. В ходе исследования устанавливается, что заговор имеет специфические особенности по достижению положительного результата коммуникации.

Ключевые слова: прагматика, народный заговор, фольклор, адресат, сообщение.

N. Fedorova*Kazan (Volga region) federal university***PRAGMATIC ASPECT OF RUSSIAN FOLK CHARMS AGAINST AILMENT**

Abstract. The article deals with Russian folk charms in pragmatic terms. The author analyzes the composition of folklore genre, as well as the pragmatic component of each structural component is defined. The author attempts to describe the selected components in terms of their linguistic expression. Particular attention is paid to the recipient of the message. The distinctive characteristics of pragmatic national conspiracy are analyzed. The study argues that the charms have specific features to achieve a positive result of communication.

Keywords: pragmatics, folk charms, folklore, message, recipient.

Переключение фокуса внимания лингвистики на репрезентацию субъекта в языке значительно расширило предметную область исследований. Так, активно-му изучению подвергается процесс коммуникации, а также различные компоненты данного процесса.

По мнению А.Ю. Масловой, обращение к речевой деятельности является логичным результатом развития общества: «Стимулом для радикальной смены парадигмы явились прежде всего экстралингвистические факторы: в обществе сформировался социальный заказ на знание закономерностей человеческого (вербального) общения. Жизнь человека, отражаясь в языке, находит в нём соответствующие формы выражения, становясь содержанием коммуникации» [2, с.10].

Приведённое утверждение мы считаем справедливым, так как, во-первых, полноценное существование человека, безусловно, предполагает, вступление в процесс коммуникации; во-вторых, в течение жизни существуют ситуации,

требующие определённых форм выражения. К таковым можно отнести ситуацию приветствия, просьбы, знакомства и т. д.

Осуществление процесса коммуникации требует обмена информацией между коммуникантами, что достигается в результате использования системы символов, знаков.

Дальнейшее развитие исследования коммуникации позволило выявить в данном процессе адресанта и адресата, между которыми при помощи определённого кода происходит обмен необходимой информацией. Р. Якобсоном было введено понятие *контекст сообщения*, связанное с передаваемой информацией, а также понятие контакта, что актуализирует представление о регулятивном аспекте коммуникации [6].

Выявление изложенных выше компонентов процесса коммуникации явилось толчком к исследованию различных коммуникативных ситуаций. Так, к настоящему моменту проанализированы многочисленные аспекты делового общения, общения представителей различных социальных, возрастных и иных групп.

Причиной этому, на наш взгляд, послужило развитие функционального подхода к изучению речевой деятельности. «Функциональный подход – это «определение на фоне системных свойств и особенностей структурной организации лингвистических объектов их семантического потенциала, изучение функциональной значимости тех или иных языковых единиц, то есть выявление роли, которую они играют в высказывании, тех задач, которые они выполняют, той цели, которой они достигают» [5, с. 20].

Данная статья имеет целью проанализировать с точки зрения функционального подхода русский народный заговор. Обращение к данному жанру обусловлено спецификой его функционирования. На наш взгляд, каждый из выделяемых компонентов коммуникации заслуживает особого внимания.

Необходимо отметить, что заговоры исследовались с точки зрения тематики, структуры, композиции, сюжета. Заговоры привлекали учёных ещё в XIX веке. Н.В. Крушевский, член Казанской лингвистической школы, писал: «Заговор есть выраженное словами пожелание, соединенное с известным обрядом или без него, пожелание, которое должно непременно исполниться» [1, с. 40]. Далее учёным приводится ряд примечаний. Первое касается употребления им в определении жанра термина *пожелание* вместо возможного *молитва*, чему следует довольно логичное объяснение: понятие *молитва* требует непременно наличие какого-либо божества, в то время как в заговоре не всегда присутствует обращение к божеству [1, с. 40]. Данное примечание кажется предельно актуальным, так как в качестве адресата выступают божество, представитель отрицательных сил, а также предметы неживой природы.

Особо ценным нам видится следующее замечание Н.В. Крушевского: «В явлении заговора необходимо выделять две вещи: 1) вера в возможность навязать свою волю божеству, человеку или известным предметам и обстоятельствам; 2) веру в слово человеческое как самое ценное средство навязать кому-нибудь или чему-нибудь свою волю» [1, с. 40]. Считаем, что

представленные выше характеристики заговора указывают на его воздействующую функцию.

Приведённые слова можно рассценивать как предпосылки выявления прагматического аспекта заговора, так как высказывание учёного предвосхитило дальнейшее развитие лингвистики в целом. Хочется отметить, что нас также интересует способность заговорного текста убеждать человека и воздействовать на него. Именно по этой причине мы задались целью исследовать прагматический аспект заговора, так как «прагмалингвистика выделяется как область лингвистических исследований, имеющих своим объектом отношение между языковыми единицами и условиями их употребления в определённом коммуникативно-прагматическом пространстве, в котором взаимодействует говорящий / пишущий и слушающий / читающий и для характеристики которого важны конкретные указания на место и время их речевого взаимодействия, связанные с актом общения цели и ожидания» [4, с. 4].

Как видим из определения, в диапазон исследования прагматики входят условия употребления языковых единиц, адресат и адресант сообщения, их характеристики, возлагаемые на акт коммуникации ожидания.

Обратимся непосредственно к тексту заговора и проанализируем перечисленные критерии.

Так, согласно преданиям, текст заговора был доступен только определённому, причём строго ограниченному, кругу лиц. Произносящий заговор должен знать не только текст, но и условия, определяющие продуктивность проговариваемого текста. Об этом

свидетельствуют «ремарки», сопровождающие текст заговора: *читать только на убыльной луне; встань посередине перекрестка лицом к солнцу и сорви траву, которая окажется справа от ног; сделай деревянный крест из осины и аккуратно води им по больному месту, приговаривая* [3].

Представленные описания поведения говорящего, специфичность времени суток, необходимых для произнесения заговора атрибутов, подчёркивает сакральность данного фольклорного жанра, что проявляется даже на экстралингвистическом уровне: непременно должны быть произведены определённые действия, направленные на осуществление изложенной в заговоре просьбы.

Далее следует непосредственный текст заговора. Он может быть различным по лексическому наполнению, по предназначению (от чего или для чего), однако его структура всегда отличается предельной стройностью и консервативностью.

Первой частью в заговоре выступает обращение.

1. *Редька болючая, редька колючая,/Редька сыпучая, редька нутряная,/Редька ветряная, сгинь, пропади./Аминь.* [3, с. 181];

2. *Чертушки-братушки,/Скорые ребятушки./Скорее идите,/Подарок мой заберите./Иначе нет мне ни дыху, ни продыху....* [3, с. 156];

3. *Ты, Господь, видишь. /И ты, небо, слышишь, /И ты, моё тело, дышишь....* [3, с. 155];

4. *Прими, земля, с меня то, что меня давит,/А тому, кто моей хворью правит, – прости...* [3, с. 158].

Обращения, которые мы встречаем в текстах заговоров, можно классифи-

цировать. Первая группа (пример номер 1) представляет собой образное обращение к недугу непосредственно. К следующей группе относится обращение к силам, способным исполнить просьбу говорящего (примеры 2, 3, 4). Отметим, что обращение может осуществляться к лицам /предметам с положительной коннотацией (Господь), с отрицательной коннотацией (*Чертушки-братушки*), а также к предметам неживой природы (небо, земля).

Н.В. Крушевский писал, что время создания заговоров относится примерно к эпохе фетишизма, так как именно с этой фазой связана возможность навязать свою волю божеству, что мы отчетливо видим в заговоре [1, с. 40].

Представленная же дифференция адресата показывает, что автор был способен различать божества, а также их антиподы. Кроме того, в сознании древнего человека имелись представления о неживой природе. Отметим, что нами не обнаружена какая-либо зависимость выбора адресата заговора от характера заболевания. Однако дифференциация адресата определяет следующий структурный компонент жанра.

Обращение к недугу непосредственно сопровождается просьбой покинуть тело больного. Данная часть заговора содержит императив (пример 1) или слово категории состояния, репрезентирующее категорический запрет:

Грыжа белая, грыжа жёлтая, грыжа чёрная, /В чистом поле, на синем море, / Там тебе место, там тебе гнездо, / Там твои сваты, там твои братья, / Там твоя сестра, зятя, / А здесь, в теле раба Божьего (имя), жить нельзя [3, с. 197].

Обращения с положительной, часто религиозной, коннотацией сопровождается просьбой о содействии в исцелении:

Икона святая, святые образа, / Богородицы глаза, / Посмотрите, поглядите, / Боль в печени утолите [3, с. 175]; *Иисус Христос, / Возлюби рабы Твоей (имя) дух. / Ты сам Спас, всех спасаешь, / От любой хвори поднимаешь. / Господь, приди, в правую руку легкие возьми, / Дай им дышать / Вольно и не больно. / Господи, не сама я болеющей помогаю, / А имя Твоё / В помощь рабе Божьей (имя) призываю* [3, с. 218].

Просьбы в данном случае превосходят приведённые выше имперические формы в аспекте вежливости. В данном случае репрезентиварована семантика уважения, почёта по отношению к объекту обращения.

Упоминание в тексте заговора лиц с отрицательной коннотацией влечёт за собой описание необходимого действия, обеспечивающего выполнение заговора:

Ребятушки-чертенятушки, / Сядьте на челнок, / А то не челнок, а ветка-дубок. / Вам на ней кататься, / А мне без болезни остаться [3, с. 157].

Употребление названий предметов неживой природы в качестве объекта обращения связано с конкретной просьбой, отличительной особенностью которой является снижение уровня вежливости: данный факт мы объясняем отсутствием просьбы о помощи при обращении к предметам неживой природы, а также побуждением к определённому действию.

Гора, ступай в гору, мышь, ступай в нору. / Огонь, ступай до воды,

А к этому телу не подходи [3, с. 367]; *Шишак, выйди из дома, / Не твоя это*

хорома./ Пойди на курца, суслика,/ На черный вар./ Дам я тебе святой дар / Крест, чтобы шишак с тела слез. Пойди в пория, курия./ Ключ, замок, язык. Аминь [3, с. 227]; *Пойди, кровь, прогуляйся,/В комки не сбивайся,/Как Богом положено И как тебе, кровь, дорога проложена/По своим руслам бежать, Комками не стоять* [3, с. 369].

Следующим структурным компонентом является непосредственное произнесение искомого «требования», направленного на получение чего-либо желаемого или избавление от чего-то имеющегося. Часто этот компонент представлен односоставными предложениями. Так, характерными являются односоставные инфинитивные предложения, содержащие категорический запрет чего-либо, а также односоставные определенно-личные, передающие действия произносящего заговор:

Рублю перстом/Самым слабым,/Самым малым,/Самым крайним./

Здесь не быть, как говорю,/Так твои корни мизинцем перерублю.

Аминь [3, с. 380].

Осуществление искомой просьбы нередко связывают с каким-либо действием или состоянием природы. Так, с целью вернуть телу подвижность произносится заговор, в котором подвижность тела уподобляется по качеству и силе вере в Христа:

Солнышко на восход,/Сонливость на заход./Как крепка вера

В Иисуса Христа,/Так чтобы и я была /Крепка и весела [3, с. 384].

Проведение параллелей между состоянием человека и окружающей природы также связано с бытовавшей наивной картиной мира, согласно которой многие предметы неживой при-

роды представлялись как одушевленные.

Проведение параллелей могло наблюдаться и без «одушевления» предмета: *Как эта зола больше не горит, / Так и у меня, рабы Божьей (имя), Больше живот не болит. / Во имя Отца и Сына и Святого Духа. / Ныне и присно и во веки веков. Аминь* [3, с. 253].

Завершается каждый заговор своеобразной закрепой: *Во имя Отца и Сына и Святого Духа. Аминь* или *Ключ, замок, язык.*

Предполагаем, что первая закрепа подчёркивает силу некоторых сверхъестественных сил, а также раскрывает иерархию устройства окружающего мира. Вторая закрепа представляется нам символом, обозначающим завершение некоторого таинства и его дальнейшее «неразглашение».

О необходимости умалчивания о произнесении заговора свидетельствует и взаимодействие с адресатом: каждое произнесение заговора требует уединения, что противоречит условиям коммуникации. Так, известно, что положительный результат коммуникации достигается при чётком и достаточно громком произнесении слов, что продиктовано необходимостью реципиента максимально чётко воспринять информацию. Отметим, что А.Ю. Маслова выделяет следующие стадии восприятия речи: «расшифровка синтаксических конструкций, грамматических форм, понимание общего смысла высказывания, понимание замыслов и мотивов высказывания, оценка полученной информации (содержание высказывания, его идеи, позиции говорящего)» [2, с. 35]. Однако в заговоре мы видим абсолютно

противоположное явление: для достижения положительного результата коммуникации необходимо проговаривание шёпотом вне зависимости от адресата сообщения. Подчеркнём, проговаривание шёпотом затрудняет восприятие информации в целом.

Интересным также представляется вопрос об адресанте заговора: в этом качестве может выступать некий целитель, знахарь или человек, страдающий от недуга. В ходе исследования нами не были установлены какие-либо показатели дифференциации данной категории.

Таким образом, исследование русского народного заговора в прагматическом аспекте обнаруживает специфику жанра, которая заключается в своеобразных условиях произнесения, особенностях композиции жанра, что свидетельствует о сакральности анализируемого жанра.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Крушевский Н.В. Заговоры, как вид народной поэзии// Варшавские университетские известия. – 1876. – № 3. – С. 3-69.
2. Маслова А.Ю. Введение в прагмалингвистику. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 152 с.
3. Степанова Н.И. Большая защитная книга здоровья. М.: РИПОЛ классик, 2013. 1056 с.
4. Сусов И.П. К предмету прагмалингвистики// Содержательные аспекты предложения и текста. – Калинин: Изд-во Калининского гос.ун-та. 1983. – С. 3-15.
5. Широкова А.Г. Методы, принципы и условия сопоставительного изучения грамматического строя генетически родственных славянских языков//Сопоставительные исследования грамматики и лексики русского и западнославянских языков. – М.: Изд-во МГУ, 1998. – С. 11-100.
6. Якобсон Р.О. Речевая коммуникация. Язык в отношении к другим системам коммуникации: Избранные работы. – М.: Прогресс, 1985. – С. 306-330.

УДК 81'367

Фигуровская Г.Д.*Елецкий государственный университет имени И.А. Бунина*

ОТНОШЕНИЯ ЧАСТИЧНОЙ КОНКРЕТИЗАЦИИ В ПРЕДЛОЖЕНИИ И ТЕКСТЕ

Аннотация. Отношения частичной конкретизации противопоставлены отношениям полной конкретизации. Частичная конкретизация осуществляет раскрытие лишь части того, что могло быть передано однородными компонентами конструкции. Она осуществляется путём выделения главного и большинства, особенного, частного, включения, исключения и др. Эти значения выражаются также при осложнении членов предложения, в том числе одного из однородных, что свидетельствует об их внутренней связи. В системе синтаксиса целесообразно рассматривать их в рамках категорий конкретизации, однородных членов предложения и членов предложения.

Ключевые слова: синтаксические отношения конкретизации, значения выделения главного и большинства, особенного, частного, включения, исключения.

G. Figurovskaya*I. Bunin Elets State University*

RELATIONS OF PARTIAL SPECIFICATION IN THE SENTENCE AND IN THE TEXT

Abstract. Relations of partial specification are opposed to relations of complete specification. Partial specification realizes the exposure of only a part of what could be reproduced by the homogeneous components of a construction. It is accomplished by means of singling out the main and the majority, the special, the particular, the inclusion, the exclusion, etc. These meanings are also expressed in the case of complicating parts of the sentence, among them one of homogeneous parts, which shows their inner connection. In the syntactic system, it makes sense to consider them within the limits of the categories of specification, homogeneous parts of the sentence and parts of the sentence.

Keywords: syntactic relations of specification, meanings of singling out the main and the majority, the special, the particular, the inclusion, the exclusion.

В синтаксической науке существуют различия в употреблении терминов *пояснение, уточнение, конкретизация* и в объёме охватываемого ими языкового материала, что обуславливает необходимость обращения к данной проблеме. Под конкретизацией мы понимаем раскрытие или детализацию того, что называется определяемым компонентом, словесное представление абстрактного, указательного обозначения предметов, явлений, признаков. Основной, наиболее общий выразитель этого отношения – союз *а именно* и – чаще – специфическая предупредительная интонация в бессоюзных конструкциях, синонимичных

конструкциям с *а* именно. Пояснение мы определяем как синтаксическое отношение, направленное на истолкование значения или смысла определяемого компонента, главным средством выражения этого значения является союз *то есть*. Уточнение, с нашей точки зрения, – это синтаксическое отношение, состоящее в более точном, по мнению говорящего, обозначении уже обозначенного в определяемом компоненте явления, собственно уточнение – это уточнение-поправка, средства выражения этого значения – вводные слова *точнее, вернее*.

В зависимости от полноты раскрытия определяемого компонента конструкции с конкретизирующими отношениями как в простом, так и в сложном предложении и тексте распадаются на две группы: 1) с отношениями полной конкретизации и 2) с отношениями частичной конкретизации. Отношения полной конкретизации предполагают полное, исчерпывающее раскрытие, детализацию определяемого компонента во второй части, даже если этот ряд заведомо не полон. Полнота конкретизации в тех случаях, где конкретизируемый компонент предполагает указание более чем на одно явление, достигается чаще всего простым перечислением однородных членов предложения или простых предложений: *Я всегда был с любимыми своими героями во всех обстоятельствах их жизни – в горе и счастье, в борьбе и тревогах, победах и неудачах* (К. Паустовский). В простом предложении полнота раскрытия определяемой части может подчёркиваться союзом *не только..., но и*, оборотами *от + сущ. (прилаг.) до + сущ. (прилаг.)*, *начиная с... кончая + Тв.: Земля пахла*

первозданно, теми веками, когда её не рыхлили и не вспучивали оструганным деревом и заточённым железом, когда она содержала в себе все будущие всходы, все растения от папоротников до клевера, и, вдыхая аромат раскупоренных тысячелетий, Андрей смотрел на победителя (А. Азольский); *Прежде, каждую почти перемену, на Камчатке, где сидел Шарыгин, собиралась кучка товарищей и вступала в споры самого разнообразного содержания, начиная Писаревым и кончая теориями мироздания* (Л. Андреев).

При отношениях частичной конкретизации конкретизирующая часть содержит указание лишь на ту или иную часть того, что представляет собой полное раскрытие конкретизируемого. Конкретизирующий компонент присоединяется частицами и вводными словами: *например, особенно, даже, прежде всего, главным образом и др.* Такие члены предложения относятся к уточнительно-выделительным [6, с. 367], к присоединительным [7, с. 517], [3, с. 261], к уточняющим [2, с. 177], к пояснительным конструкциям со значением включения [4, с. 67, 74]. Среди многочисленных средств выделения значимости информации в тексте данные конструкции рассматриваются в [1, с. 8].

Выделяются следующие разновидности отношений частичной конкретизации:

1) конкретизация путём выделения главного и большинства. Конкретизирующая часть присоединяется вводными словами и частицами *в большинстве, прежде всего, в первую очередь*: *В селе Заокском работает большая артель плетельщиков, в большинстве стариков* (К. Паустовский); *Давно я*

заметил, что открытые тихие дали всегда вызывают спокойствие и желание... найти в себе и в своей жизни **не-что равноценное этим далям, прежде всего – ясность**, свойственную прекрасной земле (К. Паустовский). Везде кучки людей взволнованно о чём-то говорили **на разных, в большинстве непонятных** ему языках (М. Алданов); Но, с другой стороны, возможность говорить о себе у писателя ограничена. Он связан **многими трудностями, в первую очередь – неловкостью** давать оценку собственным книгам (К. Паустовский).

2) Конкретизация путём выделения особенного. Средства выражения – частицы особенно, в особенности: В кино типичнейший пример кульминации – это погоня. Эти бешено скачущие всадники ... обошлись **мирной, в особенности юной части человечества**, довольно дорого... (К. Паустовский); Твёрдая земля на берегу показала мне великолепнейшим прибежищем **от всех бед, в особенности от землетрясения** (К. Паустовский). **Окрестности Парижа, особенно по берегам Сены**, – это венок из художников (К. Паустовский). Ср.: ...особенно те, что по берегам Сены...

3) Конкретизация путём выделения необычного, мало показательного в том или ином отношении осуществляется при помощи частицы даже; и при помощи существительного с предлогом вплоть до. Эти средства синонимичны. Например: Орган пел ей хвалы, и те же хвалы шептали вокруг **сотни людей всех возрастов, даже маленькие дети** (К. Паустовский). Ср.: «... вплоть до маленьких детей»; **Все население деревень, вплоть до детишек, уходит в луга** (К. Паустовский) – «...даже детишки»; **Какая-то**

тихий, замершее ожидание, пустота мне казались **повсюду** вокруг, **даже на вокзале**. (Ф. Кнорре).

4) Конкретизация путём выделения частного, единичного осуществляется при помощи вводных слов например; к примеру; как, например; так; скажем; в частности, частиц хотя бы (взять хотя бы), вроде, фразеологизированного оборота такой, как (определятельно-репрезентирующего в [5, § 2095]): И в этом рассказе я тоже не могу уйти **от картографии, в частности от разговора о географических названиях** (К. Паустовский); Терпеливый селекционер бьётся десятки лет, чтобы вырастить **какой-нибудь сорт растения, например засухоустойчивую пшеницу**... (К. Паустовский); Такие луга надо перепхать и засеять **благородными травами, вроде клевера** (К. Паустовский).

Определятельно-репрезентирующий оборот может осложняться словами к примеру и например, что доказывает принадлежность его к конструкциям с отношениями частичной конкретизации: Продолжается и опустошение лесов и уничтожение **таких, к примеру, памятников культуры, как всемирно известное наше изумительное северное деревянное зодчество** (К. Паустовский).

Это сочетание может трансформироваться в сочетание как, например: Но есть традиции и **странные, как, например, особое богослужение для женщин, собирающихся родить** (К. Паустовский).

Названные средства синонимичны, что проверяется их взаимозаменяемостью. Ср.: «Такие луга надо засеять благородными травами, например, клевером (в частности клевером)» и т. п.

Выделение частного может осложняться частицей *хотя бы* или её сочетаниями с вводными словами *например, к примеру*. Она указывает на то, что выделенное ею оценивается говорящим как недостаточное, самое малое, но тем не менее приемлемое для него: *Она подробно рассказывает о всех так называемых товарах, хотя бы, к примеру, о той же махорке...* (К. Паустовский); *Пожалуй, лучше всего можно составить представление о Несембре, если выбрать небольшую часть пейзажа, хотя бы кусок той же крепостной стены* (К. Паустовский).

Аналогичную роль выполняет и вводное слово *по крайней мере*: *Тут я засмеялся и сказал: «Учитите, что этот документ находится в моих руках уже очень давно – лет тринадцать по крайней мере»* (Ю. Домбровский).

5) Конкретизация путём включения осуществляется при помощи сочетаний в том числе; предлогов включая, вплоть до, до, не исключая (только в простом предложении): *Изготавливает артель плетёную мебель и корзины самых разных видов и назначений, в том числе и большие овальные корзины...* (К. Паустовский); *И все мы, включая солдат, были очень довольны этим небольшим происшествием* (К. Паустовский); *Все, не исключая кочевников, ходят в автомобильных очках* (К. Паустовский).

6) Конкретизация путём исключения оформляется в простом предложении при помощи предлога *кроме* (такие обороты рассматриваются как псевдовыделительные в [1, с. 20]), *кроме как, за исключением, не считая, частиц-союзов разве что, разве, только не, лишь бы, но не* в знач. 'кро-

ме', фразеологизированной конструкции *если (только) не считать* + Род.: *Все деревья погибли, за исключением каштана и клёна* (К. Паустовский); *Евгений домогался заслужить доверенность и любовь Мариных родителей, но не видал ничего, кроме холодной учтивости, и решился идти другою дорогою для достижения своей цели* (Н. Мамышев); *Но как он на первый взгляд был не похож на того молодого крестьянского поэта, самородка, образ которого давно уже сложился в моём воображении, когда я читал его стихи: молодой нестеровский юноша, почти отрок, послушник, среди леса тонких молодых берёзок лёгкой стопой идущий с котомкой за плечами в глухой, заповедный скит, сочинитель «Радуницы».* Или *бесшабашный рубаха-парень с тальянкой на ремне через плечо. Или даже Ванька-ключник, злой разлучник, с обложки лубочной книжки. Словом, что угодно, но только не то, что я увидел: молодого мужчину, я бы даже сказал господина, одетого по последней парижской моде...* (В. Катаев); *А Штруму казалось, что у Людмилы Николаевны сохранился интерес ко всему, только не к его работе* (В. Гроссман).

Среди рассматриваемых конструкций есть фразеологизированные: *ничто не..., как (только, кроме), никто не..., как (только, кроме)* и под.: *Ничто не может дать такого живого представления о прошлом, как встреча с его современником...* (К. Паустовский). В этих конструкциях значение частичной конкретизации преобразуется в ограничительное: *«Только встреча с современником может дать живое представление о прошлом».*

В том, что рассмотренные случаи являются разновидностями одних и

тех же отношений – конкретизации, – убеждает следующее: 1) качество конкретизируемого компонента при частичной конкретизации такое же, как при полной конкретизации: он содержит сему неопределённости, представляет собой указательное, обобщённое обозначение денотата (референта); 2) отношения частичной конкретизации наблюдаются при всех членах предложения (см. примеры выше); 3) то, что конструкции с отношениями частичной конкретизации представляют собой своего рода сокращение, выделение части того, что могло бы быть полным раскрытием определяемого компонента, иллюстрируют такие примеры: *У большинства есть врождённый вкус, чувство гармонии. Посмотришь на них на работе – всё так ладно пригнано: спецовки, косыночки, даже телогрейки* (В. Аксёнов).

Следующий факт, доказывающий соотносительность отношений полной и частичной конкретизации (4) – использование союзов *а именно* и *то есть* в значении ‘а именно’ для выражения отношений частичной конкретизации: *Возникает мнение, что если своеобразно и тонко дать эти самые пять или восемь чёрточек характера, то за ними встанет некий образ, домысливаемый чуть ли не до человеческой полноты, и соответственно в деле, то есть, например, в повести, возникает сопереживание или, напротив, неприятие данного типажа, – стало быть, ум и чувства читателя от этих пяти чёрточек уже напряжены, обострились, и теперь, по ходу дела (по ходу повести), читатель уже надолго останется включённым, как бывает включён моток* (В. Маканин).

Конкретизирующий компонент почти во всех перечисленных случаях может быть выражен предикативной единицей: *Всё, что ни происходило в мире, имело прямое отношение к нему – будь то переезд патриарха Тихона в Донской монастырь или бегство из Константинополя султанской фамилии. В особенности волновался он по поводу «живой церкви»...* (В. Каверин); *Но на учёного «специалиста» я до того не похожа, что они то и дело сбиваются в разговоре на «ты».* *В особенности когда мы выходим после лекции во двор* (Ф. Кнорре); *Будет новая семья, новая гордая, как у нас, свободная любовь, новые стихи, новая неслышанная музыка – не знаю какая, просто старого ничего не останется – только музеи. В особенности где стоят греческие статуи* – я уже много раз их видела, и потом меня поразила первая в жизни лекция, когда я впервые услышала эти волшебные слова: *Эллада, Эвбея, Эгейское море, какой-то Ахиллес, Пелеев сын, Афины и Троя...* (Ф. Кнорре); *По поводу статьи всюду возникали великие споры. Всяк толковал по-своему, в большинстве так, кому как хотелось* (М. Шолохов).

Такие сложные предложения, от которых по сути выражаемых отношений и по структуре не отличаются сочетания предложений, между которыми стоит точка, представляют собой 1) предложения с тождественными или близкими сказуемыми, так что могут быть преобразованы в простые (см. первый пример: «Всё, что ни происходило в мире, имело прямое отношение к нему – будь то переезд патриарха Тихона в Донской монастырь или бегство из Константинополя султанской фамилии, в особенности «живая

церковь»), 2) предложения, в которых опущено указательное местоименное слово, к которому должно присоединяться выделительное средство, за счёт чего возникает непосредственное осложнение придаточного, ср.: «они **то и дело** сбиваются в разговоре на «ты», в **особенности тогда, когда** мы выходим после лекции во двор»; «...**ничего** не останется – **только музеи, в особенности те, где стоят** греческие статуи»; 3) предложение с местоименно-соотнесительной связью, передающей отношения референциального тождества (фразовой номинации), которые также синонимичны членам предложения: «Всяк толковал **по-своему, в большинстве в соответствии со своими желаниями**».

Перечисленные выделительные значения в рамках конструкций с отношениями частичной конкретизации могут быть представлены и в других конструкциях – осложнять члены предложения, а также предикативные единицы в составе сложноподчинённого предложения и самостоятельные предложения. Так, может быть осложнён один из однородных членов предложения: *Недавние мои размышления, рождённые беспокойной юностью и, в особенности, войной, потускнели* (К. Паустовский); *Везде за столами можно было видеть коротышек. Одни обедали, пили чай, кофе или сидро; другие читали газеты, рассматривали журналы с картинками; третьи играли – кто в лото, кто в домино, кто в гусек или ещё во что-нибудь. Особенно много было шахматистов, которых можно было увидеть повсюду, где имела возможность примоститься с шахматной доской. Тут же посреди улицы шла игра в прятки, пятнашки,*

чижики, классы, кошки-мышки и другие подвижные игры. При каждой столовой имелаась игротека, где хранились настольные игры. Помимо этого, во многих домах были так называемые прокатные пункты, где выдавались напрокат велосипеды, самокаты, теннисные ракетки, футбольные и волейбольные мячи, кегли, пинг-понг, городки... (Н. Носов.).

Такие конструкции могут быть преобразованы в конкретизирующие, если ввести конкретизируемый компонент и оставить только маркированный однородный член: «Недавние мои размышления, рождённые **разными периодами и событиями, в особенности, войной**, потускнели».

Многие осложнённые члены предложения, не входящие в ряд однородных членов предложения, могут также быть интерпретированы как конструкции с подразумеваемым конкретизируемым компонентом: *Правда, у этой медали есть обратная сторона – волею судеб оказавшись на севере, они же не могут обойтись без солнцезащитных очков. Особенно зимой, когда белый снег так каменисто незыблем, так постоянно, ослепительно ярко* (Т. Соломатина). Ср. «никогда, особенно зимой». *Маленькое зеркало, существующее для того, чтобы подвести глаза или попудриться на ходу, напоминает мне, что я женщина, а посторонние мысли, как известно, вредны для работы. В особенности когда невозможно сделать их непосторонними или даже главными* (В. Каверин). Здесь подразумевается «всегда» или «обычно», о чём говорит сам сентенционный или афористичный характер предложения.

Данные факты свидетельствуют об устоявшихся системных связях между

этими разными конструкциями. Поэтому возникает вопрос о трактовке рассматриваемых конструкций и их месте в синтаксической системе. На основании перечисленных выше значений выделения особенного, большинства, частного и пр. они могут рассматриваться как особые синтаксические единицы в составе предложения. Так, А.Ф. Прияткина относит их к синтаксическому выделению при помощи уточнителей, каковыми являются служебные слова [4, с. 56]. Это, действительно, необходимый аспект их изучения, который может быть конкретизирован перечнем данных выделительных значений. Но эти значения лишь одна сторона отношений в конструкции, поэтому, на наш взгляд, их необходимо рассматривать а) среди отношений конкретизации, как частичную конкретизацию, если имеется конкретизируемый компонент; б) среди однородных членов предложения, один из которых выделен; в) как осложнённый член предложения (или предикативная единица), если нет ни конкретизируемого компонента, ни однородного ряда. Данные сведения целесообразно включить в соответствующие разделы курса современного русского языка.

ИСТОЧНИКИ ЯЗЫКОВОГО МАТЕРИАЛА:
Паустовский К.Г. Собрание сочинений в восьми томах. – М.: Художественная литература, 1967.

Национальный корпус русского языка [Электронный ресурс]. URL: www.ruscorpora.ru (дата обращения: 04.05.2014).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Артамонов В.Н. Реализация категории важности в предложении и в тексте: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2006. – 32 с.
2. Бабайцева В.В. Русский язык: Синтаксис и пунктуация. – М.: Просвещение, 1979. – 269 с.
3. Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка. – Изд.2-е. – М.: «Высш. Школа», 1978. – 439 с.
4. Прияткина А.Ф. Русский язык. Синтаксис осложнённого предложения: Учеб. пособие для филол. спец. вузов. – М.: Высш. шк., 1990.
5. Русская грамматика. В 2-х т. – Т. 2. – М.: Наука, 1982.
6. Современный русский литературный язык / под ред. П.А. Леканта. Издание четвертое, стереотипное. – М.: Высшая школа, 1999. – 462 с.
7. Современный русский язык / под ред. Д.Э. Розенталя. – М.: Изд-во Московского ун-та, 1971. – 636 с.

ПУБЛИКАЦИИ АСПИРАНТОВ

УДК : 811.161.1'28:398

Абакумова Е.С.

Брянский государственный университет им. академика И.Г.Петровского

«ТЕМАТИЧЕСКАЯ ГРУППА «ПРЕДМЕТЫ БЫТА» В БРЯНСКИХ ГОВОРАХ: РУССКО-БЕЛОРУССКО-УКРАИНСКАЯ ОБЩНОСТЬ»

Аннотация В работе рассматривается специфика функционирования тематической группы «Предметы быта» в брянских говорах, граничащих с Беларусью и Украиной. Установлено, что значительная часть лексического состава данной группы изоморфна белорусскому и украинскому языкам, что подтверждает лингвокультурологическую общность восточнославянских языков и их диалектов. Дифференциальными признаками эквивалентных языковых единиц являются фонетические, словообразовательные, морфологические отличия. Такая специфика определена также исторически.

Ключевые слова: предметы быта, диалект, пограничье, общность, фонетика, морфология.

E. Abakumova

Academician I. Petrovsky Bryansk State University

THEMATIC GROUP «HOUSEHOLD ITEMS» IN THE BRYANSK DIALECTS: THE RUSSIAN-BELARUSIAN-UKRAINIAN COMMUNITY

Abstract. The paper considers the specific features of the functioning of the thematic group «household items» in the Bryansk dialects, that border with Belarus and Ukraine. It is established that a significant part of the lexical composition of this group is isomorphic to the Belarusian and Ukrainian languages, which confirms linguistic and cultural generality of the East Slavic languages and their dialects. Differential characteristics of the equivalent language units are phonetic are morphological differences. Such specificity is also caused historically.

Keywords: household items, dialects, border zone, community, phonetics, morphology.

Сложная историческая судьба и территориальное положение Брянской области, граничащей с Беларуссией и Украиной, неоднократно привлекали к ней внимание историков и краеведов, этнографов и лингвистов.

Профессор П.А. Расторгуев, уроженец Брянской области, исследуя говоры той территории, где соприкасаются зоны распространения белорусского, рус-

© Абакумова Е.С., 2014.

ского и украинского языков, пришёл к заключению, что изучаемый говор представляет собой особый диалект белорусского языка, и ввёл для него название «северско-белорусский», так как видел в нём потомка говора древнего племени северян. Однако позже П.А. Расторгуев отказался от отнесения данных говоров к белорусским или даже к смешанным, переходным. Он выделил говоры Западной Брянщины в отдельную группу и определил их как южновеликорусские, развивавшиеся в прошлом и развивающиеся в настоящем на белорусской основе [14, с. 19].

В настоящее время общепринятой является точка зрения профессора В.И. Чагишевой, много лет изучавшей брянские говоры. Она квалифицирует говоры данного региона как особую группу южновеликорусского наречия, обладающую известным единством, но при этом не представляющую единообразие [15, 16, 17], а на Диалектологической карте 1965 г. была представлена классификация русских говоров и место брянских говоров в южном наречии было определено более точно [6].

Другой важный круг вопросов, связанных с исследованием брянских говоров, касается лексикологической и лексикографической проблематики.

Первые записи местной речи на Брянщине были сделаны в 1850 г. уроженкой с. Рассуха М.Н. Косич. Её книга «Литвино-белорусы Черниговской губернии, их быт и песни» была удостоена золотой медали Русского Географического общества. В архиве этого общества хранятся и две рукописи А. Столохова, этнографа середины 19 в., давшего описание и местный словарь Трубчевского, Брянского и Кара-

чевского уездов (1850-е годы). Интерес представляет обширный труд уроженца г. Брянска П.Н. Тиханова «Брянский говор, заметки из области русской этнологии (с приложением словаря)». С 1903 г. П.А. Расторгуев собирает материал для «Словаря народных говоров Западной Брянщины», который выходит в 1973 г. и включает 8 тыс. слов. Источниками послужили словарные материалы, собранные лично автором, студентами Новозыбковского пединститута, а также извлечения из печатных записей А.Д. Нечаева, А.Н. Афанасьева, А.Ф. Полевого, М.В. Ушакова [14, с. 14-15].

Целенаправленное и планомерное изучение словарного состава Брянских говоров приходится в основном на послевоенный период и связано с научно-педагогической деятельностью уже упомянутого выше профессора В.И. Чагишевой. Именно она внесла огромный вклад в изучение лексикографии и ареального описания Брянских говоров: с 1951 г. возглавляла диалектологические экспедиции на Брянщину, целью которых был сбор материалов для Диалектологического атласа и регионального словаря, под её руководством создана уникальная картотека брянской лексики и фразеологии. 5 выпусков «Словаря брянских говоров» (1976 – 1988), описывающих лексику в алфавитном отрезке А-Ж, содержат свыше 8,5 тыс. словарных статей и отсылочных строк [8, 3-12].

Из наиболее известных исследователей 50-80-х годов XX века можно отметить работы ученых В.Н. Новопкровской, Г.И. Демидовой, А.В. Королькова, Л.М. Чистяковой и А.М. Родионовой-Нащёкиной, которые

являются последователями и учениками В.И. Чагишевой.

В 80-90 годы продолжают заниматься исследованием брянских говоров Бойцова Евгения Олеговна «Структура значения диалектного слова и её отражение в региональном словаре: (На материале конкретных имён существительных в брянских говорах)» (Ленинградский государственный педагогический институт им. А.И. Герцена, Ленинград, 1988), Пойда Ольга Борисовна «Лексико-семантические связи слов, называющих явления природы, в брянских говорах» (Ленинградский государственный педагогический институт им. А.И. Герцена, Ленинград, 1988), Михалев Георгий Иванович «Регулярная полисемия относительных прилагательных брянских говоров» (Ленинградский государственный педагогический институт им. А.И. Герцена Ленинград, 1990), Батожок Наталья Игоревна «Брянские говоры в восточнославянском диалектном ландшафте: Пространственные и временные параметры» (Российский государственный педагогический институт им. А.И. Герцена, Санкт-Петербург, 1994).

Однако работа над словарём была прервана в 90-ые годы XX века, в настоящее время работа над словарём всё-таки продолжается.

Таким образом, последние исследования в области описания лексических, грамматических, синтаксических особенностей брянских говоров приходятся на середину 90-х годов XX века.

Лексический состав брянских говоров, по сути своей пограничных, исторически определён общеславянской подосновой, детерминирующей близость не только общеупотребительной лексики трёх славянских языков, но и

их диалектов. Немаловажным в этой связи представляется смешанный характер диалектных и просторечных языковых явлений. Особенно продуктивной, на наш взгляд, является общность литературных белорусского и украинского языков и явлений ненормативного характера, зафиксированных в диалектных лексикографических источниках Брянской области, в «Словаре народных говоров Западной Брянщины» П.А. Расторгуева и в «Брянском областном словаре» под редакцией Н.И. Курганской.

В качестве объекта исследования нами была выбрана тематическая группа «Предметы быта» брянских говоров.

Опираясь на определение, которое даёт С.И. Ожегов в Толковом словаре русского языка: «Быт – жизненный уклад, повседневная жизнь» [12, с. 60] и на определение энциклопедического словаря: «Быт – уклад повседневной жизни, внепроизводственная сфера, включающая как удовлетворение материальных потребностей людей (в пище, одежде, жилище, поддержании здоровья), так и освоение духовных благ, культуры, общение, отдых, развлечения» [4], в статье мы исследуем лингвистические особенности наименований предметов быта на территории юго-западных районов Брянской области, граничащих с Беларусью и Украиной. Под термином «предметы быта» мы понимаем наименования жилища, еды, одежды, отражающие традиционные устои материальной культуры жителей юго-западных районов Брянской области, граничащих с Беларусью и Украиной.

Проанализировав материал данной тематической группы, а именно во-

семьдесят шесть диалектологических номинаций, мы выделяем две группы лексем:

Диалектно-просторечные ЛЕ (зафиксированы как и в диалектологических словарях [14, 9], так и в Толковом словаре русского языка под редакцией С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой [12], их одиннадцать: *закут, заслонка, камора, куток, печурка, прясло, сенцы, склянка, хват, хата*.

Собственно диалектные ЛЕ, их семьдесят пять: *анучка, апценьки, апцуги, бахилы, бидон, бриль, быконки, вильчик, водняка, вышки, гарба, глек, горище, даенка, дёжка, драчка, дровник, дярюга, жниво, загавалина, запи́на, запон, кавга, камы, карес, карец, катанки, качурки, клямка, кобыла, комен, кузик, куфайка, магазез, манарка, мамура, махотка, мост, навильник, начёвки, обутка, олей, опаи́нь, пе́колок, пральник, прасадник, притвор, прясница, пу́ня, саян, распашка, сенник, сеники, скрынка, сподница, столеши́к, танчурка, толкушка, третчик, урыльник, услон, фаты́рка, хвортка, хренч, хустка, царанки, цебе́рь, чаре́нь, чебаты, чипела, чирики, чуни, шандер, шибка, японец*.

Большая часть диалектных слов, а именно сорок семь (55%) являются литературными в белорусском и украинском языке, что подтверждается данными используемых нами словарей [5, 7, 18].

С этой позиции считаем целесообразным разграничить:

1) *Диалектные номинации*, являющиеся литературными в белорусском языке (двенадцать ЛЕ): *анучка, апцуги, вильчик, вышки, дёжка, куфайка, манарка, махотка, пе́колок, саян, услон, хват*;

Сая́н (сущ., ед. ч., м.р.) – сарафан.

[На сва́д'б'е у ма́н'а так'и́ крас'и́вы́ са́ян быў//]

(Село Марковск, Погарский район, Брянская область).

Записано от Самойловой Натальи Фёдоровны, 1933 года рождения, образование 4 класса.

Са́ян – длинная и широкая женская юбка [9, с. 310].

Са́ян – шерстяная домотканая юбка [18, с. 332].

В украинско-русском словаре не зафиксировано.

2) *Диалектные номинации*, являющиеся литературными в украинском языке (шесть ЛЕ): *апценьки, бриль, дровник, дярюга, фаты́рка, чоботы, шибка*;

Апце́ньки (сущ., ср. р., мн. ч.) – щипцы для гвоздей.

[Пада́ў апце́н'ки с жа́шыка //]

(Село Каменка, Климовский район, Брянская область).

Записано от Шурик Веры Кирилловны, 1940 года рождения, образование высшее.

В словарях не зафиксировано.

В русско-белорусском словаре не зафиксировано.

Обце́ньки – щипцы [7, с. 296].

3) *Диалектные номинации*, являющиеся литературными и в белорусском, и в украинском языке (двадцать девять ЛЕ): *бахилы, бидон, вышки, горище, глек, жниво, запи́на, запон, заслонка, камора, карец, клямка, комен, кузик, куток, кулеш, начёвки, обутка, олей, печурка, пу́ня, склянка, сподница, тын, хата, хвортка, хустка, цебе́рь, чирики*.

Спо́дница (сущ., ед. ч., ж.р.) – нижняя женская одежда.

[Ла́з'ила в а́уоро́т/ так вс'ю спо́дн'ицу зал'я́пала//]

(Село Марковск, Погарский район, Брянская область).

Записано от Самойловой Натальи Фёдоровны, 1933 года рождения, образование 4 класса.

Спóдни́ца – нижняя женская одежда (юбка, рубашка) [9, с. 308].

Спаднíця – юбка [18, с. 790].

Спiднíця – юбка [УРС, РУС].

Начёвки (сущ., ср. р., ед. ч.) – корыто, [Замач'и ъ начоўк'и май' штаны //]

(Село Марковск, Погарский район, Брянская область).

Записано от Самойловой Натальи Фёдоровны, 1933 года рождения, образование 4 класса.

Начо́вки – корыто для стирки белья и прочих хозяйственных нужд [14, с. 172].

Ночо́вки – неглубокое выдолбленное деревянное корыто, предназначенное чаще для стирки, но использовалось и для других хозяйственных надобностей [9, с. 228].

Начо́ўкі – корыто для стирки [18, с. 672]

Ночо́вки (уменьш.) – корыто для домашнего обихода [5, с. 583].

Помимо этого, мы дифференцировали все номинации с позиции фонетической и лексической эквивалентности и выделяем:

Во-первых, группу, где устанавливается фонетическая и лексическая эквивалентность диалектных, белорусских и украинских лексем (восемь ЛЕ): *бидон, глек, жниво, махотка, клямка, ухват, хата, хустка*.

В составе первой группы – две подгруппы, где:

- во-первых, устанавливается фонетическая и лексическая эквивалентность диалектных и белорусских номинаций (шесть ЛЕ): *бахилы, заслонка, камы, куток, куфайка, сенцы*.

Куфа́йка (сущ., ед. ч., ж. р.) – шуба. [Ѳ кухѡ́јк'и з'имѡ́ј хат'ѡ́л'и и т'аплѡ́ было //]

(Деревня Бурлак, Мглинского района, Брянской области).

Записано от Цыганковой Ульяны Никаноровны, 1925 года рождения, образование 3 класса

Куфа́йка – фуфайка [9, с. 178].

Куфа́йка – фуфайка [18, с. 174].

В украинско-русском словаре не зафиксировано.

- во-вторых, устанавливается фонетическая и лексическая эквивалентность диалектных и украинских номинаций (три ЛЕ): *бриль, горище, шибка*.

Бри́ль (сущ., ед. ч., м. р.) – мужская шляпа.

[Какѡ́ј у т'аб'ѡ́е бр'ѡ́л' см'ашнѡ́ј //]

Село Синий Колодец, Новозыбковский район, Брянской области

Записано от Коноваловой Ксении Ивановны, 1923 года рождения, образование неполное среднее.

В словарях не зафиксировано.

В белорусско-русском словаре не зафиксировано.

Бри́ль – шляпа. [УРС, РУС].

Во-вторых, группу с вариативным написанием номинаций, но с одинаковым лексическим значением: *анучка* (белорусское *ануча*), *апценьки* (украинское *обценьки*), *бахилы* (украинское *бахили*), *вильчик* (белорусское *вільчак*), *вышки* (белорусское *вышкі*), *горище* (белорусское *горышча*), *дежка* (белорусское *дежа*), *заслонка* (украинское *заслон*), *карец* (белорусское *карэц*, украинское *корец*), *комен* (белорусское *комiн*, украинское *комин*), *кузик* (белорусское *гузiк*, украинское *гудзик*), *кулеш* (украинское *кулиш*), *куток* (украинское *кут*), *начёвки* (белорусское *начоўкі*, украинское *ночовки*),

обутка (белорусское *абутак*, украинское *обуття*), *олей* (белорусское *алей*, украинское *оля*), *неколок* (белорусское *пяколак*), *сподница* (белорусское *спадніца*, украинское *спідниця*), *тын* (украинское *тин*), *фатырка* (украинское *квартирка*), *хвортка* (белорусское *фортка*, украинское *хвіртка*), *чебаты* (украинское *чоботи*), *чирики* (белорусское *чаравік*, украинское *черевики*).

Карѐц (сущ., ед. ч., м. р.) – ковшик для питья воды.

[Зач'арпн'и' ѣ кар'ѐц вады'//]

Деревня Бурлак, Мглинского района, Брянской области.

Записано от Цыганковой Ульяны Никаноровны, 1925 года рождения, образование 3 класса.

Карѣц – железная кружка, ковш. [14, с. 133]

Карѣц – ковш для питья [18, с. 639].

Корѐц – кувшин для питья [5, с. 559].

Олѐй (сущ., ед. ч., м.р.) – масло подсолнечное.

[Јѣсл'и жѣриш бѣл'бу на скаварат'ѐ то нѣж'ин ал'ѣй'//]

Деревня Бурлак, Мглинского района, Брянской области.

Записано от Цыганковой Ульяны Никаноровны 1925 года рождения, образование 3 класса.

Олѐй – растительное масло, чаще подсолнечное [9, с. 235].

Алѐй – растительное масло [18, с.31].

Олѣя – растительное масло [5,с.655].

В-третьих, группу номинаций с одинаковым произношением и написанием, но разным лексическим значением: диалектное и украинское слово *склянка*: лексическое значение диалектного и белорусского слова –

банка, сосуд с горлышком, а в украинском языке – стакан; диалектная и белорусская номинация *саян*: лексическое значение диалектного слова – сарафан, лексическое значение белорусского – шерстяная домотканая юбка.

Скля́нка (сущ., ж. р., ед. ч.) – трехлитровая банка.

[Стóка скл'áнак мѣла с'ауóдн'а'//]

Село Каменка, Климовский район, Брянская область

Записано от Шурик Веры Кирилловны, 1940 года рождения, образование высшее.

Скля́нка (устар. и разг.) – небольшой стеклянный сосуд с горлышком [6, с. 723].

Скля́нка – стеклянный сосуд, банка [9, с. 298].

Скля́нка – сосуд [18, с. 356].

Скля́нка – стакан [5, с. 344].

В-четвертых, группу номинаций с вариативным написанием и разным лексическим значением: диалектное *запон* – фартук, украинское *запона* – застѣжка на манжетах у рубашки; диалектное *апицуги* – плоскогубцы для выдирания гвоздей, белорусское *апицугі* – щипцы.

Данные исследования показывают, что проанализированные диалектные слова тематической группы «Предметы быта» брянских говоров, в большей части, а именно сорок семь (55%), являются литературными в белорусском и/или украинском языке. На основе полученных данных, можно сделать вывод о взаимодействии диалектных слов с белорусским и украинским языком:

Диалектные номинации, являющиеся литературными в белорусском языке	12 ЛЕ	14%
Диалектные номинации, являющиеся литературными в украинском языке	6 ЛЕ	7%
Диалектные номинации, являющиеся литературными и в белорусском, и в украинском языке	29 ЛЕ	34%
Диалектные номинации, не зафиксированные в белорусском и украинском языке	39 ЛЕ	45%
	47 ЛЕ	55%

Исходя из вышепредставленной статистики, подчёркиваем, что общность лексических единиц, являющихся литературными в белорусском и украинском языке, составляет 62% (29/47), литературных только в белорусском языке – 26% (12/47) и литературных только в украинском языке – 12% (6/47).

Таким образом, большая часть диалектных слов (62%) тематической группы «Предметы быта» брянских говоров является литературной нормой в белорусском и украинском языках. Но может наблюдаться вариативность в произношении, написании и лексическом значении.

Новизна нашего исследования заключается в том, что «Предметы быта» как тематическая группа в брянских говорах, описываются впервые. Взаимовлияние русских говоров, белорусского и украинского языков является исторически обусловленным. Наиболее ярко оно проявляется в продуктив-

ном современном функционировании диалектных единиц, отражающих в семантике определенные факты жизнедеятельности носителей материальной культуры.

Проведённое исследование достоверно доказывает, что территория Российско-Белорусско-Украинского пограничья, в частности, территория Брянской области, представляет собой ареал распространения смешанных языковых и диалектных явлений, что свидетельствует о единой исторической основе и общих исторических процессах в области восточнославянской лексики.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белорусско-русский словарь, украинско-русский словарь URL: <http://pereklad.online.ua> (дата обращения: 19.06.14)
2. Батожок Н.И. Брянские говоры в восточнославянском диалектном ландшафте: Пространственные и временные параметры: автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – С.-Пб., 1994.
3. Бойцова Е. О. Структура значения диалектного слова и её отражение в региональном словаре: (На материале конкретных имен существительных в брянских говорах): автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Л., 1988.
4. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. А.М. Прохоров. Изд. 2-е, перераб. и доп. – М.; СПб., 2000.
5. Головащук С.И. Російсько-український словник сталихслівосполучень у 2 т. 1969.
6. Захарова К.Ф., Орлова В.Г. Диалектное членение русского языка. – М., 1970.
7. Иваницкий С., Шумлянський Ф. Російсько-український словник. – 2006. 526 с.
8. Козырев В.А. Словарные параллели к лексике «Слова о полку Игореве» в со-

- временных брянских и других народных говорах» // Брянские говоры. – Л., 1975. – С. 56-147.
9. Курганская Н.И. Брянский областной словарь (Материалы для истории словарного состава говоров). – Брянск, – 2011. – 361 с.
10. Мельничук А.С. Этимологічний словник української мови у 7 т. 1982-2012.
11. Михалев Г.И. Регулярная полисемия относительных прилагательных брянских говоров: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Л., 1990.
12. Ожегов С. И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: Азъ, 1992. – 982 с.
13. Пойда О.Б. Лексико-семантические связи слов, называющих явления природы, в брянских говорах: автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Л., 1988.
14. Расторгуев П. А. Словарь народных говоров Западной Брянщины (Материалы для истории словарного состава говоров)/ ред. Е. М. Романович. – Минск, 1973. – 294 с.
15. Чагишева В.И. О брянских говорах // Учёные записки ЛГПИ им. А.И. Герцена. – Т. 130. – Л., 1953. – С. 175-212.
16. Чагишева В.И. Брянская область в истории и лингвистике // Брянские говоры. – Л., 1968. – С. 3-9.
17. Чагишева В.И. Изучение брянских говоров за 60 лет // Брянские говоры. – Л., 1978. – С. 3-7.
18. Цыхун Г. А. Этымалагічны слоўнік беларускай мовы у 11 т. 1978-2006.

УДК [811.161.1+811.161.3]:81'373.21

Евсеева О. С.*Смоленский государственный университет*

ВОПРОС О КЛАССИФИКАЦИИ ТОПОНИМОВ РУССКО-БЕЛОРУССКОГО ПРИГРАНИЧЬЯ

Аннотация. Настоящая статья дополняет уже имеющиеся сведения о классификации топонимов новыми данными. Проведя сравнительный анализ топонимических классификаций, представленных ведущими русскими и белорусскими ономастами, автором сделана попытка составить свои лексико-семантическую и структурную классификации топонимов особой территории – русско-белорусского приграничья, в частности, смоленско-витебского приграничья. Составленная классификация позволяет провести детальный сравнительно-сопоставительный анализ собранного топонимического фактического материала, впервые вводимого в научный оборот.

Ключевые слова: топонимика, топоним, классификация, ойконим, русский язык, белорусский язык.

O. Yevseeva*Smolensk State University*

CLASSIFICATION OF TOPONYMS OF THE RUSSIAN-BELARUSIAN BORDER

Abstract. This article complements the existing information on the classification of toponyms with the new data. Conducting a comparative analysis of toponymic classifications presented by the leading Russian and Belarusian specialists in onomasiology, the author made an attempt to make their lexical-semantic and structural classification of toponyms of a specific territory – the Russian-Belarusian border, Smolensk-Vitebsk border in particular. The classification allows a detailed comparative analysis of the collected toponymic actual material for the first time introduced into scientific circulation.

Keywords: toponymy, classification, anonim, Russian, the Belarusian language.

В свете антропоцентрической парадигмы научного знания в центре многих языковых исследований – человек и окружающий его мир. На определённом подъёме находится *ономастика*, наука об именах собственных, являющихся маркерами человека и его деятельности, местом проживания.

Среди разделов ономастики большой интерес у исследователей вызывает *топонимика*, изучающая географические названия, интерес к которым возник ещё в глубоком прошлом. *Топонимы* же – это собственные названия географических объектов. Будучи неотъемлемой частью общей языковой системы, топонимы живут и развиваются по ее законам, их возникновение и становление обусловлено лингвистическими закономерностями [9, с. 35].

Топонимия любого региона, т. е. совокупность географических названий какой-либо территории, – сложное явление, анализ которого представляет опре-

© Евсеева О.С., 2014.

делённые трудности и предполагает различные пути исследования в зависимости от специфики материала и поставленных задач. В основе нашего исследования лежит топонимия русско-белорусского приграничья (в частности, смоленско-витебского приграничья). В настоящей статье мы пользуемся термином *приграничье*, который сегодня активно используется белорусскими исследователями и некоторыми русскими учёными. Синонимичный ему более традиционный термин *пограничье*, на наш взгляд, менее приемлем, так как приставка *по-* не выражает значения 'нахождения вблизи чего-либо'.

Несомненно, приграничное положение, т. е. нахождение на стыке этносов, культур, конфессий, не могло не сказаться на топонимии данной территории.

Наша картотека составляет 1196 топонимических единиц. Для рассмотрения разнообразных лексико-семантических, структурных и грамматических групп топонимов необходима классификация. Как известно, вопросы классификации топонимов очень спорны и противоречивы.

Принцип деления топонимов по лексико-семантическому признаку был впервые воплощён А.М. Селищевым в его работе «Из старой и новой топонимии» [10]. Выделяя основные группы топонимов, А.М. Селищев на первое место выносит топонимы отантропонимического происхождения. В отдельные группы автор выделяет топонимы отэтнического происхождения, названия по именам церквей, топонимы, выражающие социально-имущественные и сословные признаки. Большая группа топонимов отражает особенности ландшафта, природные особенности

местности, растительность и животный мир [8, с. 46].

Позднее семантические классификации, которые возникли на основе работы А.М. Селищева, подвергались достаточно серьёзной критике, но, несмотря на это, большинство исследователей продолжает развивать именно это направление, известный российский топонимист А.К. Матвеев, особо подчёркивает, что лексико-семантическое направление позволяет «выяснить основные принципы топонимической номинации и установить объём топонимической лексики и ее характер» [4, с. 94].

Большой популярностью пользуется классификация географических объектов, представленная А.В. Суперанской в книге «Что такое топонимика?». Она основана на реализации главного понятия объекта – размер: большой/малый. Это деление объектов на крупные (и, следовательно, широко известные) и мелкие (известные на ограниченном пространстве) – реальный внеязыковой факт. Вместе с объектом становится известно его имя, а это уже факт языковой, влияющий на частотность употребления имени в речи и вследствие этого на восприятие имен широко известных объектов как типичных для данного языка [9, с. 40].

Также популярна классификация Э.М. Мурзаева, который предложил деление географических названий по объектам номинации: *оронимы* – имена элементов рельефа, его форм; *спелеонимы* – имена пещер и гротов; *гидронимы* – имена рек, ручьев, морей и т. д.; *фитонимы* – имена растительных сообществ; *ойконимы* – имена населённых мест: городов, сёл, деревень; *дромонимы* – названия путей сообщения;

урбанонимы – имена улиц, площадей, переулков, проездов и т. д. [6, с. 20].

Мнение Э.М. Мурзаева поддержала автор первого Словаря русской ономастической терминологии Н.В. Подольская, выделившая помимо групп, названных Мурзаевым, *агро-нимы* (названия земельных наделов) и *дримонимы* (названия лесных участков) [7, с. 45].

Подробно рассмотрены классификации топонимов Белоруссии как в лексико-семантическом, так и в структурном аспектах. Обратимся к самым значимым классификациям белорусских топонимистов.

Ведущий ономаст Белоруссии А.М. Мезенко в книге «Белорусская ономастика. Топонимия» даёт подробную лексико-семантическую классификацию ойконимов. Следует сказать, что термин *ойконим* (от греч. *oikos* – дом, жилище + *onim* – имя) получил большую популярность на территории Белоруссии, нами же в работе употребляется термин *топоним* в его широком значении. В классификации А.М. Мезенко представлены следующие группы ойконимов: а) ойконимы отопеллятивного происхождения; б) ойконимы отантропонимного происхождения; в) ойконимы отгидронимного происхождения. Основными критериями разграничения ойконимов при таком подходе, по мнению исследователя, служат значение производящей основы и функция ойконимических формантов, которые обычно выступают в строгом единстве [5, с. 25-27].

Интересна классификация В.А. Жучкевича в книге «Общая топонимика», который, выделяя группы топонимов по семантическому принципу, учитывает смысловое значение образующих основ, особенности призна-

ков, фиксированных в апеллятивах, из которых образовались топонимы. Основываясь на данных критериях, исследователь выделяет семь основных типов географических названий: 1) названия, данные по каким-то признакам рельефа: деревни *Холм*, *Высокое*, *Подавращная*; 2) названия, данные по признакам водных объектов: город *Велиж* стоит на реке *Велижка*; 3) фитотопонимы, т. е. имена, данные по видам растений: *Дубровка*, *Вишенки*, *Подосинки* и др.; 4) зоотопонимы, т. е. имена, данные по видам животных: *Хомьки*, *Козюли*, *Воробьи* и др.; 5) названия, возникшие на базе социальных и экономических явлений (этнический состав, благосостояние, родственные связи и т. д.): *Ляхово*, *Немцы*, *Мазуры* и пр.; 6) патронимические топонимы, восходящие к именам, фамилиям, прозвищам людей: *Агеевщина*, *Агеево*, *Алексино*, *Алексеево* и др.; 7) топонимы, характеризующие особенности самого объекта (размер, возраст, положение, отличительные признаки и т.д.): *Новый двор*, *Старое село*, *Углы* и др. [2, с. 91].

Последние три особенно актуальны для топонимической системы Белоруссии; активны они и на смоленской территории. Именно поэтому за основу классификации топонимов смоленско-витебского приграничья мы взяли классификацию В.А. Жучкевича и традиционную классификацию А.М. Селищева, но с некоторыми изменениями и дополнениями, отражающими особенности смоленского материала.

Таким образом, предлагаем семантическую классификацию топонимов, приграничной зоны, представленную в Таблице 1.

Таблица 1

**Семантическая классификация топонимов
русско-белорусского приграничья**

Признак деления	Примеры	Количество (%)
1. Топонимы, образованные от антропонимов	<i>Абрамово, Агеевичина, Ефремово, Никитенки, Петровское, Тарасенки, Устиново и др.</i>	283 ед. (23%)
2. Топонимы, образованные от названий животных и растений	<i>Волки, Воробьи, Дрозды, Коровки, Козье, Котовщина, Шукино, Заборье и др.</i>	181 ед. (15 %)
3. Топонимы, отражающие особенности ландшафта	<i>Верхние Моховичи, Замошье, Гора, Верхнее, Верховье и т. п.</i>	150 ед. (12,5 %)
4. Топонимы, отражающие административно-объектные особенности	<i>Село, Новь, Большихи, Имение, Перевоз и пр.</i>	62 ед. (5 %)
5. Топонимы, образованные от названий ремёсел	<i>Ковалево, Ковали, Кузнецово, Гончаровка, Бондари и др.</i>	157 ед. (13 %)
6. Цветовое восприятие мира, отражённое в названиях топонимов	<i>Беляево, Беляны, Беленькие, Чёрное, Черновка и т. п.</i>	30 ед. (2,5 %)
7. Топонимы с диалектными основами	<i>Ляды, Сухие Ляды, Буда, Будница, Кулигино, Байдак и др.</i>	64 ед. (5 %)
8. Топонимы, отражающие в семантике национально-культурный компонент	<i>Богданники, Богданцево, Благодатное, Постниково, Новоспасское, Успенское, Воскресенское, Троицкое и др.</i>	69 ед. (6 %)

Для анализа топонимов необходимы также морфологическая (словообразовательная) классификация, поскольку грамматический аспект также играет роль в процессе номинации.

Смоленский топонимист О.Н. Бойцов предлагает деление топонимических единиц с учётом их морфологической структуры, количества единиц

(однословные и составные, т. е. словосочетания); попутно автор обращает внимание на частеречную принадлежность топонимов [1, с. 198].

На основе классификации О.Н. Бойцова и с учётом словообразовательного аспекта мы составили свою классификацию, которая отражена в Таблице 2.

Таблица 2

Структурная классификация топонимов русско-белорусского приграничья

Тип деления	Примеры	Количество (%)
1. Топонимы, образованные семантическим способом	<i>Печки, Канава, Крюк, Оброк и др.</i>	14 %
2. Топонимы, образованные морфологическим способом	<i>Тит -ов-щин-(а), Сит-ов-щин-(а), Картав-щин-(а), При-вол- j-(е), За-бор-j-(е), За-болот- j-(е) и др.</i>	65 %
3. Составные топонимы	<i>Белый Берег, Зелёная Горка, Тюпина Нива, Овсяная Нива, Мокрая Нива и др.</i>	21 %

Рассмотрев различные аспекты классификации топонимов, необходимо отметить, что процесс номинации географических объектов не является чисто лингвистическим процессом и не сводится к акту называния как таковому. Он непосредственно связан с тем огромным информационным полем, которое стоит за каждым топонимом в отдельности и за всем русским топонимиком в целом. Культурно-историческая, социальная, эстетическая информация в большей или меньшей степени всегда присутствует в содержании топонима. Таким образом, при составлении классификаций необходимо учитывать лингвистический, социолингвистический, исторически и лингвокультурологический аспекты. И, тем не менее, как пишет смоленский исследователь топонимической лексики В.С. Картавенко, каждая из классификаций, какой бы полной и подробной она ни была, охватывает лишь часть лингвистических проблем, связанных, прежде всего, с типологией топонимов с точки зрения характера их производящих основ [3, с. 38].

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА

1. Бойцов О.Н. К проблеме изучения топонимов и микротопонимов на территории смоленского края // Пятые Поливановские чтения. Сб. научн. ст. Ч.2. (Смоленск, 16-18 мая 2000 г.). – Смоленск: СГПУ, 2000. – С. 195-202.
2. Жучкевич В.А. Общая топонимика. – Минск: Высшая школа, 1980. – 288 с.
3. Картавенко В.С. Становление русской топонимической системы: проблемы историко-лингвистического исследования. Монография. Ч. 1. – Смоленск: Смол ГУ, 2009. – 160 с.
4. Матвеев А.К. Методы топонимических исследований. – Свердловск: Уральск. гос. ун-т, 1986. – 100 с.
5. Мезенко А.М. Белорусская ономастика. Топонимика. – Минск: Элайда, 2012. – 260 с.
6. Мурзаев Э.М. Топонимика и география // Вести МГУ. – №3. – 1963. – С.14-23.
7. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – М.: Наука, 1978. – 198 с.
8. Селищев А.М. Из старой и новой топонимии // Избранные труды. – М.: Просвещение, 1968. – С. 45-96.
9. Суперанская А.В. Микротопонимия, макротопонимия и их отличие от собственно топонимии // Микротопонимия. – М.: Наука, 1967. – С.34-41.

УДК 811.161.1'373

Петрова А.В.*Московский государственный областной университет***СЕМАНТИКА ГЛАГОЛА *ВИДЕТЬ* В ПОЭЗИИ Ф.И. ТЮТЧЕВА**

Аннотация. В статье рассматривается глагол зрительного восприятия *видеть* с точки зрения его смысловых оттенков в поэтических текстах Ф.И. Тютчева. В статье подробно анализируются разнообразные семантические варианты данного глагола с учётом контекстного выражения смыслов. Предложенный анализ основывается на разграничении перцептивного и ментального значений данного глагола. Автор статьи делает вывод о том, что глагол *видеть* у Ф.И. Тютчева обозначает не столько восприятие видимого мира, сколько осмысление его воспринимающим субъектом.

Ключевые слова: семантика, визуальный глагол, перцептивное значение, ментальное значение, семантическая нетождественность.

A. Petrova*Moscow State Regional University***SEMANTIC OF THE VERB TO SEE IN TYUTCHEV'S POETRY**

Abstract. The article deals with the verb «to see» of a visual perception with relation to its shades of meaning in Tyutchev's poetic texts. The paper studies in detail diverse semantic variants of the verb considering contextual meanings. The analysis is based on the differentiation of perceptive and mental meanings of this verb. The article's author makes a conclusion that the verb «to see» in Tyutchev's works specifies not so much the perception of visible world as its understanding by the percipient.

Keywords: semantic, visual verb, perceptive meaning, mental meaning, semantic non-identity.

Визуальные глаголы, иначе глаголы зрительного восприятия, являются многозначными лексическими единицами, что обусловлено взаимосвязанностью процесса зрительного восприятия с мыслительной деятельностью человека. Зрительное восприятие влечёт за собой знание об окружающем мире, что и отражается на языковом употреблении, когда визуальный глагол начинает развивать ментальные смыслы. Кроме того, «...все визуальные глаголы (глаголы наблюдаемости) создают семантическое поле наблюдаемости, куда входят предметы, явления, признаки, действия, состояния, наблюдатель и их бесчисленные смысловые отношения» [13, с. 33].

Ю.Д. Апресян, исследуя вопрос лингвистического сближения систем восприятия и интеллектуальной деятельности, отмечает: «Было давно замечено, что восприятие и мышление настолько уподобляются друг другу и настолько прорастают друг в друга, что основной глагол восприятия – *видеть* – развивает главные ментальные значения» [1, с. 365].

В концепции Н.Д. Арутюновой возможность развития базовым визуальным глаголом *видеть* когнитивных смыслов также связывается с нераздельностью зрительного восприятия и мышления: «Воспринимая мир, человек его «прочитывает», т. е. получает неизмеримо больше информации, чем та, которая предопределена перцепцией. Видимый мир полон скрытого значения, образуемого нашими опытными и теоретическими знаниями, пониманием механизмов жизни, интуицией, неотчётливыми представлениями» [2, с. 18-19].

Родственная связь визуального глагола *видеть* и глаголов мыслительной деятельности обусловлена и этимологией. Одна из этимологических ветвей глагола *видеть* соотносится с *ведать* – ‘знать’. Так, М. Фасмер приводит в качестве родственных для *видеть* древнеиндийский *veda* и готский *wait*, означающие ‘я знаю’ [12].

В поэзии Ф.И. Тютчева визуальные глаголы представлены в широком спектре значений. На примере *видеть* покажем, как в различных контекстах данный глагол проявляет семантическую нетождественность.

Под семантической нетождественностью мы понимаем два основных значения глагола *видеть*: перцептивное и ментальное. Разделение этих значений обосновано в лингвистических работах Е.В. Падучевой. Процесс зрительного восприятия Е.В. Падучева рассматривает как состоящий из двух этапов: на первом возникает зрительный образ предмета, на втором зрительный образ подвергается ментальной обработке [9, с. 220]. Исходя из этого, в семантике базовых глаголов визуального восприятия различаются

два компонента: собственно перцептивный, то есть связанный с физиологическим восприятием, и ментальный, то есть осознание воспринятого. В зависимости от активности одного из двух компонентов глагол *видеть* реализует перцептивное или ментальное значение.

В словарной статье Большого академического словаря [3, с. 202-203] представлено семь лексико-семантических вариантов глагола *видеть*, в ряде случаев указано несколько значений одного лексико-семантического варианта (общее количество значений – двенадцать). В данной статье рассматриваются только те значения, которые реализует глагол в поэтических текстах Тютчева. Приведём перцептивные значения глагола *видеть*:

- воспринимать глазами, зрением;
- замечать, обращать внимание (обычно с отрицанием);
- встречаться, иметь свидание.

Глагол *видеть* в значении ‘воспринимать глазами, зрением’ выступает как нейтральный, отражающий непроизвольное зрительное восприятие, физиологическую способность человека использовать глаза для сообщения с внешним миром:

*Чрез веси, грады и поля,
Светлея, стелется дорога, –
Ему отверста вся земля,
Он **видит** всё и славит Бога!*¹

Но смысл глагола *видеть* в этом четверостишии не ограничивается только зрительным восприятием. Более точное значение находим в словаре Д.И. Ушакова: ‘наблюдать, получать

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

знание, представление о ком-, чём-нибудь» [10] и в словаре В.И. Даля: 'познавать чувством зрения' [5].

Особый случай у Тютчева – совмещение зрительного восприятия с компонентом «быть, находиться»: «Человек устроен таким образом, что, для того чтобы увидеть объекты, ему нужно находиться в том же самом месте на достаточно близком расстоянии» [8, с. 231]:

*Как свет дневной, его тускнеют взоры,
Не верит он, хоть **видел** их вчера,
Что есть края, где радужные горы
В лазурные глядятся озера...*

Глагол *видеть* в значении 'замечать, обращать внимание', помимо доминирующего признака 'воспринимать объект посредством зрения', обладает дополнительным компонентом «выделенности» какого-либо объекта. В текстах Тютчева удалось найти один пример, который находится как бы «на пересечении» перцептивного и ментального смыслов:

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

Они не видят, кроме указанного значения 'не замечают, не обращают внимание', в контексте ещё означает духовную слепоту оппонентов поэта, что подтверждается второй частью предложения со сравнительным оборотом *как впотьмах (живут)*.

Глагол *видеть* в значении 'встречаться, иметь свидание' имеет перцептивное значение, хотя признак 'восприятие зрением' смещается на второй план, а доминирующим компонентом становится «осуществлять личностный контакт». В текстах Тютчева данный лексико-семантический вариант глагола *видеть* можно выделить в значении 'встреча-воспоминание', например в стихотворении «Двум сёстрам»:

*Обеих вас я **видел** вместе –
И всю тебя узнал я в ней...*

Далее приведём ментальные значения глагола *видеть*¹, которые реализованы в поэтических текстах Тютчева:

- обладать способностью проникать в сущность чего-либо, подмечать что-либо;
- мысленно представлять себе что-либо, воображать;
- сознавать, понимать, чувствовать;
- познавать, испытывать, переживать.

Глагол *видеть* в значении 'обладать способностью проникать в сущность чего-либо, подмечать что-либо' Большой академический словарь рассматривает в созначении с 'обладать способностью зрения, иметь зрение.

Общим компонентом указанных значений является *чувство зрения*, но в одном случае речь идёт о физической возможности видения (связанной с конкретным органом восприятия – глазами), в другом – о духовной, о внутреннем зрении. Таким образом, проявляются качественно разные смыслы глагола *видеть*: в перцептивном значении 'обладать способностью зрения, иметь зрение' глагол *видеть* выражает физиологическую возможность зрительного восприятия и организует модели, называющие конкретное состояние: зрячий/слепой, хорошо/плохо видящий – в этом значении *видеть* отсутствует в текстах Тютчева; в ментальном значении 'обладать способностью проникать в сущность чего-либо, подмечать что-либо' глагол *видеть* выражает или духовное зрение, или духовную слепоту. «Если попытаться выделить главное в

¹ Использована та же статья Большого академического словаря.

духовном зрении, то таковым окажется не только целостное, предметное и осмысленное видение мира, но и парадоксальная способность человеческого восприятия (и сознания в целом) видеть невидимое и даже невозможное... Человеку свойственны не только зрение, но и прозрение, озарение; не только видение, но и слепота» [6, с. 17]. Находим у Тютчева:

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

Здесь глагол *видеть* с отрицанием подчёркивает духовную неспособность видения лирического персонажа (в данном случае – Наполеона) и имеет смысл *непредвидения*.

Лексико-семантический вариант 'мысленно представлять себе что-либо, воображать' глагола *видеть* актуализирует признак 'мысленно создавать зрительный образ'. Находим у Тютчева глагол *видеть* в этом значении в контексте полусна – видения:

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

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

*Чертог Твой, Спаситель, я вижу
украшен,*

Но одежд не имею, да вниду в него.

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

*Вновь твои я вижу очи –
И один твой южный взгляд
Киммерийской грустной ночи
Вдруг рассеял сонный хлад¹...*

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

Глагол *видеть* в значении 'сознать, понимать, чувствовать' выражает то внутренне видение, которое Н.Д. Арутюнова определила как способность человека видеть «абстрактные объекты – душу и смысл, зло и ложь, суть вещей и суть дела» [2, с. 20]. В этом значении встречаем у Тютчева:

*И что ж теперь? Увы, что видим мы?
Кто приютит, кто призрит го-
стью Божью?*

*Ложь, злая ложь растлила все умы,
И целый мир стал воплощённой ло-
жью!*

Глаголом *видеть* в составе вопросительно-риторического предложения с обобщённым лицом (*мы*) выражено всеобщее горькое понимание, осознание происходящего (что подчёркнуто эмоционально окрашенным междометием *увы*).

Особый случай – глагол *видеть* в значении 'познавать, испытывать, переживать'. Например, находим у Тютчева:

*Так!.. Но, прощаясь с римской сла-
вой,*

*С Капитолийской высоты
Во всем величье видел ты
Закат звезды её кровавой!..*

Осознавая историю Рима как историю взлёта и падения («ночь Рима» для Тютчева – это упадок Рима [7, с. 75]), поэт говорит о сопричастности самого известного римского оратора этим событиям, что подчёркнуто обстоятельством *с Капитолийской высоты*.

Итак, для поэтических текстов Ф.И. Тютчева характерно использование визуального глагола *видеть* в семантически нетождественных смыслах – перцептивном и ментальном. Однако даже в контекстах с выделением перцептивного значения глаго-

ла *видеть*, данный глагол принимает дополнительные смысловые оттенки: познания окружающего мира, духовной слепоты, воспоминания. Таким образом, лексико-семантический анализ показал, что глагол *видеть* у Тютчева обозначает не столько восприятие видимого мира, сколько осмысление его воспринимающим субъектом. Это обусловлено философским характером лирики Ф.И. Тютчева.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. В 2-х томах. Т. 2. Интегральное описание языка и системная лексикография. – М.: Школа «Языки русской культуры». 1995. – 767 с.
2. Арутюнова Н.Д. «Полагать» и «видеть»: (К пробл. смешанных пропозиционных установок) // Логический анализ языка. Проблемы интенциональных и прагматических контекстов : [Сб. ст.] / АН СССР, Ин-т языкознания; Отв. ред. Н.Д. Арутюнова – М.: Наука. 1989. – С. 7-30.
3. Большой академический словарь русского языка. – СПб.: Издательство «Наука», 2005. – Т. 2. – 657 с.
4. Гребенщикова Н.С. Глаголы визуальной семантики в художественном тексте (И.С. Тургенев «Первая любовь», И.С. Шмелёв «История любовная»): [Электронный ресурс] URL: <http://www.elib.grsu.by/katalog/161731-346641.pdf> (дата обращения 16.06.2014)
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. [Электронный ресурс] URL: <http://enc-dic.com/dal/> (дата обращения: 16.06.2014).
6. Зинченко В.П. Развитие зрения в контексте перспектив общего духовного развития // Вопросы психологии. – М. 1988. – №6. – С.15-30.
7. Касаткина В.Н. Поэтическое мировоззрение Ф.И. Тютчева. – Саратов: Издательство Саратовского университета, 1969. – 254 с.
8. Кустова Г.И. Перцептивные события: участники, наблюдатели, локусы. // Логический анализ языка. Образ человека в культуре и языке. РАН. Ин-т языкознания; Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, И.Б. Левонтина. – М.: Индрик, 1999. – С. 229-238.
9. Падучева Е.В. Динамические модели в семантике лексики. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – 607 с.
10. Толковый словарь русского языка под редакцией Ушакова Д.Н. [Электронный ресурс] URL: <http://enc-dic.com/usakov/> (дата обращения: 16.06.2014).
11. Тютчев Ф.И. Полное собрание сочинений. Письма. В 6-ти томах / сост. В.Н. Касаткина. – М.: Издательский центр «Классика», 2003.
12. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1964-1973. [Электронный ресурс] URL: <http://enc-dic.com/fasmer/> (дата обращения: 16.06.2014).
13. Халикова Н.В. Визуально-перцептивная ситуация в художественном тексте [Электронный ресурс]. URL: <http://www.vestnik-mgou.ru/Articles/Doc/3250> (дата обращения 16.06.2014).

УДК 811.161.1'373

Подворотова В.В.*Московский государственный областной университет***СРЕДСТВА ВОПЛОЩЕНИЯ ТЕМЫ ПЛЕНА
В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ К. СИМОНОВА**

Аннотация. В данной статье на основе анализа единиц предикатной лексики, использованных К. Симоновым, раскрываются особенности представления темы плена в романах, рассказах и дневниковых записях писателя. Лексические единицы, характеризующие отношение двух противоборствующих армий к врагу, проанализированы с учётом их синтагматики, выявлены способы и средства отображения гуманного обращения к пленным в советском плену и антигуманного, жестокого обращения гитлеровцев к военнопленным красноармейцам и мирному населению. В статье дан развернутый лексико-стилистический комментарий, выявляющий взгляды писателя на острые вопросы военного времени, трагедию плена.

Ключевые слова: предикатная лексика, плен, военнопленный, гитлеровская армия, враг, эмоциональное поле 'трагедия', фашизм, военная проза К. Симонова.

V. Podvorotova*Moscow State Regional University***THE SUBJECT OF CAPTIVITY IN THE PROSE OF K. SIMONOV
AND THE MEANS OF EXPRESSING IT**

Abstract. In the present article, on the basis of the predicate vocabulary units' analysis used by K. Simonov, the peculiarities of captivity's theme representation in the novels, stories and diary notes of the writer are revealed. Lexical unit are analyzed with regard to their syntagmatics, describing the relation of two opposing armies to the enemy. We identified ways and means to display the humane treatment to the prisoners in Soviet captivity and inhuman, cruel treatment of the Nazis to prisoners of red army soldiers and civilians. The article gives a detailed lexical and stylistic comment revealing the writer's views on issues of war, the tragedy of captivity.

Keywords. Predicates, captivity, prisoner of war, the Hitler's army, enemy, the emotional field «tragedy», fascism, the war prose of K. Simonov.

Тема плена является одной из проблемных в оценке второй мировой войны – Великой Отечественной для живущих в России – не только исторической наукой, но и литературой XX века. Даже по прошествии почти семи десятилетий после Великой Победы нет однозначных ответов на множество вопросов, связанных с пленом. Тема плена в Советском Союзе была под запретом для исследований, большинство писателей не привлекала (ср.: «Судьба человека» М.А. Шолохова, «Когда крепости не сдаются» С.Н. Голубова, «Пропавшие без вести» С.П. Злобина, «Это мы, Господи!» К.Д. Воробьёва, «Жизнь и судьба» В.С. Гроссмана), но, тем не менее, она затронута в произведениях К. Симонова. Автор под-

нимает самые острые военные вопросы, но о плене рассказывает немного. Тема плена никак не обособлена, она понемногу проявляется, проступает на протяжении всего повествования о войне в разных его романах, рассказах, очерках и дневниковых записях.

Плен («1. Состояние, положение человека (участвующего в военных действиях или из мирного населения), захваченного неприятелем или задержанного властями враждебного государства и лишённого свободы на время войны; жизнь, пребывание в таком положении. Взять кого-н. в плен. Попасть в плен к кому-н. Убежать из плена. Держать кого-н. в плену. Во Францию два гренадера из русского плена брели. Михайлов (из Гейне). || перен. Вообще жизнь в неволе, рабстве. Отец в могиле, дочь в плену (похищена в гарем). Пушкин.» [8]) есть следствие военных операций. Войска, одерживающие победу, захватывают в плен противников. Чем крупнее сражение, тем больше попадает в плен солдат и офицеров.

Неопределённость числа пленённых становится в текстах писателя художественно значимой деталью реалистического повествования. В романе «Живые и мёртвые» для описания количества пленных К. Симонов использует лексемы *колонна* и *тысяча* (преимущественно во множественном числе). См. лексическое значение слов: *колонна* – «О людях, предметах, расположенных или движущихся друг за другом вытянутой линией» [7]; воен.: «Построение военных частей в порядке следования одной за другой» [8], *тысяча* – «перен. Неопределённо большое, очень большое количество» [8]. Это семантически обезличивает

понятие ‘пленный’, сближая трагедию одного с общей. Как известно, в 1941–42 годах гитлеровские войска захватывали в плен сотни тысяч красноармейцев, и, описывая события начала войны, писатель употребляет лексемы *колонна* и *тысяча* по отношению к советским солдатам: *тысячи* *взятых в плен наших, большую колонну наших пленных* *гнали через Смоленск...* [6, с. 220]. Также слово *колонна* употреблено со словом предикатной лексики *длинный*, усиленным наречием *нестерпимо*: *такие нестерпимо длинные колонны, как будто взяли в плен всю Россию...*, что позволяет показать масштабы военной трагедии – пленения. См. значение слова *длинный* – «Имеющий большую длину или протяжение» [8].

Рассказывая о событиях после перелома в ходе войны, автор уже говорит о *колоннах* и *тысячах* *взятых в плен немцев: в газетах всё время писали о тысячах и тысячах пленных [немцев], колонна немцев, способных передвигаться строили в колонны*. Однако К. Симонов делает акцент на численности пленённых немцев, называя цифры: *больше четырёх тысяч, сорок семь пленных, две тысячи семьсот пленных*. И даже такие небольшие числа, как *два (двое)* и *пять (двое пленных, пять пленных немцев)* очень важны для точности описания, потому что высока была цена перелома, потому что из каждого пленного фашиста составлялись впоследствии те самые колонны. Общее впечатление о большом количестве немецких военнопленных создают также повторяющиеся слова: глагол движения *идти*: *а немцы всё идут и идут...*; агентивное имя существительное *солдаты*: *а за ними опять солдаты, солдаты...*; неопределённо-

количественное числительное *много*: **много, очень много** немцев. В описании численности взятых Красной Армией в плен фашистов актуализируется компонент 'враг побеждённый'.

В синтагматике со словом *плен* автор употребляет такие лексические единицы, как: *оказаться, попасть, сдаться, задержать, захватить, взять, отбить, бежать, вернуться*. Глаголы *оказаться, попасть, сдаться, бежать, вернуться* характеризуют действия пленных. Семантика некоторых включает компонент 'превращения', 'изменения' [2]. См. значение *попасть* – «Оказаться, очутиться в каком-н. месте, положении, обстоятельствах» [7]; *оказаться* – «Внезапно очутиться где-н.»; *сдаться* – «Прекратив сопротивление, признать себя побеждённым» [7]. Ср.: *бежать* – «Спасть бегством» [8]. Глаголы *задержать* («Воспрепятствовать движению кого-чего-н., остановить» [7]), *захватить* («Силой овладеть кем-н.» [7]) и *взять* (несов. *брать* – «Овладевать чем-н., кем-н., захватывать» [7]) характеризуют агрессивные действия врага: *на линии фронта фашисты нас задержали* [3, с. 69], *командира батальона в плен захватили* [6, с. 335], *дома, уже взятые немцами...* [4, с. 30], *немцы... захватили мост* [5, с. 109], *станцию Чертково взяли* [6, с. 226]. А глагол *отбивать* («Вернуть себе с силой, с боем» [7]) отражает процесс освобождения армией своих солдат из вражеского плена.

В первом романе трилогии «Живые и мёртвые» глаголы *оказаться, попасть* использованы писателем преимущественно по отношению к красноармейцам, пленённым фашистами. А уже во второй и третьей частях, от-

ражающих события после победы в Сталинградской битве, наиболее часто употребляется глагол *взять* по отношению к немецким солдатам и офицерам: *Паулюса в плен взяли, пленных взяли, взято больше тысячи пленных*.

В произведениях К. Симонова просматривается сравнение советского плена и фашистского. Советский плен можно описать одним словом: *гуманность*. Согласно историческим данным, решения, принимаемые в отношении немецких военнопленных, соответствовали требованиям гуманитарного права. Режим военного плена в СССР регулировался «Положением о военнопленных» и инструкциями, принятыми в 1939 году. А 1 июля 1941 года ввели новое положение, гарантировавшее им жизнь и безопасность, питание и медицинскую помощь, также за ними сохранили ряд прав: носить военную форму, знаки различия, личные вещи и др. [1]. Никто и никогда не призывал солдат и командиров Красной Армии расправляться с пленными фашистами.

Но жестокость немцев вызывала у красноармейцев ненависть и желание отомстить (хотели только одного: *чтобы мы [Красная Армия] сделали с ними [фашистами] всё, что они сделали с нами, – так же гнали их, как они гнали нас, так же бомбили и расстреливали с воздуха, так же обходили и давили танками, так же окружали и душили без еды и патронов, так же вели в плен и так же не давали пощады* [5, с. 189]). Все стремились на фронт с одной целью – *бить эту фашистскую сволочь, бить, не жалея, до смерти... И пленных не брать! Пусть хоть под трибунал, всё равно!* [6, с. 158]. Однако командование сдерживало все попытки распра-

виться над немцами, чего К. Симонов не мог не отразить как реалист: «Пленных бить – злость недорогая!» Хотя командиры, бывшие в армии, признавали, что «трудно сдерживать солдата, когда он в Кузькове сам видел, как немцы наших живьём в избе подожгли, а мы ему говорим: не трогай!» [5, с. 412].

Несколько раз в романе «Солдатами не рождаются» употреблено слово *отходчивый*, с помощью которого К. Симонов показывает характер русского человека: *ещё слишком отходчивые у нас люди, если на вторые сутки после такой картины [освобождения немецкого лагеря] всё же пленных взяли. Взять в плен оценивается как действие гуманное. И люди сами это признают: Мы отходчивые. Сдадутся – и будешь им [немцам] раны перевязывать... а я буду тыловики гонять, чтоб пленным [немцам] всё до грамма...* [6, с. 477]. Нейтральное слово *отходчивый* в тексте актуализирует положительнооценочные смыслы.

Наверное, только знание об отходчивости души соотечественника позволило К. Симонову выразить в тексте прямо мысль, что фашисты *тоже люди, похожи на людей*. Писатель доносит её через главную героиню романа «Солдатами не рождаются», военврача Таню Овсянникову, которой пришлось одной остаться с пленными ранеными немцами: *... они [немцы] умирали или поправлялись, жадно и благодарно ели, стонали или терпели боль... показывали фотографии детей... Лежавшие в госпитале немцы были похожи на людей* [6, с. 606].

То, что в советском плену соблюдались права человека, признавали и сами военнопленные, хотя и считали себя в плену «недолгими гостями»:

они [немцы] думают, что их кормят, поят, не расстреливают и вообще по-человечески обращаются с ними только потому, что боятся мести... [3, с. 93]. Плен, таким образом, всегда связан с понятием ‘мечь’, пребывание в плену требует отмщения.

Совсем другое отношение к пленным было у фашистов. По данным архивных документов, судьба советских пленных определилась ещё до начала войны: согласно нацистской идеологии, военнослужащие Красной Армии «крайне опасны и коварны и полностью потеряли право на обращение как с достойными солдатами». Для политработников и комиссаров были разработаны особые меры, а любого другого военнопленного «следовало рассматривать как большевика, а поэтому на него смотрели как на нечеловека» [1].

Все описания К. Симоновым действий гитлеровцев на захваченных советских территориях или в фашистском плену по отношению к мирным жителям или военнопленным можно охарактеризовать деадъективами – лексемами с абстрактной семантикой ‘нравственности’ *жестокость* и *зверство* (см. *жестокий* – «Крайне суровый, безжалостный, беспощадный» [7]; *зверский* – «свойственный зверю, свирепый, жестокий» [7]).

Тексты романа «Живые и мёртвые» и рассказов К. Симонова насыщены лексическими единицами, отражающими жестокое обращение немцев к советским людям, участвующим в создании эмоционального поля ‘трагедия’: глаголы *избить*, *изрубить* (фашисты *изрубили* на куски *восемь раненых красноармейцев* [5, с. 232]), *отрубить* (*отрубить* головы), пере-

бить (**перебили**, как кур), поджечь, пожечь, пристрелить, раздавить (они обхватили их всех канатом, завели танк и под обший замирающий стон нечеловеческого ужаса **раздавили** всех детей), расправиться, растерзать, расстреливать (**расстреливали** босых на снегу), сжечь, уничтожить с центральной семьей 'убить', глаголы выколоть, избить, изрезать, исколоть (Гитлеровцы **избили** тяжело раненого санитаря прикладами, **искололи** итыками, **изрезали** лицо бритвой [5, с. 402]), надругаться, насиловать, отрезать, перерезать (Фашисты **надругались** над ранеными, **выкололи** у них глаза, **отрезали** носы и **перерезали** горло [5, с. 400]), пытать с семьей 'пытать', 'надругаться' а также заставить (так они [немцы] баб мины руками выкапывать **заставили** [5, с. 232]), покрикивать, гнать, прилагательное злее, наречия живьём, зверски (немецко-фашистские мерзавцы **зверски** расправляются с попадающими к ним в плен ранеными красноармейцами [5, с. 219]; ...обнаружил **зверски** истерзанные трупы красноармейцев... [5, с. 400]). О том, что гитлеровцы убивают тяжелораненых, Симонов писал в романе «Живые и мёртвые»: Таких, которых пришлось бы нести, не было ни одного... **всех тяжёлых немцы пристрелили** на месте, в лесу [5, с. 228], а также в своём дневнике «Разные дни войны»: ...вчера в бывшем родильном доме **немцы живьём сожгли всех раненых военнопленных** [3, с. 403]. Такое отношение было результатом указаний немецкого командования: «раненым красноармейцам перевязки делать не следует, ибо немецкой армии некогда возиться с ранеными» [10, с. 209].

Глаголы *жечь*, *уничтожить* и *расправиться* писатель употребляет не только по отношению к людям, но и описывая захваченные немцами города: Фашисты... **уничтожили** этот тихий старый **город** [Смоленск], **расправились** с ним так, как, пожалуй, до сих пор – даже они – не расправлялись ещё ни с одним городом [4, с. 379] – и станции: Немцы ... жгли станцию прямо на глазах [5, с. 256].

Следует также отметить, какие лексические единицы использовал К. Симонов при характеристике советских военнослужащих, попавших в плен. В романе «Солдатами не рождаются» рассказывается об освобождённом лагере для советских военнопленных. Описание лагеря писатель предваряет словами «лагерь большой и в нём творится что-то невообразимое» [5, с. 451], то есть то, что для советского человека представить трудно. Подчёркнём, что это одно из самых сильных и эмоциональных мест в произведении. Добиться этого писатель смог с помощью лексических единиц, характеризующих пленных красноармейцев: обмороженные, раздетые, до самых глаз заросшие бородами, слабые, измождённые, изголодавшиеся, дистрофики, при смерти от голода, по костям обтянутые кожей – непохожие на людей.

Сравнение характеристик писателя, с одной стороны, «похожие на людей», относящейся к немецким военнопленным, и, с другой стороны, «непохожие на людей», относящейся к советским военнопленным, позволяет понять разницу между представлением К. Симоновым ментальности сражавшихся, обусловившую положение в плену красноармейцев и гитлеровцев. Глубинный контраст очевиден.

В описании освобождённого лагеря К. Симонов также прибегает к приёму контраста. Так, сравнение внешнего облика солдата Красной Армии до плена и найденного в фашистском лагере позволяет Симонову продемонстрировать антигуманность гитлеровской армии: *Бутусов был здоровый, лохматый, рыжий, мордастый, весёлый молодой человек, всегда вызывавшийся первым во все разведки... – Этот Бутусов был бритый больной старик, с неживым, синим лицом и лежавшими поверх одеяла тонкими, детскими ручками* [5, с. 479]. Контрастные слова, использованные автором в качестве лексического окружения описания Бутусова, являются средствами характеристики физического состояния героя: *здоровый* («Обладающий здоровьем, не больной» [7]) – *больной*; *здоровый* («Крепкого сложения, дюжий, сильный» [8]) – *с тонкими, детскими ручками; лохматый – бритый; мордастый* («прост., разг. С большой толстой мордой» [7]) – *с синим лицом*. Очевидно, что лексемы, представляющие состояние солдата до плена, имеют положительные коннотации, а после плена – отрицательные. Антонимическая пара *молодой человек – старик* выражает противопоставление по возрасту, но относится к одному человеку и отражает смену физического состояния героя вследствие пребывания в плену.

Также писатель, стремясь наиболее полно показать обстановку в лагере, употребляет слово *трупы* в синтагматике с прилагательными и причастиями *застывшие, затоптанные, ледяные, обледеленные, полуголые, полузаметённые*, а также с существительными с семантикой количества: *горы трупов,*

бугорки трупов (и на этой полосе и за ней, на снегу, бугорки трупов...), вал из трупов (ср. переносное значение к *гора* – «Значительная возвышенность, поднимающаяся над окружающей местностью» [8]).

Таким образом, Симонов, противопоставляя советский плен германскому, сумел показать различное отношение двух армий к врагу и, описывая жестокость немцев к военнопленным, мирному населению и к целым городам, показал цену победы над Германией.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Дембицкий Н.П. Судьба пленных // Война и общество, 1941-1945, книга вторая. – М.: Наука, 2004. – С. 232-264.
2. Русское предложение: компоненты с модальной, оценочной, экспрессивно-эмоциональной семантикой. Монография / под ред. П.А. Леканта. – М., 2006.
3. Симонов К. Разные дни войны (Дневник писателя). [Электронный ресурс]. URL: <http://www.litmir.net/bd/?b=70340> (дата обращения: 11.05.2014).
4. Симонов К. Собрание сочинений: в 6 т. – Т. 2. – М.: «Художественная литература», 1967. – 662 с.
5. Симонов К. Собрание сочинений: в 6 т. – Т. 4. – М.: «Художественная литература», 1968. – 671 с.
6. Симонов К. Собрание сочинений: в 6 т. – Т. 5. – М.: «Художественная литература», 1968. – 734 с.
7. Толковый словарь русского языка / под ред. С.И. Ожегова и Н.Ю. Шведовой. – М., 2007. – 860 с.
8. Толковый словарь русского языка: в 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова [Электронный ресурс]. URL: <http://ushakovdictionary.ru/> (дата обращения: 11.05.2014).
9. Хлупина М.А. Слово журналист в оценке единицами предикатной лексики (на материале прозы С.Д. Довлатова) //

- Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – № 6. – 2012. – М.: Изд-во МГОУ. – С. 34-38.
10. ЧГК. Документы обвиняют. Выпуск I. – М., 1943.
11. Шаповаленко Ю.В. Философское наполнение лексем с семантикой 'смерть' как особенность идиостиля Л.Н. Толстого// Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – № 4. – 2010. – М.: Изд-во МГОУ. – С. 126-132.

УДК 81-25

Соков А.А.*Владимирский государственный университет
имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых***АВТОНОМИНАЦИЯ КАК РЕЗУЛЬТАТ РЕАЛИЗАЦИИ ЛИНГВОКРЕАТИВНОГО
ПОТЕНЦИАЛА ВИРТУАЛЬНОЙ ЯЗЫКОВОЙ ЛИЧНОСТИ XXI ВЕКА**

Аннотация. Статья посвящена описанию мотивировочных признаков самонаименования языковой личности в виртуальном дискурсе, а также самопрезентирующим и самоидентифицирующим составляющим автономии. Представлен анализ существующих точек зрения на трактовку термина «никоним», выявлены особенности его употребления в современной лингвистике. Описаны основные характерные черты ников как маркеров проявления и реализации лингвокреативного потенциала современной языковой личности. На основе анализа результатов лингвистического опроса выявлены основные принципы автономии виртуальной языковой личности.

Ключевые слова: дискурс-анализ, виртуальный дискурс, виртуальная языковая личность, автономия, мотивировочный признак, никоним.

A. Sokov*Alexander and Nikolay Stoletov Vladimir State University***AUTONOMINATION AS A RESULT OF THE IMPLEMENTATION
OF LINGUISTIC CREATIVE POTENTIAL OF VIRTUAL LANGUAGE
PERSONALITY IN THE 21ST CENTURY**

Abstract. The article describes reasoning features for self-nomination of a language personality in the virtual discourse, as well as self-identification and self-presentation autonymization components. The paper gives a review of existing opinions on the interpretation of the term «nickname» and reveals the peculiarities of its use in modern linguistics. It identifies several basic characteristics of nicknames being markers of demonstration and implementation of linguistic creative potential of a modern language personality. The results of the linguistic survey make it possible to reveal the principles of autonymization of a virtual language personality.

Keywords: discourse-analysis, virtual discourse, virtual language personality, autonymization, reasoning feature, nickname.

Ни для кого не секрет, что в современном информационном обществе появляется множество новых атрибутов и маркеров, свидетельствующих об отражении общественно-политических, социально-экономических и национально-культурных изменений в жизнедеятельности человека XXI века. Кроме того, как справедливо отмечает Н.В. Юдина, новые средства коммуникации через сеть Интернет, включая чаты, форумы, электронную почту, ICQ и др., формируют собственные типичные языковые черты, обусловленные динамичностью, креа-

тивностью современного пользователя, и в результате оказывают заметное влияние на речевую культуру общества в XXI веке [10, с. 127].

В последние годы в научной лингвистической литературе всё чаще встречаются исследования, посвящённые наблюдению за функционированием языковой личности в виртуальном пространстве (см., например, работы Н.А. Ахреновой, Д.В. Галкина, Е.И. Горюшко, О.В. Дедовой, Е.И. Литневской, О.В. Лутовиновой, С.Н. Михайлова, М.С. Рыжова, М.Ю. Сидоровой, Г.Н. Трофимовой, А.А. Шмакова, О.Н. Шуваловой и др.). Пристальное внимание специалисты в области интернет-лингвистики уделяют изучению особого класса имён собственных, которые являются результатом автономизации пользователя в виртуальном пространстве (см., например, работы Т.В. Аникиной, Е.В. Бусуриной, Е.И. Головановой, Д.И. Ермоловича, В.М. Капацинского, Л.С. Киселёвой, Н.А. Мишакиной, З.И. Резановой, В.И. Супруна, А.В. Ходоренко, Н.В. Чуйкиной и др.). Наиболее удачным обозначением для описываемого явления нам представляется термин **никоним**, образованный от двух корней: английского *nick* и греческого (что является традиционным для научной терминологии) *ονομα* – «имя». Данный термин, во-первых, учитывает связь с описываемым денотатом; во-вторых, дифференцирует характерное понятие общей лексики и научный термин; в-третьих, позволяет вписать термин в один ряд с другими смежными понятиями, относящимися к области ономастики (ср.: *антропоним*, *гидроним*, *ойконим* и др.). Интерес к относительно новым именным категориям проявляют как отече-

ственные лингвисты, так и исследователи стран ближнего зарубежья.

Однако ряд проблем при анализе описываемого явления остаётся пока за рамками научных изысканий. Так, в частности, малоисследованным представляется вопрос о том, руководствуется ли чем-то виртуальная языковая личность при выборе имени, если да, то возможно ли выделить общие принципы при создании имён в виртуальном пространстве? Наличие подобных вопросов и предопределяет *актуальность* настоящей работы. Обозначенными проблемами предопределяется и *цель исследования* – изучить процесс создания имени собственного в виртуальном пространстве и выявить его основные принципы. *Новизна исследования* заключается в изучении мотивировочных установок пользователя при самонаименовании. При этом исследование проводится методом лингвистического опроса. Таким образом представляется возможным сделать вывод о том, как образуется новая именная единица и какова связь между мыслительными механизмами при автономизации и их языковым выражением. Эмпирической базой исследования послужили не только рефлексивные тексты респондентов, но и извлечённые из популярных для коммуникации Интернет-ресурсов 3054 лексические единицы.

Считается, что возникновение никонимов связано с появлением первых UNIX-систем, где никоним одновременно называл пользователя и был паролем для входа в систему [1, с. 4]. С развитием информационных технологий и возникновением новых форм функционирования пользователя в виртуальном пространстве процесс

создания имени собственного в этой сфере стал приобретать более осмысленный характер. Другими словами, с появлением больших возможностей для пребывания человека в интернет-пространстве усложняется и его самоидентификация, а следовательно, и самонаименование, или автономинация. При этом процесс автономинации приобретает всё больше характерных, в какой-то мере уникальных, черт, отличных от процесса номинации человека в реальной жизни.

Во-первых, автономинация, по мнению ряда учёных-исследователей в области теории коммуникации, становится неременным условием успешности процесса реального общения. Сложная совокупность интрасубъективных и экстрасубъективных факторов детерминирует выбор наименования своему «Я» говорящим субъектом в конкретной ситуации речевого общения. Изучение автореферентных номинаций будет способствовать раскрытию сущности процесса самоименования, выявлению его психологических, физиологических и социальных причин. Автореферентные номинации становятся ярким свидетельством самопринятия говорящего субъекта, уровня его самооценки и самоуважения. В то же время, как отмечает Е.Ч. Дахалаева, обращение к особенностям автореферентных номинаций должно способствовать решению основного вопроса человеческого бытия – вопроса о познании субъектом самого себя [4, с. 4].

Во-вторых, возникновение автономинации в виртуальном пространстве, по замечанию Е.В. Бусуриной и Н.В. Чуйкиной, носит императивный характер. «При желании быть не толь-

ко читателем, но и «писателем» в виртуальном мире, человек сталкивается с необходимостью зарегистрироваться на определённом виртуальном ресурсе, а первым и обязательным шагом такой регистрации является заполнение поля имени пользователя [2, с. 173]. Данный факт, с одной стороны, может сделать процедуру автономинации формальной, с другой – создать условия для реализации лингвокреативного потенциала языковой личности в интернет-пространстве. Е.Н. Ремчукова приписывает термину «лингвокреативность» два взаимосвязанных и взаимообусловленных значения, связанных с языком, – созидательность и художественность, творчество. Как представляется, использование именно этого термина позволяет адекватно представить как единое целое творческий потенциал языковой личности и творческий, созидательный характер самого языка, допускающего свободное использование «только в рамках своего характера» [7, с. 10].

В-третьих, если учитывать, что «всякий факт номинации является порождением двустороннего образования из идентифицирующего и дифференцирующего элементов» [5, с. 106], то при автономинации в интернет-пространстве дифференцирующим элементом дополнительно является техническая невозможность иметь абсолютно идентичный никоним на одном интернет-ресурсе коммуникации. Однако эти условия могут выступать в качестве мелиоративного фактора для закрепления созданного никонима за виртуальной языковой личностью как постоянной *самоидентифицирующей* и/или *самопрезентирующей* единицей. Однако, хотя эти понятия

зачастую относят к смежным при характеристике мотивации при выборе того или иного никонима, каждое из них нуждается в отдельном описании.

В работе М.А. Щербакова «Модель уровней самоидентификации личности» самоидентификация понимается как «отождествление себя с определённой социальной группой, образом, архетипом и т. д. Например, *я – инженер; я – отец; я – мужчина* и т. д.» [9].

Существует также мнение о том, что коммуникация в условиях виртуальной реальности предполагает, с одной стороны, необходимость самоидентификации, с другой – определённую свободу от самоидентификации в условиях «реальной» реальности. В виртуальной реальности существует возможность так называемой множественной идентификации, позволяющей проявиться некоторой субличности на правах целостной личности [6, с. 326].

В этой связи любопытной представляется работа В.К. Андреева, в которой обращается внимание на рассмотрение формы и содержания автономии в корпоративных языках молодёжи. Автор анализирует никонимы с точки зрения создания их в коммуникативных условиях различных молодёжных субкультур. В частности, исследователь приводит пример функционирования никонимов в «субкультуре рэперов, любителей и исполнителей музыки в стиле рэп (речитатив, исполняемый под ритмический или ритмомелодический аккомпанемент). Маркер *Mc* в никнеймах *Kor(Mc)*, *Опых(Mc)*, *Мелкий(Mc)*, *ДОБРЫЙ SKIFF(Mc)*, *Tef(Mc)* не только свидетельствует о принадлежности автора интернет-псевдонима к данно-

му субкультурному сообществу, но и сообщает о том, что он сам исполняет, «читает» рэп; такого рэпера называют *эмси*, а графически обозначают как *Mc* (от англ. *Master of Ceremony*). В соответствии же с мировоззрением гóтов (субкультура, связанная с романтической идеализацией смерти) «никнеймы должны вызывать «мрачные ассоциации». Поэтому часто ники гóтов – это номинации «сил зла» (*САТАНА*, *Дьявол*, *Демон*, *Владыка Ночи*) и других мистических персонажей (*Вампир*, *вамп*, *Призрак*)» [1, с. 4-7].

Следует отметить, что наличие «сцепленного» с коммуникативным интернет-пространством субкультуры никонима не исключает отличных проявлений автономии виртуальной языковой личности в иных коммуникативных сферах. Это подтверждает мысль о том, что в виртуальной реальности существует возможность множественной самоидентификации.

Что же касается самопрезентации, то, по мнению исследователей, при создании никонимов, как и псевдонимов, основную роль играет другая функциональная задача онима – дифференциация, уникальность конкретной языковой личности. Именно поэтому большинство никонимов является результатом индивидуальной самопрезентации. Хотя иногда может наблюдаться и контаминация в вербальном выражении самопрезентации и самоидентификации [2, с. 173].

Таким образом, можно сделать вывод о том, что при автономии необходимо учитывать социальные характеристики личности, её уникальность, принадлежность к какой-либо социальной группе, лингвокреативный потенциал, а также прагматическую составляющую

восприятия никонима другими пользователями и психологическую мотивацию при самоидентификации и/или самопрезентации. Это связано с тем, что в процессе создания никонимов, по справедливому замечанию Е.И. Головановой, «актуализируется важный когнитивный механизм, связанный с саморефлексией автора, активизацией и мобилизацией его языкового опыта, языковой, коммуникативной и культурной компетенции, а также с осмыслением личных ценностных ориентиров и приоритетов» [3, с. 346].

Обращение исследователей к мотивировочным признакам как элементарной единице неосознаваемого уровня, по замечанию А.А. Трапезниковой, обусловлено «спецификой номинативного акта: процессы, предворяющие появление отдельной единицы, происходят в сознании моментально, а в акте номинации используется готовая модель, существующая в ономастическом континууме для объектов одного класса» [8, с. 8].

Выявление принципов автономии представляется возможным посредством проведения лингвистического интервьюирования, эксплицирующего номинативный акт в целом, включая мотивационную установку номинатора.

С целью получения рефлексивных текстов нами был проведён опрос ста Интернет-пользователей, которым было предложено ответить на следующие вопросы:

- 1) укажите Ваши фамилию, имя и отчество;
- 2) укажите Ваш ник в блоге «Живой журнал» (<http://www.livejournal.com>);
- 3) укажите, что означает Ваш ник;
- 4) укажите, с чем связан выбор данного ника;

5) предположите, как воспринимается Ваш ник остальными пользователями.

«Живой Журнал» является самой распространённой блог-платформой для ведения онлайн-дневников (блогов). Платформа предоставляет возможность пользователю публиковать свои и комментировать чужие записи, вести коллективные блоги и следить за записями других Интернет-пользователей. Важно отметить, что ввиду ряда технических и жанровых особенностей данной сферы коммуникации в виртуальном пространстве в различной степени проявляется способность к самопрезентации, самоидентификации и реализации лингвокреативного потенциала языковой личности.

Результаты проведённого опроса показали, что в 28% случаев при автономии никоним Интернет-пользователя представляет собой полное или частичное дублирование антропонима человека в реальной жизни, написанное ввиду технической особенности ресурса (невозможность при регистрации использования кириллицы) на латинице (ср., например, *antongribanov* – «*всё просто – имя и фамилия Антон Грибанов*», *karzanovboris* – «*мои фамилия и имя Карзанов Борис*», *e_lukuanova* – «*первая буква имени и фамилия*» и др.). Респонденты мотивируют выбор подобных никонимов прямой связью созданного виртуального образа с самим собой (ср., например, ответ «*Просто мои имя и фамилия. Это ж я блог веду*» или «*Позиционирование себя именно по фамилии*»). В 14% случаев никоним частично дублирует антропоним пользователя или производный от него. Другая часть представляет

ся отражением иной информации о человеке или создаётся под воздействием субъективных психолингвистических факторов (ср., например, *lukovnikova33* – «*фамилия и код региона*», *Verun_Murun* – «*Первое-производное от имени, второе – по созвучию подставила*» и др.). Большинство никонимов (57% от общего числа) не имеют связи с антропонимом и являются вымышленными или отсылают к прецедентным именам (ср., например, *K_Enchanteur*, *umi_no_inu*, *suvlehim_takas* и др.).

Результаты ответов на вопросы типа «укажите, с чем связан выбор данного ника» и «предположите, как воспринимается Ваш ник остальными пользователями», – позволяют выделить следующие принципы автономии языковой личности в виртуальном пространстве:

- 1) стремление к прямой самопрезентации;
- 2) использование в наименовании реалий, связанных с биографией пользователя (год рождения, место проживания и др.);
- 3) стремление отразить особенности внешности пользователя;
- 4) апелляция к прецедентным именам из сферы литературы, кино, музыки;
- 5) стремление отразить тематику создаваемых текстов;
- 6) проявление лингвокреативного потенциала посредством языковой или графической игры;
- 7) связь никонима с профессиональной деятельностью пользователя.

Итак, при автономии в виртуальном коммуникативном пространстве языковая личность руководствуется широким спектром мотивационных установок. При этом

в большинстве случаев при выборе имени собственного в виртуальном пространстве языковая личность стремится к прямой самопрезентации или использует реалии, напрямую связанные с его биографией. Кроме того, пользователь, создавая себе имя в виртуальном пространстве, зачастую подходит к этому творчески, что является отражением складывающейся тенденции к проявлению лингвокреативного потенциала виртуальной языковой личности.

Таким образом, результаты проведённого опроса свидетельствуют о необходимости дальнейшего изучения вопросов автономии, что позволит в русле современных научных антропологических парадигм приблизиться к познанию человека XXI века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Андреев В.К. Автономия в корпоративных языках молодёжи: форма и содержание // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия «Филологические науки». Волгоград, 2011. – №5 (59). – С. 4-7.
2. Бусурина Е.В., Чуйкина Н.В. Стратегия самопрезентации языковой личности в условиях виртуальной коммуникации (на материале автономии в никах российских и эстонских компьютерных сообществ) // XII конгресс Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы «Русский язык и литература во времени и пространстве». – Т. 1. – Шанхай, 2011. – С. 172-177.
3. Голованова Е.И. Персоним как элемент языка компьютерного общения // Социальные варианты языка – V: материалы Междунар. науч. конф. – Нижний Новгород, 2007. – С. 346-349.

4. Дахалаева Е.Ч. Семантика и прагматика автореферентных номинаций в ситуации речевого общения в современном французском языке: автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Иркутск, 2005. – 19 с.
5. Мартынов В.В. Номинативные единицы языка и их системное описание // Актуальные проблемы лексикологии (тезисы докладов лингвистической конференции). Вып. 2, ч. 1. – Новосибирск, 1969. – С. 103-110.
6. Резанова З.И., Мишакина Н.А. Способы языкового выражения самоидентификации личности в виртуальном дискурсе (на материале чатов) // Европейские исследования Сибири: материалы Всерос. науч. конф. – Томск: Изд-во ТГУ, 2004. – С. 325-335.
7. Ремчукова Е.Н. Креативный потенциал русской грамматики: морфологические ресурсы языка: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2005. – 40 с.
8. Трапезникова А.А. Ономастическое сознание современного горожанина (на материале эргонимии Красноярска): автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Красноярск, 2010. – 21 с.
9. Щербаков М.А. Модель уровней самоидентификации личности [Электронный ресурс]. URL: http://www.ipd.ru/articles/ident_article.shtml (дата обращения: 20.04.2014).
10. Юдина Н.В. Русский язык в XXI веке: кризис? эволюция? прогресс? – М.: Гнозис, 2010. – 293 с.

УДК 811.161.1'37

Туйгильдина Е.И.*Московский государственный областной университет***СПОСОБЫ НОМИНАЦИИ ПЕРСОНАЖЕЙ В СВЯТОЧНЫХ РАССКАЗАХ
Н.С. ЛЕСКОВА**

Аннотация. В статье рассматриваются лексические единицы, номинирующие персонажей (собственные и нарицательные имена существительные), так как они являются важным материалом для формирования представлений о человеке как составляющей картины мира писателя. Выявляются способы номинации человека в художественном тексте (в святочных рассказах Н.С. Лескова). В статье показано, что способы номинации человека помогают раскрыть авторский замысел, служат средством создания художественного образа персонажей рассказов и, следовательно, являются основой для реализации художественной картины мира.

Ключевые слова: номинация лиц, языковая картина мира, антропоцентризм, лексические единицы, Н. Лесков.

E. Tuygildina*Moscow State Regional University***WAYS OF THE PERSON NOMINATION IN CHRISTMAS STORIES
BY N. LESKOV**

Abstract. The paper examines the lexical units that nominate the person (common nouns, proper nouns) as they are an important material to represent the person as a component of the world picture. This work sheds new light on ways to nominate the person in the art text (in Christmas stories by N. Leskov). It is shown that ways to nominate the person help the reader to disclose the author's idea. They are a tool to create an artistic image in the stories and, therefore, they are a basis to realize an art picture of the world.

Keywords: personal nomination, language picture of the world, anthropocentrism, lexical units, N. Leskov.

Цель данной статьи – рассмотреть способы номинации персонажей в святочных рассказах Н.С. Лескова. Этот жанр заинтересовал писателя возможностью преподнести читателю, ожидающему в Рождество чудесного, просветляющего душу, социально-нравственный урок, повернуть лицом к многим проблемам русской жизни, которые в праздник становятся даже острее. Для обозначения персонажей Н.С. Лесков использовал, прежде всего, собственные и нарицательные имена существительные – необходимое средство номинации и предикации, отражающее особенности идиолекта автора. Как отмечают не теряющие актуальности исследования, предназначением слов этой части речи является именование, роль определяющих единиц «концептуальной сферы, тезауруса лично-

сти, – это средства номинации предметов и явлений различных сфер жизни и существования человека, самого человека (людей), а также их физических и морально-этических качеств» [1, с. 81].

Актуально и интересно изучение средств, способов номинации человека в художественном произведении, особенно в тех случаях, когда становится возможным восстановление ушедших в прошлое фрагментов национальной картины мира. Антропоцентризм текста обусловлен именно тем, что, человек был и остаётся «центром литературного произведения и как субъект повествования, и, – подчёркивают современные специалисты, – как объект эстетического художественного познания» [2, с. 101].

Согласно «Русскому семантическому словарю» [6], лексико-семантические группы (ЛСГ) слов, отражающих сферу представлений о человеке как существе социальном, включают разнообразные наименования лиц, по которым можно судить о том, в какой общественной роли выступает, реализует себя человек. На основе анализа святочных рассказов Н.С. Лескова нами были выделены ЛСГ, позволяющие судить о данном фрагменте языковой картины мира писателя.

1. Не отличается объёмом ЛСГ общих наименований человека, совокупностей людей: *господа, люди, натура, особа, личность, народ*. Например: ...и я имел к тому свои основания, причины которых, может быть, кроются в легковерии и впечатлительности моей **натуры** [здесь и далее цитаты по 5]. Здесь зарегистрированы нами как общее и социально не выделяющее слово *люди*, так и сообщающие о статусе, об

определённой общественной ступени, на которой стоит персонаж, *господа, личность, особа*.

2. Дихотомическую структуру в святочных рассказах Н.С. Лескова имеет ЛСГ наименований лиц по степени родства или близости:

а) названия лиц, связанных родственными узами: *дочь, зять, мать, муж, отец, правнук, прадед, племянница, предки, потомки, родители, родственник, сваха, сестра, сын, тётка*. Например: Захудалые **потомки** этой настоящей киевской знати именовали Стадникова “Штаниковым”; Машенька действительно превосходная девушка, а **отец** её, выдавая замуж двух старших её **сестер**, обоих **зятьёв** обманул и ничего не дал, – и Маше ничего не даст;

б) названия лиц, связанных межличностными отношениями при их многообразии (в коммуникации, экономической деятельности и т. д.): *должник, друзья, защитник, партнёр, попутчик, последовательница, собеседник, собратья, соперник, соседка, товарищ*. Например: Тогда мы в первый раз услышали звук голоса нашего ненавистного **попутчика**; Кроме того, полковник был, что называется, “приятный **собеседник**” (собеседник в художественно значимой синтагматике с «приятный» реализуется в качестве средства предикации).

3. Не имеет большого состава членов ЛСГ наименований лиц по национальному признаку (*жид, еврей, немец, русский*) или месту проживания при наличии гиперонима *иностранец*: *болгарин, поляк, француз*. Например: Да и нельзя иначе: ведь **евреи** же люди очень умные: как они увидели, что ни шибком да рывком, а настоящим умом за них

взялись, – они и полно баловаться; Другой был **немец**, по фамилии Фингершпилер, очень большой чистюля...

4. Развитой, следовательно, востребованной, оказывается в текстах святочных рассказов ЛСГ наименований лиц по полу или возрасту, в значениях большинства слов которой отмечается синкретизм семантики ('пол' и 'возраст' совокупно выступают как ведущие дифференциальные семы: *старушка* – 'женщина' и 'пожилая'), наличие градосем (*дитя* > *малыш* > *малолетка* > *взрослый* > *старик*), антонимичность (*ребёнок* – *взрослый*). См.: *бабушка*, *барышня*, *вдова*, *взрослый*, *госпожа*, *дама*, *девушка*, *дитя*, *женщина*, *мадам*, *малолетка*, *малыш*, *новичок*, *парень*, *ребёнок*, *ровесник*, *старик*, *старушка*, *сударыня*. Например: **Взрослых** было немного сравнительно с **малолетками**, зато с ними возни было во сто раз более, чем с **малолетками**; Княгиня была **женщина** весьма строгих правил и заслуженно пользовалась в обществе самой безукоризненной репутацией.

5. ЛСГ наименований лиц в соответствии с социальной иерархией указывает на охват Н.С. Лесковым различных пластов жизни в святочных рассказах:

а) наименования по социально-му положению, в том числе занятиям в высокой и низкой сферах (зависимость положения): *барин*, *бедняки*, *знать*, *купчиха*, *мещане*, *начальство*, *помещик*, *прислуга*, *раб*, *сенатор*. Например: ...так как **прислуга** тоже разбежалась, по случаю тревоги, поднятой внезапной болезнью **барышни**; **Сенаторы** сели в свои экипажи, а **дипломат** прошёлся со мною пешком;

б) названия людей в соответствии с титулом, званием, эксплицируемые

в тексте: *государь*, *император*, *князь*, *княгиня*, *княжна*, *королева*, *король*, *полковник*, *советник*, *граф*, *офицер*, *прапорщик*. Например: Мы не вытерпели и спросили **полковника**; До того дошло, что к покойному **императору** Александру Павловичу руки вверх все поднимали и вопили на небо.

6. Масштабной является ЛСГ наименований лиц по профессии [ср. 3], роду деятельности, отражающая социально-профессиональную пестроту персонажного пространства (персонажной зоны) святочных рассказов: *башиmachник*, *воин*, *военный*, *дипломат*, *доктор*, *дьякон*, *иерей*, *изограф*, *инженеры*, *комендант*, *кондуктор*, *кузнец*, *литератор*, *мельник*, *министр*, *охотник*, *палач*, *писательница*, *поручик*, *поэт*, *протоиерей*, *ремонтёр*, *священник*, *сенатор*, *следователь*, *стрелок*, *строитель*, *технолог*, *фершал*, *художник*, *ямщик*. Например: Я знаю, что он большой **художник**, но это тем хуже; В сущности, я обязан думать, что он считал меня не лучше других, а в его глазах "**литераторы**" были все "одного корня".

7. ЛСГ наименований лиц по их отношению к убеждениям узкая, ориентированная на особенности сюжета и тематику святочных рассказов:

а) наименований лиц по их отношению к религиозным верованиям: *благословение*, *богомолец*, *христианин*. Например: ...задолжал я **фершалу** три гривенника и оставил там ему в заклад сапоги, которые получил с **богомольцами** из своей стороны, из Кром, заместо родительского благословения;

б) по общественно-политическим взглядам, интересам: *нигилист*. Например: Все послушались **купца** и заснули, и не могу уже вам сказать, сколько

*мы проспали, как вдруг нас так сильно встряхнуло, что все мы проснулись, а в вагоне с нами уже был **нигилист**.*

8. ЛСГ наименований лиц по особенностям поведения, обладания какими-либо достоинствами или недостатками характера, по реализации личных качеств: *бестия, болтун, гений, дурак, злодей, знаток, мудрец, охотник* (Были **охотники** и дарить, и выпроваживать <...>), *придира, пугало, смельчак, трус, формалист, хитрец, чистюля, шалун*. Например: *...человек сухой, **формалист**, жёлчный и злой, притом такая страшная **придира**, что угодить ему не было никакой возможности; Из четырёх молодцов, составлявших караул, – один, именно К-дин, был самый отчаянный **шалун**, который докучал покойному Ламновскому более всех...* Основные случаи употребления их Н.С. Лесковым связаны с реализацией этих слов в качестве предикатов (*придира, формалист, шалун* и т. д.), которые несут не только имплицитную (*охотник* и под.), но и эксплицитную оценку (*злодей, придира, чистюля* и т.д.).

Выше были представлены имена нарицательные как единицы идиолекта, использованные для наименования лиц в святочных рассказах Н.С. Лескова. Реже в них избирается такой способ номинации лиц, как употребление имён собственных. Это – универсальная функционально-семантическая категория имён существительных, особый тип словесных знаков, предназначенный для выделения и идентификации единичных объектов, выражающих единичные понятия и общие представления об этих объектах в языке, речи и культуре народа» [см.: 7, с. 21]. Для именования лиц Лесков использо-

ет разнообразные формы русских антропонимов: трёхкомпонентные, двухкомпонентные, однокомпонентные, (в терминологической системе И.А. Королевой *одночленные* и т. д.).

Трёхкомпонентные номинации используются при введении фигур, показанных как лица, пользующиеся уважением, имеющие высокий социальный статус. Например: *граф Мордвинов Николай Семёнович, чудотворец Иван Яковлевич Корейша*.

Двухкомпонентные наименования могут состоять из: а) имени и отчества, б) имени и фамилии. Наиболее частотной является номинация персонажа по имени и отчеству. Например: *Николай Иванович, Устин Петрович, Павел Петрович, Капитолина Никитишна, Катерина Никитишна, Ольга Никитишна, Аполлинарий Иванович, Любовь Тимофеевна*. Имя и фамилия: *Машенька Васильева, Иван Петров*.

Однокомпонентные наименования могут состоять из: а) имени, б) фамилии, в) прозвища. Номинация персонажа только по имени используется для обозначения низкого социального положения, родственных отношений, детского возраста. Например: *кучер Константин, башибашник Егорка, мужик Николай, дедушка Илья, девица Катечка, девочка Катря, барчук Миколаша*. Именование героя по фамилии предполагает использование титула, звания. Например: *генерал Черняев, генерал Ламновский, полковник Стадников, княгиня Юсупова*. Номинация лица по прозвищу встречается не часто, не характерна для лесковского святочного рассказа как жанра, свидетельствует о низком социальном положении героя. Например: *Храпон, Храпошка, Фигура*.

Анализ показал, что способ номинации персонажей в святочных рассказах Н.С. Лескова служит одним из факторов репрезентации информации о социальном статусе, возрасте, степени родства, национальности, о личных качествах действующего лица, об определённом «полюсе» авторской оценки.

Отбор субстантивной лексики может быть оценен нами как целенаправленный процесс, отражающий авторскую интенцию, обеспечивающий выражение его замысла. «Человек в языковой картине мира Н.С. Лескова – это прежде всего активная личность, не лишённая убеждений, в том числе религиозных, включённая в социум как представитель какой-либо профессии, реализующая свои природные способности, интеллектуальные возможности, духовные установки и личные качества. Именно это чаще всего оказывается в поле зрения писателя и вербализуется в тексте» [4, с. 5].

Святочные рассказы не сказки, хотя сюжет их и предполагает *совершение чуда*. Они адресованы людям, которые должны стать добрее и чище душой, как требует того цель этих произведений. Поэтому номинации человека в текстах святочных рассказов Н.С. Лескова разнообразны, связаны с реаль-

ностью и занимают важное место, как показал наш анализ.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека: Субъект – предикат – связка; Сравнение – метафора – метонимия; Истина – правда – судьба; Норма – аномалия; Стихия – воля. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 896 с.
2. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. – 464 с.
3. Бугаенко М.А. Наименования лиц по профессиональной деятельности в русском языке XVIII века // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская Филология». 2014. № 3. С. 31-35.
4. Леденёва В.В. Свет слова Лескова (о языке поздних писем) // Филологические науки. – 2005. – № 5. – С. 3-7
5. Лесков Н.С. Святочные рассказы. [Электронный ресурс] // URL: <http://lib.rus.ec/s/45895> (дата обращения: 1.06.2014).
6. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Российская академия наук. Ин-т рус. яз. им. В.В. Виноградова; Под общей ред. Н.Ю. Шведовой. – М.: «Азбуковник», 1998. – 566 с.
7. Фонякова О.И. Имя собственное в художественном тексте. – Л., 1990. – 306 с.

РАЗДЕЛ II. ЛИТЕРАТУРА

УДК 82-991-1

Батунова Т.К.

Московский государственный областной университет

ПРОБЛЕМА СВЯТОСТИ В ЖИЗНИ И В ЛИТЕРАТУРЕ (КО ДНЮ СЛАВЯНСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ И КУЛЬТУРЫ)

Аннотация Статья посвящена исследованию важной проблемы в жизни и литературе – проблемы святости. Русская литература как явление духовное невозможна без постановки этой проблемы. Лучшие писатели неизменно делали свой духовный выбор, вставали на путь христианского развития. Это особенно характерно для пушкинского времени, названного «золотым веком» русской лирики. В статье рассмотрено влияние на личность и творчество А.С. Пушкина великого его современника – митрополита Московского Филарета. Митрополит в своих проповедях, посвящённых памяти преподобного Сергия Радонежского, которого всегда глубоко почитал, неизменно призывал каждого человека к святости; он считал святость обязанностью православного христианина. В поэтическом диалоге митрополита Филарета и Пушкина нашли отражение основные мысли духовного человека о святости. На эти мысли живо откликнулся Пушкин, призыв к святости не прошёл для него бесследно, получил отражение в стихотворных и прозаических текстах 1830-х годов.

Ключевые слова: духовность, митрополит, поэзия, Пушкин, проповедь, святость.

T. Baturova

Moscow State Regional University

THE PROBLEM OF SANCTITY IN LIFE AND IN LITERATURE (TO THE DAY OF SLAVIC WRITING AND CULTURE)

Abstract. This article is devoted to research of an important problem in life and literature – the sanctity problem. The Russian literature as a spiritual phenomenon is impossible without statement of this problem. The best writers made the spiritual choice, followed the way of Christian development. It is especially characteristic for the Pushkin time – «Golden Age» of the Russian lyrics. The article considers the influence on the Pushkin's personality and his works of his great contemporary, the metropolitan of Moscow Philaret. The metropolitan in his sermons, that were devoted to the memory of Saint Sergey of Radonezh whom he always deeply respected, steadily called each person for sanctity, considered sanctity as a duty of the orthodox Christian. The main ideas of the

© Батунова Т.К., 2014.

spiritual person found reflection in the poetic dialogue of the metropolitan Philaret and Pushkin about sanctity. Pushkin responded to these thoughts, the appeal to sanctity didn't pass for him in vain and received reflection in poems and prose of the 1830s years.

Keywords: spirituality, metropolitan, poetry, Pushkin, sermon, sanctity.

Святых равноапостольных Кирилла и Мефодия часто называют «салунскими братьями» – по месту их рождения в IX веке. Но эти духовные подвижники не просто братья, они, прежде всего, святые люди. В день их памяти в Церкви читаются Деяния святых Апостолов, где есть слова, сказанные Господом об ослепшем Савле, который совсем скоро станет великим апостолом Павлом: «<...> он есть избранный сосуд, чтобы возвещать имя Мое перед народами и царями и сынами Израилевыми» (Деян. 9:15). Слова эти могут быть отнесены ко всем ученикам Божиим, в том числе и к святым Кириллу и Мефодию. Они тоже стали избранными сосудами, великими носителями Божественного Слова. Каждому хорошо известен их вклад в нашу культуру. Об этом вкладе убедительно говорил святейший патриарх Кирилл, день тезоименитства которого приходится как раз на этот праздник. Вот его слова: «<...> именно они заложили основу культуры славянских народов. <...> именно они создали азбуку, грамматику и перевели на славянский язык слово Божие и богослужебные тексты. Именно с этого акта и началась письменная культура нашего народа <...> Нашим с вами культурным началом стало слово Божие, переведённое на наш язык. Никакая другая книга, никакие другие мысли, никакая другая философия, но Божие слово было на-

чалом нашего духовного, исторического, культурного пути» [6, с. 137].

Подтверждений верности этих слов много в духовной и культурной жизни. Вся наша литература немыслима без Божественной основы. Несение Божественной Истины через художественные образы – это суть настоящей литературы. Потому и святой Григорий Богослов получал великое утешение не только в молитве, но и в поэтическом слове и признавался: «Изнуряемый болезнию, находил я в стихах отраду, как престарелый лебедь, пересказывающий сам себе звуки крыльев» [5, с. 697].

В пушкинское время, в «золотой век» русской поэзии, вопрос о духовной сущности литературы волновал умы многих и ставился часто. Так, в «Телеоскопе» Н.И. Надеждина было сделано сокровенное признание о поэтическом искусстве: «Да! искусство, поэзия, в высшем и обширнейшем знаменовании, есть последняя доска, остающаяся нам после кораблекрушения всех мечтаний, всех надежд, на которой, если и нельзя спастись, то можно погибнуть на поверхности волн, с взором, обращённым на небо. <...> Итак, искусство, поэзия, есть последнее земное блаженство, последняя вера, последнее упование, последняя любовь, последняя земная религия души!» [8, с. 152-153].

Тогда мощно зазвучала и проблема святости как в жизни, так и в литературе. Эта проблема старая. Она ставилась ещё в языческие времена, но особое развитие получила в христианскую эпоху. Святые отцы Церкви, такие как Иоанн Златоуст, Григорий Нисский, Симеон Новый Богослов, оставили нам свои суждения о святости. Уже у них находим обращённый к каждому человеку призыв к святости. Святитель

Григорий Нисский утверждал: «Человек не иначе делается сыном Божиим, как только когда делается святым» [7, с. 651-652]. Иоанн Златоуст также писал: «Для того Благодать Духа и описала для нас жизнь и деятельность всех святых <...> чтобы узнали мы, как они, будучи одного с нами естества, совершили всякую добродетель, чтобы и мы не ленились подвизаться в ней» [7, с. 653].

Такой широкий, всеохватывающий подход к проблеме святости был близок и митрополиту Московскому Филарету – крупнейшему деятелю Русской Церкви XIX века, учёному богослову, показавшему, по определению религиозного писателя Е. Поселянина, «до какой глубины может дойти просветлённый верою ум и дух человеческий» [3, с. 183]. Через всю проповедническую деятельность митрополита Филарета проходит проблема святости. Важнейшей чертой церковного служения митрополита стало, по словам Е. Поселянина, «усердное почитание святых – того невидимого торжествующего мира, которому он был так близок» [3, с. 203].

Многие проповеди митрополита Филарета были вдохновлены житием и подвигами преподобного Сергия Радонежского, к которому святитель относился с особым трепетом и благоговением. По слову В.О. Ключевского, «при имени преподобного Сергия народ вспоминает своё нравственное возрождение, сделавшее возможным и возрождение политическое, и затверждает правило, что политическая крепость прочна только тогда, когда держится на силе нравственной» [2, с. 105]. Преподобный Сергей – «игумен Земли Русской», великий носитель и проводник святости.

В многочисленных проповедях митрополита Филарета, произнесённых в

день памяти преподобного Сергия в стенах Лавры, часто встаёт проблема святости. Вот названия некоторых его духовных выступлений: «О праздновании памяти святых», «О нетлении святых мощей», «О суде святых», «О подражании святым», «Святость – обязанность каждого христианина».

Последняя из названных проповедей, произнесённая в день преподобного Сергия, 23 сентября 1847 года, особо значима в решении проблемы святости. Митрополит говорит, что в Церкви Христовой верующий народ с благоговением обращается к Божиим святым, уповая на их молитвенное предстательство. Однако каждый из Божьего народа может и сам достигнуть святости, каждый призывается к ней, «убеждается быть святым».

Действительно, к каждому человеку обращён Божественный призыв: «<...> святити будити, яко Аз свят есмь» [1 Пет. 1: 15-16]. Потому для митрополита Филарета святость не является преимуществом избранных. Он призывает воспринимать святость даже не как возможность, а как «обязанность всех и каждого» и не приемлет ложной скромности человеческой, когда члены Церкви говорят: «Где нам быть святыми? Мы люди грешные – довольно, если как-нибудь спасаемся покаянием». Митрополит Филарет жёстко ставит вопрос: «Но подумали ль мы, чем же мы будем и что будет с нами, если не станем подвизаться, чтобы сделаться святыми?» Он выделяет разные виды святости: «Есть высшие степени святости, на которых сияют особенно избранные и благодатствованные души, но святость вообще не есть только частное между христианами отличие, которое похвально иметь некоторым и без которого легко могут обойтись другие». Митрополит наставляет: «<...> по

учению апостольскому, каждый христианин должен находить для себя закон, обязанность и побуждение, чтобы ему непременно быть или сделаться святым. Если же вы живёте без старания и без надежды быть святыми, то вы христиане по имени, а не в существе». Он делает вывод: «Итак, если мы небрежно и беспечно думаем, что нам не быть святыми, то сами на себя пишем приговор не узреть Господа, быть чуждыми вечного блаженства» [4, с. 212-213]. И тут же указывает путь к святости: она достигается через большое внутреннее делание; ей предшествуют покаяние, вера, соблюдение заповедей, делание добра, духовное просвещение. При этом достижение святости невозможно без помощи Божией, одних человеческих сил для этого недостаточно. Вот такая серьёзная и непростая работа души необходима каждому человеку для достижения главной цели жизни – святости. Эти высокие мысли живут и в знаменитом поэтическом диалоге митрополита Филарета и Пушкина. Призыв к святости звучит в следующих строчках святителя:

Вспомнись мне, забвенный мною!

Просияй сквозь сумрак дум, –

И соиздится Тобою

Сердце чисто, светел ум [1, с. 85].

Эти строки потрясли Пушкина, наполнили его сердце «священным ужасом», во многом изменили жизнь поэта. По мнению профессора И.М. Андреева, суть всей пушкинской теории искусства может быть сведена к следующему: «Поэт должен быть совершенно свободен в своём творчестве. Ему нельзя предъявлять никаких «заказов»: ни социальных, ни нравственных, ни религиозных. Но всякий поэт, если он хочет стать насто-

ящим, большим поэтом, – обязан расти и совершенствоваться как религиозно-нравственная личность. И тогда с ним, с его духовным ростом будет расти и совершенствоваться и его творчество» [1, с. 57]. А это и есть путь художника к святости, которая, возможно, не будет достигнута, но важно самое движение к ней, ибо Господь, по слову святителя Иоанна Златоуста, «и намерение целует».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Духовный труженик. А.С. Пушкин в контексте русской литературы. – СПб.: Наука, 1999. – 551 с.
2. Ключевский В.О. Афоризмы. Исторические портреты и этюды. Дневники. – М.: Мысль, 1993. – 415 с.
3. Поселянин Е. Преподобный Серафим, Саровский чудотворец и русские подвижники XIX века. – М.: Аксиос, 2003. – 736 с.
4. Святитель Филарет. Да подражаем его вере / Слова в дни памяти преподобного Сергия. – М.: Издательский Совет Русской Православной Церкви, 2002. – 256 с.
5. Святой праведный отец Иоанн Кронштадтский. Воспоминания самовидцев. – М.: Отчий дом, 2004. – 783 с.
6. Слово Святейшего Патриарха Кирилла 24 мая 2012 года на официальной церемонии открытия Дня славянской письменности и культуры в Москве // Год души / Православный календарь с чтением на каждый день. 2014. – Кишинев: Камно, 2013. – 384 с.
7. Сокровищница духовной мудрости / Выписки из творений святых отцов, расположенные в соответствии с годовым кругом евангельских чтений / сост. Прот. Михаил Нейгум. Свято-Троицкая Сергиева лавра. – 2001. – 768 с.
8. Телескоп. Журнал современного просвещения, издаваемый Н. Надеждиным. – М., 1835. – Ч. 25, №1.

УДК 75.071. 2

Портнова И.В.*Российский университет дружбы народов (г. Москва)*

ОТЕЧЕСТВЕННАЯ АНИМАЛИСТИКА XVIII –XX ВЕКОВ В РУССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КРИТИКЕ И ИСКУССТВОВЕДЕНИИ

Аннотация. В статье рассматриваются вопросы отечественного анималистического искусства XVIII – XX веков в трудах исследователей. Его актуальность обусловлена широким общественным интересом к теме природы. Важный аспект, затронутый ими, – раскрытие характерных черт анималистики в контексте эпохи, определения её границ. Внимание сосредоточено на становлении и развитии анималистического жанра как равноправного в ряду других жанров изобразительного искусства, особенностях трактовки образа животного, понимания объективных и субъективных факторов в его интерпретации, значимости анималистического искусства в целом.

Ключевые слова: анималистический жанр, особенности изображения, природа, факторы развития, животное, род живописи, эпоха.

I. Portnova*Peoples' Friendship University of Russia (Moscow)*

DOMESTIC ANIMALS THE 18TH-20TH CENTURIES IN RUSSIAN ART CRITICISM AND ART HISTORY

Abstract. The article deals with the study of domestic animal art in 18-20th centuries in the works of researchers. The urgency of this problem is due to the wide public interest in the topic of nature. An important aspect raised by art historians and critics who wrote about animals, – the depiction of the characteristics of this genre in the context of the era, the definition of its boundaries. Focus is on the formation and development of the animal genre as an equal among other genres of fine art, features interpretations of the image of an animal, an understanding of objective and subjective factors in its interpretation, the importance of animal art in general. *Keywords:* animal genre, features of an image, nature, development factors, animal, painting, era.

Настоящая статья посвящена рассмотрению отечественного анималистического искусства нового времени – XVIII–XX веков. Первостепенное внимание в ней уделено проблемам жанра, которые представляются наиболее важными в свете интереса к отечественному искусству в целом.

В реальной художественной практике образ животного включался в существующую жанровую систему эпохи и был неотъемлемой частью общей картины развития искусства. Надо сказать, анималистическое искусство вызывало интерес у многих авторов. О нём писали на страницах книг, сборников, журналов. Внимание искусствоведов привлекли художественные достоинства анима-

листической скульптуры, живописи, графики. Коснёмся историографии вопроса, которая позволит выявить суть оценок авторов во взглядах на искусство анималистики, посмотрим, как менялись их точки зрения в истории.

Первые публикации относят нас к XVIII столетию – времени зарождения анималистического жанра. Тогда анималистика состоялась как самостоятельный «род» во многом благодаря усилиям иностранных мастеров, работавших в России. Среди них И.Ф. Гроот, К.Ф. Кнаппе, М.Ф. Квадаль, И.С. Клаубер. Они познакомили русское общество с новым искусством «зверописи». В стенах Академии художеств были организованы «классы» по основным «родам» искусства. Открытие класса «зверей и птиц» (1763) принадлежит немецкому художнику-анималисту Иоганну Грооту – основоположнику анималистического искусства XVIII века в России.

Особенности анималистики и её места в системе жанров изобразительного искусства рассматривал И.Ф. Урванов [20]. Его основательной публикацией можно назвать труд: «Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода, основанное на умозрении и опытах. Сочинено для учащихся художником И. У» (1793).

«Род» анималистики предполагал изображение зверей и птиц в разные моменты их бытия: на охоте, на отдыхе, в поисках пищи и т. д. Художнику необходимо было задумываться о соотношении объективного и субъективного в трактовке образа животного. Животное как объект изображения по известным параметрам сходно с человеком в поведении, эмоциональной

сфере, но не адекватно ему, отличается своими зоопсихологическими чертами. Эти специфические для анималистики проблемы уже были актуальны в то время, когда И.Ф. Урванов создавал свое руководство для начинающих художников. Несмотря на то, что в содержательном строе некоторых произведений Гроота и других мастеров прочитываются черты иносказания (олицетворение человеческих качеств в образах зверей), прямого очеловечивания персонажей мы не увидим. Нет видоизменения их облика, они реальные, конкретные. Для оценки структурных качеств анималистики это немаловажно. Жанр был далёк от чистого вымысла и аллегории.

Выделив в отдельный «род» живописи «звериную с птицами и дворовыми скотами», дав характеристику этому роду, Урванов изложил подробные «руководства» в их изображении, акцентируя внимание на различении пород животных во всех свойствах и признаках, знание их анатомического склада. Исследователь даёт рекомендации рисующим: для того чтобы «потребно знать» зверей и птиц, «домашних скотов», уметь определять их разные свойства, необходимо часто упражняться в их изображении, в том числе в пейзажной среде. Здесь важной чертой было то, что работы выполнялись на заказ (заказы Академии художеств, императорские заказы). Заказчики ориентировали художников в сроках и требовали, чтобы рационально скомпонованные, выписанные во всех деталях картины были «чрезвычайной и отменной работы».

Этот ранний труд важен постановкой вопросов жанра в изобразительном искусстве XVIII века, опре-

делением искусства «зверописи» как отдельного «рода» живописи, суть которого заключается в том, что художник-анималист изображает животное крупным планом во всей характерности его облика и поведения, где окружающие предметы раскрывают и дополняют образ. В целом, анималистика наряду с другими жанрами изобразительного искусства была призвана отобразить сложившуюся «картину мира» той эпохи. В трактовке И.Ф. Урванова, «звериный с птицами и дворовыми скотами» род живописи, наряду с «цветочным с фруктами и насекомыми», «ландшафтным», «портретным», «баталическим», и, конечно, «большим историческим», отражал некий универсализм мира, который предполагал превосходное изображение «дел Божьих и человеческих». Хотя в существующей иерархии анималистика не занимала ведущих позиций, а закрытие в 1795 году в Академии художеств класса «зверей и птиц» переориентировало творческие устремления учеников на другие темы, всё же сам факт востребованности этого «рода» живописи в определённый период и опыт работы ряда иностранных и русских мастеров был, безусловно, важен для новой русской культуры.

Вопросы жанра анималистики нашли продолжение в литературе XIX века. Определённую значимость представляли статьи о деятельности немецких художников XVIII века, тем более публикации о творчестве анималистов ещё были редки в то время. В. Петров писал о И.Э. Ридингере, И.Ф. Грооте, К.Ф. Кнаппе, [14, с. 445-453], А.Н. Андреев о И.Ф. Грооте [1, с. 477], Д.А. Ровинский о И.С. Клаубере [16, с. 99-102]. Авторы называли художников искус-

ными мастерами, достигшими вершин творчества, а искусство «зверописи» претендующее на определение особого рода. В. Петров подчёркивал: «Подлинное достоинство даёт право зверописи в качестве специальной отрасли живописи предъявить свою долю вклада в общую сокровищницу добытых опытом совершенствований <...>. Зверопись со своей стороны может похвалиться усовершенствованием колорита, рисунка, строгостью сокращений, отчетливостью выражения характерных животных в их, так сказать, интимных, трудно уловимых особенностях, полных своего рода грации и правды» [15, с. 445, 446].

В рамках академической традиции, устоявшейся во второй половине XVIII века, такое деление на роды искусства было вполне обоснованным. Изображения животных встречались в других жанрах изобразительного искусства (баталической, ландшафтной живописи) и включались в программу академического образования. Академистам, обучающимся «подражательным» искусствам, предписывалось «рисовать с разных изображений известнейших животных, растений и цветов», а также с натуры.

В последующее время, в конце XIX - начале XX века, в связи с зарождением искусствоведческой науки, интересом к вопросам изобразительного искусства, коллекционированием произведений, устройством аукционов, деятельностью художественных музеев, о жанре анималистики стали писать чаще, затрагивая вопросы творческой индивидуальности художников, разных способов интерпретации образа животного. В журнале «Старые годы» (1911) [7, с. 36,40], в книге «Ве-

нок мёртвым» (1913) [6], появились публикации историка искусства, большого ценителя старины Н.Н. Врангеля, для которых свойственна обстоятельная характеристика творчества уже упоминаемого немецкого живописца зверей и птиц Гроота. Исследователь подробно описывает коллекцию его живописных произведений для павильона «Монбизу» в Царском Селе, характеризует изобразительный язык художника, при всей сухости техники, умеющего «отлично подражать природе». Статьи Врангеля дают полное представление о «Гротовой» коллекции картин, а принцип «подражания природе», как справедливо было замечено исследователем, был положен в основу обучения анималистическому искусству в XVIII веке. «Подражание» природе, которое воспринималось в XVIII столетии как образец высокого искусства, в XIX веке понималось иначе. Природный образ, который ранее представлялся идеальным, сменился реальным. Натура всё больше воспроизводилась в своих предметных качествах. Эти видоизменения по большей части затронули скульптуру. Если образ животного в первой половине XIX века ещё идеален, то во второй половине XIX века он всё больше подчиняется конкретной натуре.

Статьи о скульпторах-анималистах П.К. Клодте [13, с. 183,189], Н.А. Либерице [22, с. 57], А.Л. Обере [19, с. 119,121] в художественно-литературном журнале «Всемирная иллюстрация», художественно-историческом – «Русский художественный архив», историко-литературном – «Русский архив», художественном – «Старые годы», иллюстрированный каталог скульптурной выставки «Русские ху-

дожники-анималисты XIX века», вышедший в 1886 году, подтверждают сказанное. Публикации, отмеченные интересом к эстетической стороне произведений мастеров, стремлением к оценке их творчества, затрагивают важную особенность работы анималиста – рисование с живой натуры. С одной стороны, животные не могут выступать в виде таксидермических образцов, а с другой, как живые и подвижные существа они не склонны позировать. Художнику-анималисту необходимо научиться фиксировать постоянно меняющиеся движения зверей и птиц – черта, свойственная также скульптору, создающему пластический образ. Формы скульптуры, наиболее соответствующие задачам отображения реальной жизни, здесь оказываются весьма органичными. В этом плане важны статьи о первом русском скульпторе-анималисте П.К. Клодте. Так, знаковыми для своего времени были публикации журналиста и автора книг по искусству Ф.И. Булгакова. Сборник «Наши художники» (1890) [3] включал информацию обо всех российских художниках, их произведениях и выставках, в которых они принимали участие. Анализируя творчество П. Клодта, автор подчёркивает его склонность к изучению живой натуры. Этот важный принцип анималистики впервые был реализован Клодтом. Главным и почти единственным героем произведений XIX века выступал конь, который, как и в живописи, стал универсальной моделью. Эти животные присутствовали в памятниках, входили органической частью в монументально-декоративные композиции архитектурных сооружений (в том числе и триумфальных арок), украшали интерьеры парадных

гостиных. Существенным является тот факт, что на примере творчества Клодта открывается новая страница анималистики – «иппический жанр», в котором главным мотивом является изображение лошади. Появляются публикации о других мастерах, отдающих предпочтение этому животному. Так, в 1913 году в журнале «Голос минувшего» появилась статья К.С. Кузьминского [10, с. 301] о художнике-баталисте первой половины XIX века А.И. Зауервейде – родоначальнике русской батальной живописи, специалисте в области изображения конных фигур и лошадей, положившем основание этого искусства. Над «портретами» коней трудился Н.Е. Сверчков. Ему принадлежит новый тип так называемого «коннозаводского портрета» – изображение прославленных «орловцев» и рысаков, участников международных соревнований и знаменитых троечных выездов, которые были неотъемлемой частью русского быта той эпохи. Ещё со второй половины XIX века много писали о роли орловской породы, её истории коннозаводчики В.И. Коптев [8,9], Я.И. Бутович, в связи с чем они затрагивали творчество Н.Е. Сверчкова, подчёркивая его значение в популяризации данного жанра. Так, публикации большого ценителя орловской породы Бутовича¹ носят аналитический характер. Полемизируя с И. Лисаневич – автором статьи о сверчковских «портретах» лошадей [11, с. 1240], исследователь даёт последовательный анализ произведений,

указывая на индивидуальность стиля художника. В художественных журналах «Всемирная иллюстрация», «Среди коллекционеров» наряду со статьями нередко встречались гравированные малоизвестные или не сохранившиеся до настоящего времени изображения с полотен Н. Сверчкова и других художников-анималистов, например, П.О. Ковалевского, Н.С. Самокиша, которые дают представление о характере анималистической живописи того времени.

Уже эти ранние публикации, в большинстве своём написанные учеными-иппологами, в известной степени восполнившими пробел искусствоведческого анализа, имеют своё значение, так как они указывали на непосредственный интерес к искусству анималистики, который со временем будет расти. Ведь творчеству этих художников в истории русского искусства отводится незначительное место, в ином случае имена их лишь упоминаются как самобытных мастеров и продолжателей реалистической живописи передвижников. Значение же «иппических» изображений в русском искусстве XIX века состояло не только в постижении национального колорита русской жизни, её разных сторон, но в понимании самой концепции анималистического жанра, базирующегося на крепких принципах реализма.

В XX столетии статус анималистики возрос, что во многом было связано с постановкой проблем экологии. Тогда появилось большое количество изданий, освещающих вопросы отечественного анималистического искусства, в частности, скульптуры. Сами мастера склоняются к скульптурному образу, который позволяет выявить

¹ Бутович Я.И. Материалы к сборнику о художнике Сверчкове. 1922-1925 // РГАЛИ, Ф.7710, оп. 1 Ед. Хр. 14., Каталог картин и рисунков. Собрание Я.И. Бутовича, составленное им же. // РГАЛИ. Ф.710. Оп.1. Ед. Хр.13

пластику тела животного действительную, а не иллюзорную, как в живописи. Говоря словами Б.Р. Виппера, в нём «в максимальной степени концентрируются пластические ощущения зрителя, <...> возбуждают значительным, плодотворным моментом пластической энергии, какая в действительности не реализуется с такой абсолютной интенсивностью» [5, с. 108]. Такое повышенное ощущение жизни, концентрированную органическую энергию в большей степени способна дать скульптура. Объём как носитель образного содержания выступает в своём прямом назначении. Тем более что восприятие скульптуры протекает последовательно, с разных точек зрения. Светотень, в свою очередь, создаёт пространственную игру форм. Движения, позы зверей, весьма выразительные своей первозданностью, органично сопоставляются в объёмах и массах в реальном пространстве. Всё это помогает почувствовать пластическое значение каждой части животного и фигуры в целом.

Известные критики, исследователи русского и советского искусства А.В. Бакушинский [2, с. 82], А.А. Федоров-Давыдов [21, с. 119], Я.А. Тугендхольд [18, с. 163] в 1920-е годы на страницах популярных журналов («Искусство», «Печать и революция», «Новый мир»), раскрывая панораму художественной жизни тех лет, писали об анималистической скульптуре и графике крупнейших мастеров этого времени В.А. Ватагина и И.С. Ефимова. Они активно выступали за искусство, способное соединить, по выражению Я.А. Тугендхольда, «глубокую идейность содержания с яркой художественной формой», которую отме-

чали в их работах. В этом отношении объясним их интерес к анималистической скульптуре, её одобрительная оценка, обусловленная достоверным отображением облика животного. Рассмотрение станковой скульптуры было важно, поскольку прежде всего в ней сформировался анималистический жанр XX века.

Начатый в 1920-е годы разговор о творчестве художников-анималистов XX века В.А. Ватагине и И.С. Ефимове был продолжен в 1930-50-е годы. В этом плане показательна статья М.Л. Неймана [12, с. 345-439] «Скульптура», вошедшая в известный сборник общих трудов «История русского искусства» (Т. XI, 1957). Исследователь отмечает влияние их творчества на развитие анималистического жанра в советском искусстве, называет мастеров старшего поколения: А.Н. Кардашева, С.М. Чуракова, Д.В. Горлова, П.А. Баландина, А.Г. Сотникова, П.М. Кожина и других, говорит о распространении анималистической темы как в станковой, малой скульптуре, так и монументальной.

В начале 1970-х годов в связи с изменением картины развития анималистического искусства, когда стали рассматриваться социально-нравственные вопросы, появилось большое количество публикаций на эту тему. В литературе анималистический жанр широко представлен в разных видах изобразительного искусства, особенно в малой пластике. О перспективах развития скульптуры малых форм и о художественных возможностях керамики писали многие авторы: Е.В. Шмигельская, Л.М. Анненкова, И.А. Крюкова, Н.М. Бабурина, В.А. Лебедев. Широкие дискуссии

проходили на страницах журнала «Декоративное искусство». Одним из первых примеров обобщения собранного материала о керамической скульптуре малых форм является сборник «Художники об искусстве керамики. Советская художественная керамика. 1954-1964.» (1971). Сами художники, в том числе анималисты (Б.Я. Воробьев, П.П. Веселов, Д.В. Горлов, И.С. Ефимов, П.М. Кожин, А.Г. Сотников), отмечали богатые пластические и цветовые возможности этого материала.

В связи с возросшим интересом общественности к данному виду пластики авторы останавливаются на вопросах массового производства, тиражирования анималистической скульптуры. Вопрос творческой лаборатории анималиста оказывается важным для понимания его метода. От того, насколько художник овладеет приёмами работы в скульптурном материале, будет зависеть его успех, а для исследователя вопрос творческой «кухни» – существенная и значимая проблема, решение которой позволит охарактеризовать анималистику во всей целостности и структурности.

1980-90-е годы, отмеченные обострённым восприятием мира живой природы, привели к стремлению более глубокого анализа наследия художников-анималистов. В этом отношении можно отметить статьи В.А. Тихановой, которые носят характер художественно-критических очерков. Они важны постановкой проблем нравственно-этического плана. Автор отмечает, что в многообразии выразительных средств и приёмов, к которым обращаются художники XX века, ясно звучит концепция сохранности живой природы. Важный аспект затрагивает

В.А. Тиханова в статье «Анималистика. Границы жанра» (Советская скульптура, 1985) [17, с. 183-194]. Она говорит о проблемах анималистического жанра, рассматривая его границы. Автор рассуждает о «чистоте» анималистического образа, определяет отличительные черты анималистического произведения, в отличие, например, от изображения животного в декоративно-прикладном искусстве. На эту же тему на страницах своего мемуарного труда «Изображение животного» (1957), «Воспоминания. Записки анималиста» (1980) писал художник-анималист XX века В.А. Ватагин, который останавливался на специфике анималистического искусства как самостоятельной области. Он не использует термина «жанр», но, анализируя анималистическое искусство вообще, затрагивает проблему его жанровой специфики. Понятно, что в каждой эпохе был сформирован свой образ, который являлся носителем некоторых сущностных черт, определяющих концепцию жанра: выбор тем, персонажей, их трактовка. Художник справедливо выделяет некие типические свойства, присущие жанровой природе анималистики вообще. Его волнует вопрос: всякое ли изображение животного можно назвать анималистическим? Он справедливо утверждает, что «нельзя считать анималистическими произведения, в которых животное занимает подчинённое место, когда, например, маленькая фигурка животного изображена на большом ландшафте или малозаметный звериный персонаж дан в жанровой многофигурной композиции. Едва ли является анималистическим изображение животного, если оно служит средством

для выявления посторонней задачи, например в зоологической иллюстрации. То же можно сказать и о декоративном искусстве, где тема животного широко используется, но в некоторых случаях образ животного настолько изменяется, растворяясь в построениях орнамента, что не может уже считаться анималистическим. Только там, где животное трактуется как сама оправдывающая цель, где живой выразительный образ проникнут особой остротой восприятия и передачей характеристики, такой образ может по праву называться анималистическим» [4, с. 68], – заключает Ватагин.

Как видим, в отечественном искусствознании проблема самостоятельного бытования анималистики на протяжении трёх столетий имела место. Её постановка в XVIII веке в широком смысле была связана с тенденциями нового времени к познанию материального мира, природа и животные в котором были органической частью, а в узком определялась требованиями Академии художеств к определению отдельных родов живописи. Традиция была продолжена в XIX веке, когда в рамках анималистики сложился «иппический жанр», нашедший трактовку в трудах искусствоведов и учёных-иппологов. Анализ литературы XX столетия позволяет сделать вывод, что это время отмечено интересом к новому осмыслению анималистического искусства, во многом связанного с решением нравственно-этических вопросов.

В целом, публикациям свойственно стремление охватить разнообразный круг вопросов, отражающих интересы в области изобразительного искусства XVIII-XIX веков и, прежде всего

анималистического, к сфере познания природы и животных, обусловленные общим подъёмом отечественной культуры.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Андреев А.Н. Живопись и живописцы главнейших европейских школ. – С-Пб.: Изд. О. Вольфа, 1857.
2. Бакушинский А.В. Современная русская скульптура // Исследования и статьи. – М.: Советский художник, 1981.
3. Булгаков Ф.И. Наши художники. – С-Пб.: Типография А.С. Суворина, 1890. – Т.2. – 294с.
4. Ватагин В.А. Изображение животного. – М.: Искусство, 1957. – С. 68.
5. Виппер Б.Р. Введение в историческое изучение искусства. – М.: Изобразительное искусство, 1988. – С. 108.
6. Врангель Н.Н. Венок мертвым. – СПб., 1913. – 175 с.
7. Врангель Н.Н. Иностранцы в России // Старые годы. Июль-сентябрь. – 1911. – С. 36, 40.
8. Коптев В.И. Материалы для истории русского коннозаводства. 1847 – 1887. М.: Типография В.В. Чичерина, Моховая, 1887. – 941с.;
9. Коптев В.И. Очерк русского коннозаводства. – М.: Печатня С.П. Яковлева, Софийка, Д. Аргамакова, 1872. – 35 с.;
10. Кузьминский К.С. Художник-баталист А.И. Зауервейд // Голос минувшего. – 1913. – № 2. – С. 301.
11. Лисаневич И. Портреты лошадей художника Сверчкова // Журнал спорта. – 1902. – № 77. – 29 сентября. – С. 1240.
12. Нейман М.Л. Скульптура / История русского искусства // под ред. И.Э. Грабаря. – М.: издательство Академии наук СССР, 1957. – С.345-439.
13. Перцов В. Скульптор барон П.К. Клодт // Художественный журнал. – С-Пб.: 1888. – Т. 1. – С.183, 189.
14. Петров В. О зверописии вообще и в особенности на Руси // Северное сия-

- ние. Русский художественный альбом. С-Пб., 1864. – Т.3.
15. Петров В. Указ. Соч.– С. 99-102.
16. Ровинский Д.А. Подробный словарь русских гравёров XVI-XIX вв. – С-Пб., Типогр. Императорской Академии наук, 1985.
17. Тиханова В.А. Анималистика. Границы жанра / Советская скульптура. – М.: Советский художник, 1985. – № 9. – С. 183-194.
18. Тугендхольд Я.А. Наша скульптура / Новый мир. – М., 1926. – Кн. 5. – С.163.
19. «Туркмен» группа скульптора Артемия Обера // Всемирная иллюстрация. 1875. – № 7. – Т. 14. – С. 119-121.
20. Урванов И.Ф. Краткое руководство к познанию рисования и живописи исторического рода, основанное на умозрении и опытах. Сочинено для учащихся художником И.У. – СПб.: Типография Морского шляхетного кадетского корпуса, 1793. – 133 с.
21. Фёдоров-Давыдов А.А. Скульптура. / Печать и революция. – М., 1927. – № 7. С. 119.
22. Шилковский. К. Воспоминания о Николае Ивановиче Либерихе // Русский художественный архив. – 1892. – Вып. 2. – С. 57

УДК 821.161.1

Сизых О.В.*Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова
(республика Саха (Якутия))***ОНТОЛОГИЧЕСКАЯ ПАРАДИГМА МЕТАФОРЫ «КАЗАНСКИЙ ВОКЗАЛ»
В ОДНОИМЕННОМ РАССКАЗЕ Ю.В. БУЙДЫ**

Аннотация. В статье рассматривается доминирующая метафора рассказа Ю.В. Буйды «Казанский вокзал», олицетворяющая кризисное время в России 1990-х годов. Обозначена семантическая структура метафоры и определена её онтологическая парадигма. Казанский вокзал автор рассматривает как уникальный исторический центр, вобравший в себя революционные события, кардинально изменившие судьбу России. Нравственная деформация бытия человека осмыслена через соотнесение современной истории с образом Христа как Спасителя рода людского. Выявлены функции метафоры «Казанский вокзал», раскрывающие вечное фундаментальное противоречие человечества: «тело, плоть – душа, дух».

Ключевые слова: метафора, онтологическая проблематика, Москва, Казанский вокзал, Ю.В. Буйда.

O. Sizykh*Ammosov North-Eastern Federal University
(The Republic of Sakha (Yakutia))***AN ONTOLOGICAL PARADIGM OF THE METAPHOR OF «KAZAN RAILWAY
STATION» IN THE Y. BUIDA'S STORY WITH THE SAME NAME**

Abstract. The article examines the dominant metaphor of the Y. Buida's story «Kazan Railway Station», that embodies time of crisis in Russia of the 1990s years. A semantic structure of the metaphor has been denoted and its ontological paradigm has been defined. The author views Kazan Railway Station as a unique historical «center», which absorbed the revolutionary events, that radically changed the fate of Russia. The human being deformation has been interpreted through correlation of the modern history with the figure of Christ, the Savoir of the human race. The functions of the metaphor «Kazan Railway Station» expose the eternal fundamental contradiction of the mankind «body, flesh – soul, spirit».

Keywords: metaphor, ontological paradigm, Moscow, Kazan Railway Station, Y. Buida.

Об актуальности избранной темы свидетельствует исследовательский интерес представителей различных наук к процессу метафоризации действительности: филологов [5, 6, 23], философов [1, 11, 19, 20], культурологов [7, 10], пытающихся выявить способы концептуализации мира, прокомментировать духовные ценности и осмыслить исторические условия жизни современного человека.

Начиная с 1990-х годов, критика отмечает уникальность стиля Ю.В. Буйды. Исследователь современной литературы М. Ремизова в рецензии на книгу пи-

сателя «Апокрифы нового времени» особо обращает внимание на функциональный аспект метафоры, которая в сочетании с «натурализмом разрастается до размеров фантастики» [16]. Е. Горшкова говорит о склонности прозаика к экспрессии, которую видит в смешении реалистического и фантастического, анализирует «географическое мышление» художника [3]. Критика 2000-х годов приходит к выводу о главенстве изображающего слова Ю.В. Буйды в писательском стиле [9, 18, 21].

В авторском сборнике «Жунгли» [2] Ю.В. Буйда обращается к теме России и русского народа. В рассказе «Казанский вокзал», входящем в указанную книгу, представлена попытка автора разобраться в парадоксальных жизненных ситуациях через метафору, отражающую специфическое восприятие действительности. Исследование метафоры «Казанский вокзал» позволяет выявить её онтологическую парадигму, включающую опорные концепты: «вокзал – дом – бытовка», «типичный человек – бродяга – спаситель».

Ю.В. Буйда рассказывает о судьбе людей, оказавшихся на дне жизни, фиксируя время действия – 1990-е годы – и связывая существование персонажей с соответствующей ему (времени) российской историей.

Обозначим ключевые моменты онтологической парадигмы метафоры «Казанский вокзал», связанные с точными сведениями о столичной реалии.

Во-первых, фиксация места пребывания героев рассказа – Казанский вокзал в Москве, имеющий собственный внутренний уклад и выполняющий функцию временного пристанища для одинокого человека. Писатель

соблюдает детали расположения вокзала в столице для воссоздания его неповторимой атмосферы движения с «нетерпеливыми прохожими».

Во-вторых, избранная траектория движения персонажей подчеркивает сложное положение страны в 90-е годы, указывая на критическое состояние экономики и обострение споров о путях развития России. Казанский вокзал является единственным из девяти железнодорожных московских вокзалов с выходом в город из метро через его перрон. Автор учитывает это обстоятельство, в деталях повествуя о направлении старика с внуком к Каланчёвской улице, а также описывая их спуск к Российскому экономическому университету им. Г.В. Плеханова, «Плешке» [2, с. 36].

В-третьих, Ю.В. Буйда предпочитает другим образам московских вокзалов образ Казанского как хранилища информации о великой революции, изменившей судьбы его творцов и реальность России. Казанский вокзал представляет собой сооружение, состоящее из многочисленных объектов, как самостоятельный городок, имеющих собственный мир, организованный по своим законам. Украшенное башней, стилизованной под дозорную «падающую» башню Сююмбике Казанского кремля, которую венчает шпиль с драконом Зилантом (изображение с древнего герба Казани), и часами со знаками зодиака на циферблате, здание вокзала воспроизводит Москву прошлых лет. Время постройки вокзала – 1913-1940 годы. Напомним, в 1914 году зодчий А.В. Шусев поручает художнику А.Н. Бенуа руководство росписью стен Казанского вокзала. События 1917 года разрушают план архитектора. Большую

часть живописно-декоративных работ завершить не удаётся [8].

Несмотря на некоторую стёртость исторической информации в образе московского Казанского вокзала (социальный разлад в стране, тяжёлое экономическое положение государства), сюжетная ситуация рассказа Ю.В. Буйды перекликается с историческими условиями его строительства. Приведённый ниже фрагмент конкретизирует историческое время: «...Синди рассказала о сегодняшнем клиенте: толстяк, пригласивший её к себе домой, называл себя “деятелем августовской революции”. На баррикады у Белого дома он пришёл со сломанной рукой в гипсе, на котором оставили свои автографы Ельцин, Руцкой, Хасбулатов и другие знаменитости» [2, с. 44]. Фамилии политических деятелей, названные автором, напоминают о горбачёвском времени. Реформами М.С. Горбачёва подорвано уважение к действующей власти, отвергнут курс «Перестройки». В 1991 году происходит вооружённое противостояние союзной власти во главе с реакционным ГКЧП СССР и республиканской во главе с правительством России. У Ю.В. Буйды это время, определяемое общественным деятелем М.В. Назаровым [13] как смутное, характеризуется глубоким социальным антагонизмом. События с 19 по 22 августа 1991 года – попытка антиконституционного переворота; период, вскрывший общественно-политический кризис России. По названной причине современный прозаик обращается к именам актуальных в то время политиков. Именно в 90-е годы на смену советским стереотипам приходят новые, среди которых «со-

циальное неблагополучие» становится ведущим [22].

В контексте выбранного исторического периода Ю.В. Буйда характеризует бытие человека через форму его нищенского существования: «Вспомнишь, как жил, и что? Три разочка вкусно поел да разок сладко поспал – и всё...» [2, с. 46]. Отметим созвучность слов современного персонажа жалобам горьковской Анны, жены слесаря Клеща, всегда жившей в нужде: «Не помню – когда сыта была... Над каждым куском хлеба тряслась... Всю жизнь мою дрожала... Мучилась... За что?» («На дне», действие второе) [4]. Литературная реминисценция сближает современную интерпретацию темы смысла жизни человека с вечной проблемой «правды о человеке», поддерживая онтологический аспект «вокзальной» метафоры.

Сотериологический мотив служит ключом к интерпретации образа Казанского вокзала. Названная реалья – пассажирский терминал станции Москва-Пассажирская-Казанская – социально интерпретирует ситуацию «хождения в народ» старика Евсея (Овсеньки) с глухонемым внуком Мишуткой и снабжает её временными атрибутами: «вечером они отправлялись <...> на платформу, у которой ждал отправления поезд на Вернадовку» [2, с. 35], «замечательна трёхчасовая стоянка в Шилове, где можно <...> в кино сходить, пока перецепляют вагоны, формируя состав на Касимов» [2, с. 35], «к полуночи они возвращались домой <...> пробирались в свои углы <...> и замирали до утра» [2, с. 35]. Так начинает формироваться семантическая структура метафоры «Казанский вокзал», которая отталкивается

от буквального смыслового источника – значения слова *вокзал*: ‘комплекса зданий, находящихся в пункте пассажирских перевозок путей сообщения, предназначенном для обслуживания пассажиров’. С развитием сюжета московская реалья «Казанский вокзал» трансформируется в метафору, вбирающую в себя проявления бытия главного героя: а) забота о внуке, б) отдых, в) наслаждение природой, г) тяготы жизни. Странствие деда Евсея становится его миротворящим принципом: ежедневные поездки способствуют оформлению отношений старика с окружающей его действительностью, шире – миром. Таким образом, онтологическая структура метафоры «Казанский вокзал» выявляется согласно смысловым зонам или слоям сознания главного героя: а) семья, б) покой как спасение души, в) естество, т. е. наличие добра в изначальной природе человека, г) быт как удовлетворение духовных и материальных потребностей соответственно. В данном случае «смысловая зона» – это семантическое образование, полученное в результате переживания персонажем жизненных ситуаций, преобразующих прямое значение реалии *вокзал* в метафорическое на основе собственных представлений о нормах жизни.

Словом *вокзал* Ю.В. Буйда подчёркивает мотив временного пребывания человека на земле. Идея тотального разрыва родства между близкими людьми заявлена с самого начала повествования: «Сын привёз Овсеньку в Кандаурово лет тридцать назад. Спустя год после переезда старуха умерла <...> Когда умер и сын, Овсенькино одиночество стало полным» [2, с. 34]. Вокзал оказывается местом, где со-

бираются бездомные, в т. ч. имеющие нелады с родственниками. Бесприютность души героя вынуждает его курсировать от одной московской станции к другой.

Человек Буйды формально живёт в квартире, стремительно убегая из неё на вокзал, чтобы снова возвратиться: «... осторожно приоткрыл дверь. Предусмотрительно смазанные с вечера петли не выдали его (Евсея. – О. С.) <...> Вниз они (Евсей и внук. – О. С.) спустились по лестнице: старик боялся лифта. Прошли вдоль стены дома – быстро, вжимая головы в плечи и не оборачиваясь, чтобы не приманить недобрый взгляд» [2, с. 33]. Ежедневная поездка в Москву, как к сакральному центру с «добрыми людьми», езда в метро от станции к станции отражают стремление героя к другой жизни, где есть место добросердечию, любви и уважению людей друг к другу. «Побег» старика из квартиры, в которой находится «пившая запоями внучка», происходит регулярно. Его полуночное возвращение домой обусловлено ежедневным ожиданием прихода Спасителя человечества от власти греха.

Архаическая семантика мифологемы возвращения подробно исследована Т.Л. Рыбальченко [17]. Исследователь приходит к выводу об изменении сознания человека в посттоталитарном обществе, что проявляется в изменении ценностных отношений центра и периферии, «в снятии семантики возвращения как свидетельства обретенных ценностей и восстановления нормы» [17]. Речь идёт о русской реалистической прозе второй половины XX века. В прозе Ю.В. Буйды морально-этические отношения центра-периферии также оказываются дефор-

мированными. Современный прозаик подчёркивает круговое движение Евсея, не теряющего надежды на спасение души в пространстве Москвы и близ неё именно по вышеназванной причине. Вместе с Евсеем по городской территории кружит милиционер Алёша Силис. В отличие от деда, он не верит в появление Спасителя: «Жена во сне всхлипнула, забормотала, и сердце Алёши болезненно сжалось от любви и жалости к ней, к Мишутке, к дураку Овсеньке, к себе, наконец, к миру, которому уже не дожидаться Спасителя» [2, с. 56]. Обречённый на бездетность, Силис лишён жизненной перспективы. Он желает решить вопрос о смысле жизни, но не может: «Затягиваясь сигаретой, тупо смотрел на тусклое зарево, поднимавшееся в небо над Москвой и слабо шевелившееся, и ему казалось, что там живёт и шевелится огромное и беспокойное животное, сам факт существования которого отравляет мир и бесстыдно напоминает о древней, дочеловеческой тайне жизни» [2, с. 55]. В жизни семейства Силис сверхчеловек-спаситель так и не появится.

Соотнесённость современной истории с библейским образом Христа заостряет вечную проблему нравственного здоровья социума. Ю.В. Буйда делает акцент на мотиве греховного общества, которое словно изгоняет Бога. Алёша Силис «так пока и не понял, зачем ему этот самый Бог... Он подозревал, что настоящий Бог существует, но это такой Бог, которого человек ни за что не пустит в свою жизнь с будильником, зарплатой и премией, с газетами и тёплым туалетом, выпивкой и телевизором. И если Он и явится, его и впрямь не узнают» [2, с. 55]. По мнению автора, ход человеческого бытия

без Бога обречён. В сознании Алёши традиционное отношение к священному библейскому образу оказывается зеркально «перевернутым»: «Христос был преступник, нищий и еврей, то есть трижды гад... Если и явится, Его или прибьют по пьянке, или по тюрягам замотают...» [2, с. 55-56]. Подобная перекодировка канонического образа Христа как Спасителя человечества в образ преступника свидетельствует об угасании ценностных критериев существования.

Постоянное отрицание Мессии усиливает необходимость возвращения человечества к Христу. Даже в обидчике Евсеем мерещится божественное: «Лик-то у него какой... Иисус Христос прямо, и строгий такой же» [2, с. 39]. По мнению Ю.В. Буйды, существование человека без Бога бессмысленно и ведёт к злодейству. Отсутствие моральных ценностей порождает в обществе вседозволенность и жестокость: «Мишутка дёрнул старика за рукав, но Овсенька и сам уже услышал приближающуюся со двора машину... – В сортир Москву превратили, – проговорил он (мужчина из дорогого автомобиля. – О. С.), смерив Овсеньку взглядом. – Огнёмётом надо выжигать, как тараканов... Первый удар пришёлся в ухо... второй в грудь» [2, с. 39-40]. Возраст старого человека не останавливает успешного мужчину. Указанная ситуация свидетельствует о дегуманности социума. Скинхеды издеваются над стариком, предлагая ему посмотреть на себя в зеркало, вместо которого показывают фотографию пса. Исследователь Н.П. Хрящева [24, с. 72], анализируя другой рассказ из сборника «Жунгли», отмечает несовместимость образа жизни героев

Ю.В. Буйды с человеческими нормами. По мысли учёного, происходит смерть человека, сотворённого по подобию Божьему.

Близ вокзала располагается вагончик-закусочная (бытовка) некой Пиццы. Завсегдатаи этого заведения затевают разговор о жизни. Разворачивающийся диспут о Христе-спасителе напоминает философский спор о человеке, совести, чести, который ведут персонажи пьесы М. Горького «На дне». Причиной полемики казанских сирот становится смерть одного из бродяг – Громобоя, ожидавшего явление Бога: «Шёл на платформу и ждал поезда, на котором Бог приедет. Иисус Христос... Стоит на платформе, весь как на иголках, прыгает на своём костылике, шею тянет – ждёт. Христа – с поезда! Пассажир Христос!» [2, с. 50]. В споре принимает участие Овсенька: «Это не мы Бога, а нас Бог будет искать и найдёт обязательно. Как же мы Его не узнаем, если Он придёт нас спасти? Узнаем, конечно. Он либо знак подаст... Либо ещё как...» [2, с. 50]. Нянчась с глухонемым внуком, старик сам является спасителем, исполняющим завет матери, родившей Мишутку. Мотив материнского заветования – дитя произведено на свет для счастливой жизни – актуален для сюжетных ситуаций военной прозы, связанных с массовой гибелью людей. Так, например, в рассказе А.П. Платонова «Седьмой человек» [14, с. 49] (написан в 40-е годы) драматические обстоятельства Великой Отечественной войны связаны с мотивом неудавшегося спасения души. Указанный мотив переплетается с мотивом потери семьи, означающим духовную смерть героя. Современный разговор о Хри-

сте становится созвучным мысли писателя XX века о духовном исчезновении человека в ситуации распада семейных связей.

В онтологический спор о спасении людей включается «русский человек» с «гордым именем» Иван, которого уберегли от гибели проститутки, затащив в вагон Пиццы: «А когда русский человек про это (веру, Бога. – О. С.) говорит? На бегу, в пивнушке, по пьянке, впопыхах – милое дело!.. Братцы! Конечно, спасёмся. В говне по уши живем, бездельничаем – это правда... недостойны. Но ведь были бы достойны – тогда кому Бог нужен? Достойным Бог не нужен... Русь никогда ничего не делала, да по-настоящему, как в книгах, никогда и не верила, а спасалась, и мы спасёмся!..» [2, с. 51]. Мотив богочеловека соотносится с образами странника Евсея и богатыря-Громобоя и создает в рассказе метатекст жизни, судьбы человека и могучей России, имеющей духовный потенциал.

Образ главного героя Евсея восходит к специфическому в русской литературе образу юродивого. Мироустроительные ценности старика Овсенки заключаются в одной из черт русского национального характера – юродстве, воплощая «русскую странность» [12, с. 18]. Герой ходит быстро, «вжимая голову в плечи», не оборачиваясь, «никогда ни с кем не спорит», «легко соглашается», бродит по Каланчёвке, катается в метро; имеет «взгляд боязливый, но ласковый» [2, с. 40]. Данный культурно-психологический тип героя (не религиозный, т. к. исключается подвиг во имя Христа) появляется в нестабильное для страны время [12], обнаруживая связь с исторической формой юрод-

ства – «способом духовного спасения и достижения истины» [25]. В отличие от древнерусской формы подвижничества, юродивый Ю.В. Буйды нарушает законы бытия. Герой демонстрирует разорванность родственных скреп между родными людьми в противовес закону взаимосвязи всего сущего в мире, иллюстрирует нравственную деградацию общества, нарушая закон развития мира, обеспечивающего его совершенствование.

В метафоре «Казанский вокзал» отражено представление Ю.В. Буйды о мире и человеке. Образ Казанского вокзала олицетворяет опасность. Недалеко от этого места постоянно что-то происходит: умирает бродяга по прозвищу Громобой, «рослый парень в долгополом пальто» [2, с. 39] избивает Овсеньку, в метро «компания подростков в кожаных курточках с заклёпками и бахромой» [2, с. 40] подымают на смех старика, сестры-проститутки Синди и Барби спасают мужчину с проломленной головой. Около Казанского вокзала находится закусочная Пиццы, «известная вокзальному люду» [2, с. 37], аллюзийно отсылающая к ночлежке Михаила Костылева («На дне»): «Этот домик на колёсах, когда-то служивший строителям бытовкой, время от времени перетаскивали с места на место, чтобы не мозолил глаза разным начальникам, но вскоре он возвращался к облупившейся стене, на пятачок...» [2, с. 37]. В горьковском подвале, похожем на пещеру, обитатели доживали отмеренную Богом жизнь: ели, спали и рассуждали о существовании человека на земле. В притоне Пиццы «можно было выпить и закусить на свои, погреться, взять напрокат костыли или ребёнка для сбора подаяния. Сходи-

лись здесь, разумеется, свои – чужим, особенно ночью, сюда было лучше не соваться» [2, с. 37]. Фрагмент словно воскрешает особый мир ночлежки из пьесы М. Горького. Отметим, что в июле 2013 года в Нижнем Новгороде прототип ночлежного дома из драмы «На дне» продан на торгах за 160, 563 миллиона рублей. Ночлежный дом, готовый приютить 700 неимущих человек, построен в 1880-1885 годах купцами Бугровыми [15]. «Литературный потенциал» вагончика Пиццы усматривается лишь в пространстве текста «Казанского вокзала», автор которого переносит ряд качеств горьковских персонажей на своих героев, объясняя их поступки. Действующие лица горьковской пьесы несколько трансформированы, но в целом их перечень совпадает. Имеются: странник Евсей, путешествующий по Москве, словно Лука, «полицейский» – милиционер Алёша Силис, следящий за порядком на своем участке. Слова Силиса: «Про Громобоя слышали? Помер. Целый день на тротуаре провалялся, только сейчас за ним выехали» [2, с. 47] прямо соотносятся с разговором Луки и Медведева:

Лука: ... а разве можно человека эдак бросать? Он – каков ни есть – а всегда своей цены стоит...

Медведев: Надзор нужен! Вдруг – умрёт? Канитель будет из этого... Следить надо! (акт первый) [4].

Богатый мужчина с раненой головой напоминает Барона, живущего прошлым (прототипом Горькому послужил дворянин Бухгольц [15]). Пицца, «ловко собиравшая на стол» в вагончике, обнаруживает сходство с торговкой пельменями Квашнёй, хозяйничающей «за столом, у самовара»

[4]. Татарин превращается в весёлых «татар-носильщиков» [2, с. 37]. Выявленное совпадение поддерживает онтологическую парадигму метафоры «Казанский вокзал». Отмеченное М. Горьким разложение человека свидетельствует об изменении статуса «человек». В рассказе Ю.В. Буйды бытийное раскрывается через бытовое, временное, преходящее. Тело бездомного Громобоя не замечают люди, привыкшие к бродяжничеству, которое стало массовым явлением. Авторский акцент на данный тип героя (Тамарища – ещё один бомж, алкоголичка, собирающая пустые бутылки) указывает на время социальных потрясений. По мнению прозаика, для кризисного процесса России характерно моральное нездоровье общества.

Таким образом, условием формирования метафоры «Казанский вокзал» является взаимодействие героя с миром в процессе перемещения по столице, за счёт которого у него формируется опыт замены отсутствующих семьи и душевного покоя ежедневными поездками в Москву. Онтологическая парадигма метафоры «Казанский вокзал» включает концепты «вокзал – дом – бытовка», «типичный человек – бродяга – спаситель» и обобщает установки миропонимания человека, которые, в свою очередь, определяют формы его бытия. Исходным положением парадигмы выступает временность пребывания человека на земле. В контексте разговора о Спасителе человечества образ вокзала раскрывает культурную деградацию современного общества.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бритвин Г.Е. Динамика представлений о символе в психоаналитической тра-

диции: дисс. ... канд. филос. наук. – М., 2011. – 165 с.

2. Буйда Ю.В. Жунгли. – М.: Эксмо, 2010. – 384 с.
3. Горшкова Е. Не такое уж тёмное царство: О творчестве Юрия Буйды // Октябрь. – 2011. – № 11. – С. 174-178.
4. Горький М. На дне [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.klassika.ru/read.html?proza/gorkij/nadne.txt&page=3> (дата обращения: 21.11.2013).
5. Житенев А.А. Порождающие модели и художественная практика в поэзии неомодернизма 1960-2000-х годов: дисс. ... д-ра филос. наук. – Воронеж, 2012. – 565 с.
6. Егорова А.В. Концептуальное поле времени в русской языковой картине мира: дисс. ... канд. филос. наук. – Москва, 2012. – 260 с.
7. Ионесов В.И. Модели трансформации культуры: Типология переходного процесса: дисс... д-ра культуролог. наук. – СПб., 2012. – 372 с.
8. История Казанского вокзала [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.story-simptom.ru> (дата обращения: 21.11.2013).
9. Копырина Е.В. Интертекстуальность в творчестве Ю. Буйды: взаимодействие претекстов и их языковые маркеры в рассказе «Красная столовая» // Вестник Балтийского федерального университета им. Канта. – 2009. – № 8. – С. 30-36.
10. Лавренова О.А. Семантика культурного ландшафта: дисс. ... д-ра культуролог. наук. – М., 2010. – 371 с.
11. Макаров А.И. Феномен надындивидуальной памяти: стратегии концептуализации и онтологический статус: дисс. ... д-ра филос. наук. – СПб., 2011. – 265 с.
12. Мотеюнайте И.В. Восприятие юродства русской литературой XIX-XX вв.: дисс... д-ра филос. наук. – Великий Новгород, 2007. – 330 с.
13. Назаров М.В. Историософия смутного времени [Электронный ресурс]. – URL:

- <http://apocalypse.orthodoxy.ru/secret/13.htm> (дата обращения: 21.11.2013).
14. Платонов А.П. Собр. соч. в 3-х т. – М.: Сов. Россия, 1985. – Т. 3. – 576 с.
 15. Прототип ночлежки из пьесы «На дне» продали на торгах [Электронный ресурс]. – URL: <http://realty.lenta.ru/news/2013/07/24/nadne/> (дата обращения: 21.11.2013).
 16. Ремизова М. Сотворение мира // Независимая газета. – 1993. – 22 мая.
 17. Рыбальченко Т.Л. Ситуация возвращения в сюжетах русской реалистической прозы 1950-1990-х гг. // Вестник Томского государственного университета. Серия «Филология». – 2007. – № 1. – С. 58-82.
 18. Рытова Т.А. Поэтика погружения современности в историческое и мифологическое прошлое в романе Ю. Буйды «Кёнигсберг» // Русская литература в XX веке: имена, проблемы, культурный диалог. – 2005. – № 7. – С. 235-254.
 19. Саенко Н.Р. Концептуальные интерпретации нигитологии культуры: дис... д-ра филос. наук. – СПб., 2012. – 342 с.
 20. Счастливец Е.А. Феноменологическая традиция в русской философии конца XIX – первой половины XX века (историко-философский анализ): дисс. ... д-ра философ. наук. – М., 2012. – 266 с.
 21. Толмачева Е.В. Интертекстуальные связи романа Ю. Буйды «Борис и Глеб» со «Сказанием об убиении Даниила Суздальского и начале Москвы» // Вестник Балтийского федерального университета им. Канта. – 2011. – № 8. – С. 96-100.
 22. Ужегова З.А. Образ «новой» России на Западе: По материалам американской и британской прессы: дисс. ... канд. культуролог. наук. – М., 1999. – 228 с.
 23. Фролова Т.Г. Эволюция метафорического стиля на рубеже XX-XXI веков: дисс. ... канд. филол. наук. – СПб., 2012. – 201 с.
 24. Хрящева Н.П. По страницам прозы – 2008 // Филологический класс. – 2009. – № 22. – С. 70-72.
 25. Янчевская К.А. Юродство в русской литературе второй половины XIX века: дис... канд. филол. наук. – Барнаул, 2004. – 195 с.

УДК 82

Симонова Л.А.*Московский государственный областной университет***ЖАНРОВАЯ ПРИРОДА РОМАНА О. ДЕ БАЛЬЗАКА «ЛИЛИЯ В ДОЛИНЕ»**

Аннотация. В статье рассматривается проблема жанра романа «Лилия в долине», соединяющего в себе черты исповедального и эпистолярного романа. Роман Бальзака исследуется в рамках личного романа, прослеживается его сходство и отличие от произведений Сенанкура, Константа, Шатобриана. В статье показывается то, как Бальзак использует широко распространённую в романтической литературе сюжетно-композиционную схему и, трансформируя её, приходит к новому типу повествования. Разбирается отношение между автором и героем в романе, также уделяется внимание системе персонажей и вопросу связи «Лилии в долине» с циклом «Человеческая комедия»

Ключевые слова: жанр, роман, исповедь, письма, герой, романтизм.

L. Simonova*Moscow State Regional University***GENRE NATURE IN H. DE BALZAC'S NOVEL «LILY IN THE VALLEY»**

Abstract. The article considers the problem of the genre of the novel «Lily in the Valley», that combines the features of the confessional and the epistolary novel. Balzac's novel is explored as a personal novel, the study reveals the similarity and difference form works of Senancour, Constant, Chateaubriand. The paper shows how Balzac uses widespread in romantic literature plot-compositional scheme and transforming it comes to a new type of narrative. The paper explored the relationship between the author and the protagonist, attention was also paid to the system of the characters and the issue of the relevance of a «Lily in the valley» to the cycle «the Human Comedy».

Keywords: genre, romance, confession, letters, character, Romanticism.

Роман «Лилия в долине» (1835) обнаруживает чуткость Бальзака к возможностям романного жанра, писатель использует повествовательные схемы разных форм романа, подчиняя их своей художественной задаче. Во французской критике вопрос о жанре «Лилии в долине» решается неоднозначно, исследователи указывают на то, что произведение соединяет в себе черты личного и эпистолярного романа. Так, К. Лаше утверждает, что «Лилия в долине» представляет собой смешение двух жанровых форм – романа-исповеди и романа в письмах (на первое указывает повествование о прошлом, на второе – сокращение дистанции между прошлым описываемых событий и настоящим письма) [3, с. 83].

Схожую мысль высказывает С. Юбе в книге «Интимная литература. Способы выражения «я» от автобиографии до autofiction». Исследователь считает, что роман «Лилия в долине» можно отнести как к эпистолярному роману, так и к

роману-мемуарам. Согласно С. Юбье, в пользу последнего говорит то, что описываемые события происходили в прошлом, существует временная дистанция, отделяющая героя от рассказчика, Феликс размышляет о своих прошлых поступках. Однако, увлекаясь воспоминаниями, рассказчик предельно сближается с героем, Феликс, увлекаясь воспоминаниями, «наслаждается эмоциями, которые он испытывал» [2, с. 100]. Уменьшение дистанции между прошлым, к которому принадлежат описываемые события, и настоящим – временем письма – является ярким признаком эпистолярной формы. С. Юбье указывает и на другие следы эпистолярного романа: в тексте, помимо присутствия ответа Натали на письмо Феликса, упоминаются письма Генриетты герою, адресованные ей письма её матери.

Ж. Руссе считает, что «Лилия в долине» не эпистолярный роман, но «автобиографический роман о прошлом» [6, с. 90]. Д. Ренсе рассматривает «Лилию в долине» как роман воспитания чувств [5, с. 96]. К. Лаше, помимо прочего, указывает на черты романа воспитания в «Лилии в долине»: герой совершает переход во взрослую жизнь, проходит посвящение во все области: политическую, светскую, моральную, область чувств и пола.

Б. Луишон в статье «“Арманс”, “Лилия в долине” и традиция sentimentalного романа» рассматривает «Лилию в долине» как sentimentalный роман, ставя его в один ряд с «Юлией, или Новой Элоизой» Руссо, «Дельфиной» Сталь, «Эдуардом» и «Оливье» Мадам де Дюрас, «Валери» Мадам де Крюденер, «Клер д'Альб» Мадам Котен, «Евгением де Ротелен» Мадам де

Суза, «Мадемуазель де Клермон» Мадам де Жанлис, «Анатолем» Софи Гаи. В «Лилии в долине», как и во всех перечисленных романах, Б. Луишон выделяет типологический сюжет: встреча двух персонажей, которые друг друга влюбляются, их воссоединению мешает препятствие, которое преодолевается (тогда повествование завершается свадьбой) или не преодолевается (тогда следует смерть, безумие или затворничество). По мнению Б. Луишона, в sentimentalном романе «существует общая диалектика любви и страдания, ошибки и добродетели, жертвы и смерти» [4, с. 124]. Литературовед доказывает, что текст Бальзака, построенный как рассказ-воспоминание, обладающий грустной тональностью, которая готовит читателя к трагической развязке, представляет собой классический вариант sentimentalного романа. По наблюдению Б. Луишона, Бальзак не только актуализировал достаточно распространённый начиная со второй половины XVIII века жанр, но и показал его исчерпанность, непопулярность, усталость читателей от подобного рода повествований. Реакция читательской аудитории 30-х годов на sentimentalный роман показана, согласно Б. Луишону, в письме Натали, которая достаточно критично оценивает рассказ героя, упрекает его в sentimentalных фразах. Ответ Натали – это «дисквалификация жанра, уже устаревшего и вышедшего из моды» [4, с. 131]. Заметим, что такое жанровое определение учитывает, в первую очередь, читательскую рецепцию, горизонт читательских ожиданий.

«Лилию в долине» целесообразно отнести к жанру исповеди, хотя в нём

присутствуют и черты эпистолярного романа. «Лилия в долине» включает в себя два письма. Диалог между участниками переписки может прочитываться по-разному, в зависимости от того, какую точку зрения изберёт литературовед – будет ли он рассматривать «Лилию в долине» Бальзака как исповедальный или же как эпистолярный роман, примет ли он за основу интерпретации жанровые особенности одного или другого. В данном случае «Лилия в долине» рассматривается в рамках личного романа, а потому учитываются главным образом особенности исповедального жанра.

Содержание романа составляет письмо Феликса де Ванденеса, который с предельной откровенностью рассказывает о своей жизни, стягивая всё повествование к самому важному этапу духовного становления – истории любви к мадам де Морсоф. Исповедь героя обращена к Натали де Манервиль, с которой он хочет связать судьбу и в которой видит человека, способного его понять. Мужчину, рассказывающего любовнице о своём чувстве к другой, можно было бы упрекнуть в неискренности, попытке придать себе те качества, которых в действительности нет. Однако Феликс настаивает на своей правдивости, и есть все основания верить в прямоту героя. Феликс надеется, что его откровенный рассказ о прошлом станет залогом взаимопонимания, обеспечит душевную близость с женщиной, к которой он испытывает интерес, ещё сильнее скрепит их связь, хотя и подозревает о возможности негативной реакции (что в конечном результате и случается). Для Феликса исповедь – это настоящее испытание, связанное с сильным

душевным напряжением (не случайно герой, готовясь к ней, упоминает о безумствах, ставящих под удар карьеру и даже угрожающих жизни, на которые решаются мужчины в угоду любимым женщинам). Само волнение свидетельствует о непреднамеренности сказанного, правдивости вырвавшихся слов. Рассказ является для героя необходимостью (он исполняет настойчивое требование близкой ему женщины), и вместе с тем исповедальный монолог нужен самому Феликсу: это попытка примириться с прошлым, найти понимание и оправдание в «другом» и в своих собственных глазах, сбросить груз вины (всякая исповедь близка покаянию). Исповедь Феликса во многом самооправдание, герой настаивает на своей невинности в смерти мадам де Морсоф. До своего монолога герой носит в себе тяжёлый опыт, скрывая его от всех и этим обрекая себя на одиночество («тайный запрет моего сердца», 699).

Нельзя оставлять без внимания черту эпистолярного жанра, не учитывать присутствия адресата послания героя. Феликс настаивает на своей предельной откровенности, по его признанию, он рассказал о своей жизни «ничего не утаивая и не приукрашивая» («как если бы я рассказывал самому себе», 700). Однако, избирая адресата, человек перестаёт быть наедине с самим собой, так или иначе он учитывает восприятие своей речи тем, к кому она обращена. Судя по достоверности тона, Феликс ценит ум и высокие душевные качества Натали, искренне ей симпатизирует и рассчитывает на понимание. Он видит в ней свою избранницу, а потому старается представить себя в лучшем свете, на-

деясь на интерес, расположение и сочувствие слушательницы. Однако, рассказывая женщине о романе с другой, герой попадает в весьма щекотливое положение (о чём сам и подозревает). «Рассказывая вам о чувствах, в которых вы не играете никакой роли, я, может быть, затрону какую-нибудь струну вашего ревнивого и чуткого сердца» (700), – здесь Феликс оказывается близок к истине (что подтвердится в ответе Натали). Можно ли предположить, что Феликс идёт таким образом на разрыв с дорогой ему женщиной? Вряд ли. Вчитаемся далее: «то, что прогневит обыкновенную женщину, будет для вас, я в этом уверен, ещё одним основанием любить меня...» (701). Признание необыкновенности Натали можно рассматривать как комплимент адресату, от которого рассказчик ждёт понимания и одобрения. В самом конце этой фразы Феликс обнаруживает и ещё одну причину исповеди: убедить Натали в своей исключительности, раскрыть свои лучшие качества, богатство своего внутреннего мира, заставив, таким образом, ещё сильнее себя любить. Значит, нельзя исключить и долю рисовки, кокетства Феликса: он хочет выглядеть лучше перед лицом женщины, в нежных чувствах которой заинтересован. Однако романтический эгоцентризм, нарциссизм Феликса приводят к тому, что всё его внимание сконцентрировано на нём самом, он не видит истинное лицо женщины – адресата его послания, не может верно угадать её реакцию на его исповедь. Он обманывается, считая, что Натали способна до конца понять его и высоко оценить его душевные качества, она оказывается «обыкновенной женщиной», которую оттолкнуло

откровенное признание близкого ей мужчины в любви к другой.

К тому же Феликс дал понять, что сам уже не способен на глубокое чувство, а также что сама Натали не сможет заменить ему ни идеальную мадам де Морсоф, ни страстную куртизанку леди Дидлей. По существу, Феликс сам навлекает на себя немилость Натали, не только превознося других женщин, но низводя её саму до роли по-матерински нежной и бескорыстной утешительницы, врачующей раны сердца мужчины, страдающего из-за утраты своей великой любви. С мужским эгоизмом он говорит о том, что готов принять её заботу и нежность, ничего не давая взамен, приравнивая себя к великим людям, которые нуждаются в «чистой и преданной» любви и с полным правом её получают: «Рядом с душами страдающими и больными избранным женщинам принадлежит высокая роль сестры милосердия, которая перевязывает раны, матери, всё прощающей ребёнку» (701). При этом Феликс приравнивает себя к великим поэтам и художникам, которые живут ради их страны, ради будущего народов.

О Натали де Маневриль – адресате письма героя-рассказчика – известно очень мало. Из её ответа на письмо Феликса можно предположить, что она не отличается яркостью личности и не претендует на то, чтобы стать «героиней романа» (тем более, что она отвергает притязания Феликса на её любовь). Натали, без сомнения, умна и проницательна, однако, лишённая той тонкости чувств, той глубины внутреннего мира, той способности понимать и сочувствовать, которые в ней хочет увидеть Феликс. Иначе гово-

ря, Натали не может по своим душевным качествам сравниться с мадам де Морсоф (что ещё больше возвышает образ покойной). Независимость, самолюбие, гордость светской красавицы берут в ней верх над чувствами к Феликсу. Обращает на себя внимание презрительно-ироничный тон её письма. Натали явно разочарована в Феликсе, не оправдавшем её притязаний на его сердце, обижена, даже оскорблена предпочтением им других женщин. Натали поняла, что Феликс продолжает любить умершую мадам де Морсоф, которая остаётся для него образцом женских добродетелей и духовного величия. Натали же хочет быть уверена в полном обладании сердцем и умом любимого мужчины. Свои притязания на безраздельную власть над супругом она оправдывает тем, что она француженка («Я француженка, дорогой граф; я хотела бы владеть всем человеком, которого люблю...», 701). Кстати говоря, это указание на свойство национального характера разрушает тот идеальный образ французской женщины, который был создан в рассказе героя и образцовым примером которого служила мадам де Морсоф, тем самым женский национальный тип утрачивает ту однозначность, которая закреплялась за ним в повествовании, в нём обнаруживаются противоречия, что заставляет предполагать обнаружение других, ранее не отмеченных качеств. Натали понимает, что не сможет заменить для Феликса ни добродетельную мадам де Морсоф, ни страстную Арабеллу. От унижительной для неё роли утешительницы она отказывается. По мнению Натали, Феликс всегда будет жить прошлым («Я отказываюсь от утомительной славы вас любить...

Я не хочу сражаться с призраками», 702). Верность прошлому свойственна герою романтической исповеди. «Есть масса вещей, которых вы не решаетесь больше делать, мыслей и наслаждений, которые не могут возродиться в вас» (702), – эти слова Натали можно считать своего рода приговором герою, который не сможет больше жить полной жизнью и для которого многое осталось в прошлом.

Натали не может отказать Феликсу в интенсивности внутренней жизни, которой он живёт и которая требует сосредоточенности на самом себе, (сознание героя эгоцентрично, во многом поэтому ему не хватает знания женщин, такта и внимательности в обращении с ними; герой не может претендовать на роль автора, Бальзака-романиста). Этим объясняется совет Натали, который она даёт Феликсу, – жениться на некой мадам Шанди, женщине ограниченной и безликой. Незаурядная светская женщина, по мнению Натали, всегда потребует от мужчины умения ступать на её фоне, скрыть сложность своего внутреннего мира, быть более банальным и ограниченным в общении, однако с умом превозносить её достоинства и недостатки, уделять большое внимание её собственной персоне. Натали предрекает герою несчастье и одиночество. Некоторым образом письмо Натали оставляет на Феликсе тень «романтической личности»: женщина подчёркивает невозможность для Феликса полюбить вновь, для характеристики героя подхватывает слово «меланхолия», используемое Феликсом для самохарактеристики как определение болезни души, безнадежно разочарованной и опустошённой. Но главное

не в этом. Примечательно, что личный роман Бальзака заканчивается судом над героем умной, но заурядной светской женщины. Натали развенчивает созданный в исповеди Феликса образ возвышенной натуры, исключительной личности, которая несёт бремя трагического несовершенства мира. Она низводит его исповедь до банальной истории неумного, эгоистичного юнца, не оценившего по достоинству любивших его женщин и по своей неопытности ставшего причиной их страданий. Слова Натали – суровый приговор тому романтическому миру иллюзий, в котором пребывает герой-рассказчик.

После истории любви Феликс сосредотачивается на осуществлении честолюбивых планов: успешная карьера, финансовая состоятельность («Однако теперь я богат, политическая карьера мне улыбается, я больше не усталый пешеход 1814 года. Тогда моё сердце было полно желаний, сейчас мои глаза полны слёз; тогда я всего добивался, сейчас я чувствую, что моя жизнь опустошена...», 699). Здесь отчётливо звучит мотив утраты иллюзий: идеальность чувства, предполагающего духовное восхождение, повториться не может (о характере своего интереса к Натали – адресату письма – Феликс почти ничего не говорит, намекая лишь на её достоинства и возникшую между ними привязанность). Герой признаётся, что ждёт любви от женщины, однако сам не может больше испытывать сильных чувств. Феликс не перестаёт превозносить мадам де Морсоф (мысль о единственной любви проходит через всё творчество Бальзака, находит отражение в переписке писателя, по мнению М. Конде, идея един-

ственной любви – «настоящая аксиома Бальзака» [1, с. 111]). Эта сюжетная ситуация повторяется без исключения во всех личных романах. Пережив духовный кризис, разочарованы и опустошены Рене, Адольф, Амори. К тому же отказ Натали не оставляет Феликсу надежды на будущее, что также отвечает романтической исповеди: жизнь героя уже состоялась, самые значительные события, определившие его личность, – в прошлом, в будущем же – пустота и безнадёжность (что становится причиной потребности в воспоминаниях, мысленного обращения к уже свершившемуся). В чём же оригинальность Бальзака, художника и мыслителя? Позой разочарованного героя он не удовлетворяется. Писатель старается преодолеть ограниченность романтических штампов, начинавших звучать несколько искусственно. Бальзак не боится к концу повествования кардинальным образом изменить ракурс изображения, при этом предельно увеличивается дистанция между автором и героем-рассказчиком.

«Я решил окунуться в политику и науку, пойти по извилистому пути честолюбия, исключить женщин из своей жизни и стать государственным мужем, холодным и бесстрастным, остаться верным святой, которую я любил» (690). Это высказывание Феликса достаточно противоречиво. С одной стороны, герой говорит о своём желании остаться верным Генриетте, а значит, – прошлому, самому себе, что предполагает аскетическую строгость жизни, бесстрастность внутренней сосредоточенности. Однако эта роль святого, отшельника-аскета, служащего святой, заслонена иной ролью – должностной, социальной: на первое

место поставлены политика и наука, что подразумевает осуществление честолюбивых планов. Герой готовится к игре на подмостках политики и истории. Шатобриан, Констан, Сент-Бёв не допускают для своего героя, который не перестаёт жить прошлым, пути опрощения. Адольф Констан видит в Эленоре препятствие на пути к осуществлению успешной карьеры, но, потеряв возлюбленную, так и не берётся за реализацию своих планов (в романе нет никаких указаний на то, что после пережитой им драмы он занялся каким-либо родом деятельности). Шатобриан приводит Рене к индейцам, где тот, снова и снова переживая боль утраты, раздумывает о драматизме человеческого существования. Сент-Бёв заставляет Амори принять духовное звание и удалиться от мирской суеты, тем самым возвысив его над пережитым, открыв перед ним возможность широты мировидения и признания мудрости жизни. Бальзак же открывает своему герою путь «вниз», не боясь развенчать романтический образ с его притязанием на исключительность. Путь «вниз» – это путь социального успеха, но духовного поражения, утраты внутренней сути. Бальзак избирает для героя путь компромисса, допускающего любые метаморфозы сознания. После смерти Генриетты Феликс больше не претендует на избранничество, он приравнивает себя к другим, соглашаясь, что он – один из многих, тех, кто в юности претерпел горечь разочарования и смирился с прозаической обыденностью и пустотой существования, решил не доверяться страстям и «обрёл невероятный внутренний покой» (700). Уходит в прошлое мир, преобразённый поэзией, Феликс никогда

не поднимется до высоты пережитого им чувства. Бальзак представляет героя в роли «обыкновенного» человека, снижая его образ до общепринятой необходимости. В конце романа даже в любви Феликс предпочитает «средний путь». Такой серединой видится герою в момент его исповеди Натали, которой он адресует свой рассказ.

«Лилия в долине» вписывается в традицию личного романа. Это исповедь Ф. де Ванденеса о своей любви – самом важном этапе духовного становления. Бальзак преодолевает субъективизм, не ограничивается одной точкой зрения: появляется дистанция между автором и героем, которого не было у предшественников. Автор стоит над героем, может вмешиваться в повествование. В личном романе до Бальзака оценка женского образа ограничивается оценкой главного героя. У Бальзака появляется автор, который знает больше героя. Этим объясняется усложнение женских образов романа. Для Феликса Генриетта – «лилия в долине»: святая, Мадонна, жертвующая своим счастьем ради детей и жестокого, грубого мужа. Для героя она – образец добродетели, чистоты, невинности. Она – Беатриче и Лаура – проводник к высокой божественной истине, путеводная нить. Ей противопоставлена леди Дидлей – валькирия, образец разврата, сладострастия, инфернальная фигура. С точки зрения героя эти образы сохраняют однозначность, контрастность по отношению друг к другу. Герой не принимает во внимание слабости мадам де Морсоф, её внутренней противоречивости, он всегда старается «дотянуть» её до идеала. Автор же видит истинную мадам де Морсоф – её страстность, женскую

слабость, то, как она постепенно уступает любовному чувству, её ревность. Мадам де Морсоф – земная женщина, она набожна, добродетельна, но ей тяжело даётся эта роль. Леди Дидлей присуща сатанинская гордость, слепая одержимость страстью. Она отрицает добродетель, христианскую мораль, влечёт душу Феликса к гибели. Это одна точка зрения, автор же, изменяя ракурс изображения, может снижать её образ, например, показывая её как лживую, развращённую женщину, для которой любовь лишь развлечение.

Со смертью мадам де Морсоф для Феликса заканчивается жизнь и начинается существование («Я погрузился в работу, занялся наукой, литературой и политикой...», 700). Феликс де Ванденес перестаёт быть героем «драмы» и становится персонажем «комедии», уравниваясь с другими действующими лицами романного цикла, подчиняясь всеобщей растлевающей суетности и равнодушному скептицизму. Бальзак дискредитирует Феликса как романтического героя, снижает его образ: рассказчик перестаёт быть вровень с автором, становится в один ряд с многочисленными героями «Человеческой комедии», величина которых ограничена отведённым им местом в широком полотне социально-исторической жизни Франции. Леди Дидлей из роковой романтической героини, роль которой она старалась играть, превращается в обыкновенную, банальную светскую львицу. Бальзак отказывает в исключительности тому, чьё сознание ограничено посюсторонним, материальным миром, земной видимостью, а не разомкнуто в вечность. Победа остаётся за «лилией» – Генриеттой. Этот «уход со сцены» леди Дидлей

объясняется повествовательно-структурной особенностью «Человеческой комедии» (замысел которой вызревает у Бальзака осенью 1834 года, до создания им «Лилии в долине»). Бальзак создаёт заданные романтической поэтикой титанические характеры: обладающая всевластием искусителя, воплощение зла, демоническая Арабелла, воплощение святости, божественная Генриетта, устремлённый к вершинам идеала Феликс. Однако в рамках «Человеческой комедии» они не могут сохранить свои величины. Титанические величины фигур не уместились бы на многонаселённом полотне, изображающем весь мир. Как только герои сыграют свои роли, они превращаются в «обычных» людей. Изменяется ракурс освещения – изменяется масштаб этих личностей, которые включаются в общество, вставляются в общую рамку, становятся вровень с другими персонажами. Это и позволяет вписать этих героев в единое полотно «Человеческой комедии», где все уравниваются в роли актёров. К концу романа Бальзак «укореняет» леди Дидлей и Феликса в привычном социальном бытии.

Но это вовсе не значит, что Бальзак уходит от романтизма или преодолевает его. Романтизм не ограничивается стилем и романтизацией героя. Романтизм есть драма сознания, которое постоянно испытывает потребность в выражении себя в слове, никогда не удовлетворяясь уже сказанным. С этой целью оно испытывает все доступные ему языки, находя в них своё слово. В самом этом процессе поиска своего слова, слова о «я», сознание обогащается, становясь всё сложнее и многограннее так, что не может быть сказано о нём конечного слова, которое

определил всю его многосложность, добытую в аскетическом усилии духа (имеется в виду аскетизм служения литературе). В случае с Бальзаком на место «романтического героя» приходит «романтический автор», чьё самовыражение растягивается на множество томов «Человеческой комедии».

Романист убеждён в непосильности взятой на себя героями задачи: преодолеть силу тяготения земного мира и достичь царства духа. До конца осуществить себя невозможно. Здесь, на земле, творится лишь «человеческая комедия», одновременно великая и жалкая. Феликс после смерти мадам де Морсоф теряет самого себя, свою самобытность, открытую двумя женщинами. Феликсу оказывается не по силам как рай, предложенный мадам де Морсоф, так и ад, предложенный леди Дидлей. К концу романа герой исчерпал свои потенциальные возможности, ему остаётся жить лишь прошлым, своими воспоминаниями (как и Рене, Адольфу, Амори). Но если Бальзак как художник отказывает своим героям в дальнейших дерзаниях в стремлении к полному самоосуществлению, это не значит, что он отказывает в этом само-

му себе. Напротив, с каждым новым полотном для Автора открываются всё новые возможности для разворачивания своего творческого «я» в мысли.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Condé M. La genèse social de l'individualism romantique. Esquisse historique de l'évolution du roman en France du dix-huitième au dix-neuvième siècle. – Tübingen, Niemeyer, 1989. 402 p.
2. Hubier S. Littérature intime. Les expressions du moi, de l'autobiographie à l'autofiction. – P., Armand Colin, 2003. 154 p.
3. Lachet Cl. Thématique et Technique du Lys dans la vallée de Balzac. – P., Debresse, 1978. 251 p.
4. Louichon B. Armance, Le Lys dans la vallée et la tradition du roman sentimental // Stendhal, Balzac, Dumas. Un récit romantique ? / Sous la direction de L. Dumasy, Ch. Massol, M.-R. Corredor. – Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006. P. 120–137.
5. Rincé D. Le Lys dans la vallée. Honoré de Balzac. – P., Nathan, 1993. 155 p.
6. Rousset J. Forme et signification. Essai sur les structures littéraires de Corneille à Claudel. – P., José Corti, 1962. 200 p.

УДК 882Б.06.001.32

Шулова Я. А.*Вологодская государственная молочнохозяйственная академия
им. Н.В. Верещагина***ИСТОКИ ЭКСПРЕССИОНИСТСКОЙ КОЛОРИСТИКИ
В РОМАНЕ «МОСКВА» АНДРЕЯ БЕЛОГО**

Аннотация: Андрей Белый – выдающийся представитель экспрессионизма в русской литературе. В «Москве» мы отмечаем усиленное внимание писателя к словесной живописи, родственной творчеству художников-экспрессионистов. Экспрессионизм А. Белого – самобытное явление, что проявилось в колористике романа «Москва». Её истоки – особенности мироощущения писателя, проза Н.В. Гоголя, яркие краски природы, произведения изобразительного искусства средних веков, Возрождения, XVII века (Европа) и XX века (Россия), Евангелие. Разнообразие истоков обусловило богатство колористики «Москвы». Цвет нередко имеет символическую семантику. Колористические эксперименты А. Белого были плодотворны для развития орнаментальной прозы – особого направления в русской литературе XX века.

Ключевые слова: «Москва», Андрей Белый, колористика, истоки, экспрессионизм, орнаментальная проза.

Y. Shulova*N. Vereshchagin Vologda State Milk Academy***THE ORIGINS OF COLOR EXPRESSIONISM IN THE NOVEL
«MOSCOW» BY ANDREY BELY**

Abstract. Andrey Bely is an outstanding representative of the expressionism in the Russian literature. In «Moscow», we note the increased attention of the writer to a verbal painting similar to works of artists-expressionists. Expressionism of A. Bely is an original phenomenon, which was manifested in coloristics novel «Moscow». Its origins are the peculiarities of writer's attitude, N. Gogol's prose, the bright colors of nature, fine art works of the Middle Ages, the Renaissance, 17th century (Europe) and 20th century (Russia), the Gospel. The variety of sources resulted in wealth of coloristics «Moscow». Color often has a symbolic semantics. A. Bely's coloristic experiments were fruitful for the development of ornamental prose - a special direction in the Russian literature of the twentieth century.

Keywords: «Moscow», Andrey Bely, color use, origins, expressionism, ornamental prose.

Истоки экспрессионистской колористики в «Москве» А. Белого были связаны с его мироощущением, символистским и одновременно экспрессионистским видением действительности, которое, как поясняет он в трактате «Почему я стал символистом и почему я не перестал им быть во всех фазах моего идейного и художественного развития» (1928), было присуще ему от рождения. В

статье «Священные цвета» (1903) А. Белый расшифровывал символику палитры своего творчества, которую намного позднее он называл «попыткой фиксировать семь <...> юношеских мироощущений; одно пережито в четырёхлетнем возрасте; другое в возрасте 19 лет» [4, с. 425]. «Семь <...> юношеских мироощущений» [4, с. 425], о которых сообщает А. Белый, принимали в его творческом сознании форму цветовых образов – семи цветов радуги. Радуга становится одним из экспрессионистских образов «Москвы» («колесо Зодиака» сверкает «венком семицветных лучей») [2, с. 633]. В том же трактате А. Белый писал, что эти цветовые образы «выветрились наружу, в культуру литературы, – из детской игры, и что он пришёл в символизм со своим символизмом ...» [4, с. 425].

В позднейшем труде «Мастерство Гоголя» (1934) писатель указывал ещё один источник своей колористики – прозу Н.В. Гоголя, который, как доказывал А. Белый, вплетением цвета в сюжет предвосхищал многие художественные открытия экспрессионистов. У него «сюжет в цвета впаян» [1, 86]. А. Белый подходил к колористическим поискам Н.В. Гоголя с позиций экспрессионистской поэтики. «В аналогиях ощущения пересечены: изобразительность с ритмом; мир красок Гоголя – орган целого; свет, колорит, цвет и краска суть у Гоголя фоны, из которых выветвлен самый изобразительный стиль: по периодам; для Гоголя, как и для экспрессионистов в воздухе краска – самостоятельные начала; воздух, фон красочных пятен, – основы сюжетных картин...» [1, с. 133].

А. Белый подчёркивал большую роль цвета в произведениях

Н.В. Гоголя, которого считал своим учителем. Обострённое внимание к цвету характерно для живописи и литературы экспрессионизма. А. Белый указывал, что его собственные колористические поиски в «Москве» первого тома – доведенные до «крайности» цветовые находки Гоголя [1, с. 327]. К ним относятся цветовые контрасты (синего и красного): «Синежупанные хлопцы отражают красножупанного пана» [1, с. 75].

В «Московском чуде» на таких контрастах строится изображение интерьера в кабинете Мандро: синие обои, синий ковёр, красная мебель. Синий цвет в указанном эпизоде ассоциируется с предчувствием смерти. Огненно-красный цвет наводит на мысль об inferнальности Эдуарда Эдуардовича. Эти характеристики основаны, во-первых, на оценке цветового образа самим нарратором. В кошмарах больного Коробкина в «Масках» вновь появляется красное кресло: «красные кресла жгли глаз пламенем адским оттуда» [2, с. 677]. Во-вторых, они базируются на суждениях А. Белого в «Мастерстве Гоголя», где писатель подчёркивает, что красный цвет атрибут колдуна [1, с. 73].

Характеристика синего цвета основана на размышлениях В. Кандинского в книге «О духовном в искусстве» [6]. Художник считал синий цвет цветом тоски, душевного угнетения. Следует учесть и замечание А. Белого в «Мастерстве Гоголя», что «кубово-синий», «кубовый фон» – цвета ночи, то есть времени суток, когда торжествуют силы зла [1, с. 147]. Дж. Фоли в «Энциклопедии знаков и символов» подчёркивает, что «синий ... символизирует сомнения и депрессию» [7, с. 422].

А. Белый, подчёркивая связь своей колористики с цветовыми новациями Гоголя, писал «о встрече с Гоголем и в красочных пятнах» [1, с. 321], «красных пятнах» [1, с. 169]. «Пятна» – экспрессионистская живописная манера В. Кандинского. Анализируя функции цветовых образов «Страшной мести», А. Белый делал акцент на символике красного цвета, использованной им в «Москве». «<...> Красный цвет – 1) пятна на одеждах; 2) вспыхи, подобные красным бенгальским огням; ... в красное облечён колдун; красное здесь кипение крови, наполняющее уши звоном и заставляющее хвататься за саблю... красный жупан рыскает по чёрным лесам» [1, с. 86].

Цвет в «Москве», выражая душевное состояние персонажей, обретает символическую семантику, которую А. Белый заимствует у Н.В. Гоголя. Сплетник Грибиков носит штаны серо-кофейного цвета. Халат Коробкина, уставшего от своего далёкого от науки, тяжёлого быта – серо-жёлтый. Оттенки серого – «серо-сиреневый» и «кисельный». Такова расцветка одежды Василисы Сергеевны и Нади. В квартире Коробкина ковёр, лежащий на полу, серого цвета. Серый цвет символизирует «бесовщину», пошлость, скуку, уныние. Символическая колористика этого эпизода связана с характеристикой серого цвета в статье «Священные цвета» [4, с. 201]. Оттенок серого – «пепельный», который символизирует смерть.

А. Белый в «Мастерстве Гоголя» указывал, что одна из тенденций спектра Гоголя от «Вечеров» к «Мёртвым душам» – возрастание «%» серого [1, с. 327]. «Спектр “Москвы” до крайности преувеличил тенденцию Гоголя

вытеснять красный цвет жёлто-коричневым» [1, с. 327], эти колеры дополняются серым цветом, который становится одним из основных в первом томе: «<...> в жёлто-чёрно-коричневом серая пыль; всюду – оттеночность серо-коричневых пятен (как и в «МД») ... Из 21 отметки серого 5 откровенно серых пятен; остальные 16: серо-зелёный, серебряно-серый, серо-сиреневый, серо-кисельный, коричнево-серый, серо-белый, мышевый, бисернотенный, мраморнотенный, грязноватый, просерелый» [1, с. 328].

Движение к серому цвету в творчестве Н.В. Гоголя, по А. Белому, символизирует отход от романтики, сказочности, героики в сторону уродливой и пошлой повседневности. А. Белый отмечал «ряд серых пятен» [1, с. 170] в палитре произведений писателя: «сумерки сереют» (Ш); «в сером полукафтани» (СП); «серенькая кошечка» (СП); «серенький цвет грязи» (К); «серая краска домов и серые избы торчат всюду на светло-сером фоне» (МД); у Манилова стены «крашены ... голубенькой, вроде серенькой краской»; всё серо (МД); типичная комбинация «голубенького, желтоватого с серым» [1, с. 170]. А. Белый находил у Гоголя пепельный оттенок серого («пепельная зола») [1, с. 171]. Напомним, что второй лирический сборник А. Белого называется «Пепел», где пепельный цвет символизировал душевную смерть лирического героя, становился способом выражения экспрессии и создания философских обобщений. Серый цвет выступает символом нежизнеспособности, вымороченности. В цветовой гамме кабинета профессора имеется также пепельный («потухший пепел» [2, с. 340]. Серый и пепельный колеры

были выстраданы А. Белым, предельно полно выражали экспрессию.

Среди оттенков жёлтого в прозе Н.В. Гоголя А. Белый особо выделил «табачный» [1, с. 169]. В «Москве» оттенки желтого, символизирующего принадлежность к варварскому Востоку, вообще зло, многочисленны: «жёлто-карий пиджак» [2, с. 121], «коричнево-жёлтые томы» [2, с. 122], «желтеющие пыли» [2, с. 19], «жёлтая кожа» [2, с. 20]. У проф. Коробкина «табачного цвета раскосые глаза» [2, 20], он живёт в Табачихинском переулке.

Чёрный цвет указывает на inferнальность, означает смерть, преисподнюю. Мандро именуется «чёртищем», обитателем ада. «В чёрном цилиндре, затянутый в чёрный сюртук, чернолапый – вошёл он в переднюю... [2, с. 303]; ... он был чёрен ...» [2, с. 413]. Чёрный – один из цветов колдуна [1, с. 72], – отмечал А. Белый.

Зелёное в «Москве» также один из главных колеров. В. Кандинский отмечал, что этот цвет может иметь разные оттенки значений («бездвижный, собою вполне довольный, со всех сторон ограниченный элемент, жвачное животное, глядящее на мир глупыми тупыми глазами» [6, с. 130], «главный признак лета» [6, с. 130]). Дж. Фоли подчеркивал, что «зеленый – знак разложения и гибели» [7, с. 425]. Зелёный цвет был отмечен А. Белым в «Мастерстве Гоголя» как один из эмоционально насыщенных цветов, имеющих семантику смерти. «<...> Поздней ведьма выявилась, как труп. Труп <...> вперил на него <...> позеленевшие глаза» [2, с. 151]. Лизаша бродит по комнатам «с зеленым, бессонным лицом» [2, с. 310].

А. Белый учился у Гоголя цветовой деформации («синяя зелень», «чёрная зелень») [1, с. 135]. Цветовая деформация в «Москве» подчинена сильнейшему выражению экспрессии: у Серафимы «лиловое от злобы лицо» [2, с. 738]. Коробкин, испуганный странным назойливым спутником, видит перед началом грозы «рыжавую тучу» [2, 333]. Белый находил в произведениях Н.В. Гоголя соответствия между звуком и цветом, ощущением, настроением. В «Москве» первого тома встречаются подобные явления («багровые ужасы») [2, с. 349], особенно много их в «Масках» («красный лай» [2, с. 607], «сон бирюзовый» [2, с. 606], «бирюзовые трапезы» [2, с. 461]).

В «Мастерстве Гоголя» А. Белый подробно рассматривает эту особенность поэтики великого русского писателя. «<...> В этой способности к цветному и фигурному слуху творчество Гоголя сплетается с позднейшими символистами и экспрессионистами; экспрессионист Шенберг писал о “звуках красочных мелодий”, “красочной мелодией” продиктованы иные из эпитетов Гоголя» [1, с. 227].

В «Мастерстве Гоголя» А. Белый подчёркивал, что признаком таланта художника является наличие «цветного слуха» [1, 131]. Этим слухом, указывает А. Белый, обладал в высшей степени Н.В. Гоголь. Отсюда – «обилие аналогий ощущений», ... «всюду цветной, а также фигурный слух: яркий крик (В), ... «красный звон» (ТБ), ... «острые звёзды» (ТБ)» [1, с. 133]. В «Масках» мы находим родственный экспрессионистский образ («дико визжащие звезды») [2, с. 661]. Эта особенность проявилась не только в «Москве» А. Белого, но и в «Короле

на площади» А.А. Блока, в «Красном смехе» Л.Н. Андреева. «Отсутствие цветного слуха в художнике пера и кисти – изъян» [1, с. 131], – утверждал автор «Мастерства Гоголя». Для Белого очевидно, что Гоголь делил изображаемое на колористические сегменты, имеющие символическое значение. Аналогичное явление можно заметить в «Москве», в эпизоде, изображающем выступление певицы на сцене шантана. Писатель-живописец выделяет несколько колористических сегментов: чёрное (огромная шляпа), огненно-красное (перо), «мел белый» [2, с. 454] (лицо), «сизостылая синь», «сизо-синий свет» [2, с. 454] (освещение в баре. Цветовая символика многих эпизодов расшифровывается при обращении к «Мастерству Гоголя».

Анализируя использование синего цвета великим русским писателем, Белый отмечал, что в раннем творчестве Н.В. Гоголя синий цвет становился приметой смерти: «<...> Басаврюк <...> синий, как мертвец» <...> (ВНИ-ИК)» [1, с. 160]. Белый-исследователь делал акцент на том, что красный цвет ассоциируется с кровью, разрушительным началом, и находил у Гоголя цветовой экспрессионистический образ, поразивший его внимание: «лицо казалось кровавым ...» [1, с. 160]. Ориентируясь на поэтику своего любимого писателя, А. Белый в повествовании о Москве раскрашивает бытовые реалии. Каждое цветовое пятно, структурно и эмоционально соединяясь с другими пятнами, нагнетает настроения ужаса, отчаянья, безнадежности и может в ряде эпизодов романа, повторяясь, символизировать зверство, жестокость, ярость, смерть.

Истоки колористики «Москвы» следует искать также в яркой окраске образов природы, которую он очень любил и тонко понимал. А. Белый обогащает колористику романа цветами и их оттенками, свойственными многочисленным представителям фауны нашей планеты. Эти колеры и их сочетания броски, насыщенные, необычны. Они усиливают красочность, изобразительность повествования, содержат намёк на скрытые душевные качества персонажей и имеют символическое значение. В пёстрой одежде Леоночка отождествляется с цейлонской бабочкой, такой же беззащитной, как и молодая женщина, сломленная несчастьями и позором: «... *Просунулась робкая девочка в платьице с розовым отсверком, с чёрненьким крапом; и – с книксеном*» [2, с. 674]; «Он боялся *рукою коснуться плеча: точно он не хотел обмять крылышек бабочки*» [2, с. 679].

Секретарь Домардэна мадемуазель де Лебрейль, жестокая, циничная и развратная особа, цветом дорожного пальто напоминает кобру. Сходство символично: Жюли станет палачом мнимого публициста из Парижа: «<...> *сидит де Лебрейль во всем чёрном, дорожном, <...> как кобра, змея, с жёлтой сумочкой и с пледом (в ремнях)<...>*» [2, с. 746]. Цветовые лейтмотивы (окраска шерсти леопарда и кожи ядовитой тропической змеи боа контриктор) были взяты также А. Белым из мира природы.

Колористика гостиной Тигроватко символизирует зверство, жестокость. Эти оттенки повторяются в разных эпизодах «Масок», нагнетая атмосферу ужаса, предчувствия гибели: «*Этот цвет леопардовый, съеденный*

мёртвым пятном и как бы вызывающий вздрог, его занял<...>» [2, с. 444]. Другой цветовой лейтмотив – пятнистая окраска кожи ядовитой тропической змеи. Рисунок обоев в коридоре квартиры Леокадии Леонардовны и в номере Домардэна символизирует обречённость, рок, смерть.

Корнями экспрессионистской колористики романа является естественная окраска цветов, фруктов, ягод, овощей, злаков, листьев деревьев и кустарников. Эта расцветка очень интенсивна, порой резка, заключает в себе оценку нарратора, часто негативную: *<...> «виднелись всё же: черничного цвета глаза и подкрашенный ротик брусничного цвета»* [2, с. 142]; *«Вишняков зажелтел, как имбирь...»* [2, с. 337].

Истоки экспрессионистской колористики в «Москве» А. Белого восходят к произведениям изобразительного искусства Европы и России. Это средневековые разноцветные витражи, о которых А. Белый с восхищением писал в «Мастерстве Гоголя» [1, с. 150]. История представляется Мандро, бегущему по гостиничному коридору за профессором, сверкающими «витражами веков» [2, с. 721]. Зимний город, освещённый солнцем, А. Белый называет «светописями из зелёного и золотого стекла» [2, с. 722].

А. Белый восторгался также блистанием мозаик Равенны [1, с. 150; 4, с. 271]. В «Москве», особенно в «Масках», писатель изображает городские пейзажи и портреты героев по принципу мозаики. Коробкину и Мандро первопрестольная кажется сделанной из самоцветов (бриллиантов, топазов, альмандинов и жемчуга). Золото, серебро, драгоценные камни, кораллы, слоновая кость понадобились писа-

телю для создания эффектных цветowych образов, имеющих положительное символическое значение, – пробуждение в душе добрых и светлых чувств, рождение духовной близости, мотив прощения, примирения. Это происходит с Леоночкой, Серафимой, Коробкиным, Тителевым: *«Взглянула, как издали, блеском своих изумрудов, не глаз»* [2, с. 674]; *«Глаза её как драгоценные камни, лампы сияли...»* [2, с. 680].

«<...> Мозаика, цветное стекло и предшествовали, и родили Джотто, в котором рождалась позднейшая живопись», – отмечал А. Белый [1, с. 150]. Именно эта живопись также стала одним из истоков колористики «Москвы». Живописные полотна великих художников Возрождения, XVII века подсказали А. Белому многие оттенки цветов в палитре «Москвы». Об этом сообщает К.Н. Бугаева в своих воспоминаниях [5].

Серафима советует юноше Пантукану пристальнее вглядываться в гамму осенней окраски листьев, схожей с колористикой картин великих мастеров старой европейской живописи. Это созерцание должно дать больному душевный покой, внутреннюю гармонию: *«– Вот – боярышник; лист, – смотрите-ка, – вычерчен точно и прочно; крап – красный, в коричнево-чёрном и темно-зелёном, бледнеющем до перламутрового; как полотна Грюневальда, немецкого мастера! Это ж перловое поле в коричневом мраке – Рембрандт ... Улавливаете земляничные листики: лёгкие листики эти даны нам в сквозном рафаэлевском свете!»* [2, с. 413].

Истоками колористики в «Москве» являются картины русских художников XX века: В.А. Серова, В.Е. Борисо-

ва-Мусатова, К.С. Петрова-Водкина. Сидящая девушка в серо-сиреновом платье на фоне цветущей сирени Надя похожа на главный образ картины «Девушка, освещённая солнцем» В.А. Серова или (колористически) на одну из героинь В.Е. Борисова-Мусатова. Приглушённый серо-голубой, сиреневый – его цвета.

Колористика «Москвы» имеет истоки и в Новом Завете. Красный или багровый закат – цветовой образ, восходящий к «Петербургу» и имеющий истоки в «Апокалипсисе» («Жена на багряном звере») был способом выражения экспрессии. Картины багрового заката нередко встречаются в «Масках». Пламенеющий закат – предвестие трагических событий в русской истории и в судьбах главных персонажей – Коробкина и Домардэна (Мандро): «Око вытило солнце, как чарку вина; запылало, как пламенем, небо...» [2, с. 641]; «Всё – ярко-красное стало...» [2, с. 729].

А. Белый в трактате «Почему я стал символистом...» писал, что четырехлетний Боренька вживался в суждение символическое «нечто багровое...» [4, с. 425]. Оно восходило к «библейскому тексту»: «Если дела ваши как багряное...» [4, с. 425]. Мандро, прощённый Коробкиным и на считанные минуты воскресший душевно, встречается с дочерью на фоне пылающего заката и испытывает новые чувства, неизвестные прежде: раскаянье, отцовскую

любовь к дочери, желание жить по-новому: «Из вечернего, красного мига до ужаса узнанным ликом он ей улыбался» [2, с. 733].

Истоки цветовой колористики романов московского цикла, восходящие к гоголевской «цветописи» [1, с. 328], подтверждают наш вывод, что экспрессионизм А. Белого был самостоятельным и оригинальным явлением. В «Москве» А. Белый усиливает цветные находки Н.В. Гоголя, предваряющие открытия экспрессионистов, и обращается к другим истокам своей словесной живописи. Многочисленные истоки экспрессионистской колористики А. Белого обусловили богатство палитры его московских романов. «Цветопись» [1, 328] является одной из черт поэтики орнаментальной прозы, родоначальником которой стал А. Белый и которая стала заметным явлением в русской литературе XX века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белый А. Мастерство Гоголя. – М.: МАЛП, 1996. – 352 с.
2. Белый А. Москва. – М.: Советская Россия, 1989. – 769 с.
3. Белый А. Петербург. – М.: Наука, 1981. – 696 с.
4. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 524 с.
5. Бугаева К.В. Воспоминания // ОР РНБ. Фонд 60. Ед.хр. 115. Л. 213-214.
6. Кандинский В. О духовном в искусстве. – М.: Гилея, 2001. – 390 с.
7. Фоли Дж. Энциклопедия знаков и символов. – М.: Вече, 1997. – 512 с.

ПУБЛИКАЦИИ АСПИРАНТОВ

УДК 821.161.1

Грибоедова А.В.

Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН

ТЕМА ВОЙНЫ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ И. ЭРЕНБУРГА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1910-Х – НАЧАЛА 1920-Х ГОДОВ

Аннотация. Статья посвящена теме войны в творчестве Ильи Эренбурга второй половины 1910-х – начала 1920-х годов. Исследование проводится на материале военной корреспонденции, поэзии и прозы писателя. В работе рассматриваются художественные взгляды Эренбурга на тему войны в их становлении и творческом росте. Именно Первая мировая война, по мнению писателя, стала одной из причин, обусловивших кризис цивилизации и кризис человека. Война, по Эренбургу, тяжкий грех, обнаживший непрочность бытия и человеческое убожество.

Ключевые слова: русская литература 1920-х годов, тема войны, Первая мировая война, И. Эренбург.

A. Griboedova

Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences

THE THEME OF WAR IN WORKS OF I. EHRENBURG OF THE SECOND HALF OF THE 1910S - THE BEGINNING OF THE 1920S

Abstract. The article is dedicated to the theme of war in works of I. Ehrenburg of the second half of the 1910s - the beginning of the 1920s. The research is based on the material of military correspondence, poetry and prose works of the writer. The article deals with the artistic views of Ehrenburg on the theme of war in their formation and creative growth. It is the author's opinion that the First World War was one of the reasons for the crisis of civilization and the crisis of a human being. According to this author, war is a grave sin, which has exposed the fragility of life and human misery.

Keywords: Russian literature of the 1920s, the theme of war, the First World War, I. Ehrenburg.

Вместе с началом Первой мировой войны для русской культуры наступила новая эпоха. Война заставила русское общество задуматься над множеством вопросов, но главное – определиться со своим отношением к самому процессу войны. Оказалось, что слово «война» может быть многозначным: его стави-

ли на одну ступень с «очищением» и «перерождением», в нём видели источник вдохновения и новых чувств, а также приравнивали к «убийству» и «жестокости». Война обнулила счётчик эпохи, оставив позади XIX век, завершившийся 1913 годом.

1914 год стал для России годом радикальных перемен – в культурном сознании общества, во взглядах на жизнь и историю. Стоит отметить, что предчувствие этого коренного перелома ощущалось ещё до военных лет, именно оно толкало на рассуждения о назревающем кризисе культуры, побуждало к разговорам об истощении духовных сил человека. Работы отечественных философов и литераторов оказались напитаны апокалиптическими мотивами и ожиданиями перемен – об этом писали А. Блок, А. Белый, Вяч. Иванов, Н. Бердяев и другие. Именно поэтому война не была воспринята русской интеллигенцией как неожиданность, она виделась неизбежным исходом, заслуженным, предчувствуемым. Ещё в 1909 году авторы сборника «Вехи» указывали на «страшную духовную язву», разъедающую общество, отмечая, что «героическое “все позволено” незаметно подменяется просто беспринципностью во всем» [2, с. 51]. О предчувствии мировой катастрофы задолго до непосредственных военных действий говорил и Н. Бердяев в статье «Война и возрождение», опубликованной в газете «Утро России»: «Пожар европейской и мировой войны провиденциально неизбежен. <...> Эта небывалая и страшная война была начертана в книге жизни от века веков. Европа давно уже превратилась в огнедышащий вулкан, прикрытый поверхностным и обманым покровом мирной

буржуазной жизни» [1, с. 2]. Рассуждал о неизбежности войны и В. Розанов. Автор книги «Война 1914 года и русское возрождение» подчёркивал, что ощущение ожидаемой грозы витало в воздухе до 1914 года: «Среди того смятения, всяких известий, всяких слухов, всяких предположений, какие носят в воздухе, <...> не нужно выпускать из виду того основного электричества, которое насыщает атмосферу Европы вот уже тридцать лет, и также тех основных ветров, которые нагнали теперешние тучи. Эти ветры тоже не вчера зародились...» [3, с. 25-26].

В творческой биографии Ильи Эренбурга теме войны отведено весьма существенное место. Писатель сумел запечатлеть пугающий лик наступившего века в военной корреспонденции, зафиксировать гримасу грандиозной военной машины в новеллах и романах, выразить меру человеческого горя в стихотворной форме. Известия о начале войны застали Эренбурга в Голландии. Узнав о случившемся, он решил вернуться обратно в Париж. Поддавшись общему иступлённому патриотическому угару, Эренбург записался в армию добровольцем. Однако воевать врачи его непустили. Тем не менее оказаться совсем на обочине военных событий писатель не мог: если нельзя было сражаться силой, то можно попытаться это сделать словом. Так возник замысел книги «Стихи о канунах», куда вошли сочинения 1914–1915 гг. Стихотворения сборника охвачены тихим отчаянием, ожиданием приближающейся трагедии. Если попытаться сложить единую сюжетную картину всех сочинений книги, она получится следующая: мужчины и совсем ещё молодые мальчики уходят на

войну, оставляя дома предчувствующих скорую беду жён и матерей. «Стихи о канунах» звучат словно заговор против смерти. Однако зачастую эта сдержанная горькая исповедь перерастает в иступлённые стенания по убитым. Стихотворения отличает отнюдь не воспевание героизма французских или русских солдат, не осуждение жестокости немецких, а безмерная горечь от бессмысленно загубленных жизней. Тема смерти так или иначе присутствует практически во всех сочинениях сборника. «Стихи о канунах» напоминают стихи-причитания по ненужным жертвам, ничего не понимающим «Ванечкам и Петенькам», которые вынуждены уходить воевать.

Особого внимания заслуживает стихотворение «На войну». В нём автор играет на контрасте между обычной будничной жизнью, когда «маленькие дети» пьют по утрам кофе со своими мамами, и трагической напрасной смертью на войне этих ребят. Стихотворение переполняет негодование и непонимание жертв, принесённых военному Молоху. Это ощущение усиливается повторяющимися отрывистыми вопросами («чад ли? жар ли?») – словно автор настойчиво пытается найти оправдание тому, что «нового Петеньки // больше не будет» [7, с. 182], **но никак не может. Мотивом смерти, внезапно ворвавшейся в мирную жизнь, проникнуто и другое** стихотворение – «В детской». Взрослые решили повесить над кроватью маленького мальчика, чтобы тот не плакал по утрам, картинку. На этой картинке нарисован лихой улыбающийся казак, который «наскочил своей пикой // на другого чужого солдата» [7, с. 186]. Эренбург подчёркивает, что

смерть для людей стала привычной. Легкость, с которой начали относиться к зверствам, потрясает: реальные события войны многими воспринимаются лишь как «картинки», кровь – как «красная краска».

Не менее значимой в «Стихах о канунах» является тема напрасности свершающихся событий и оттого бессмысленности человеческих жизней. Стоит отметить, что автор рассуждает об этом спокойно и выдержанно – нет излишней экспрессии, нет громких слов. И тихая горечь, переполняющая книгу стихов, ещё больше усиливает ощущение безысходности. В стихотворении «На закате» сцена расстрела даётся как бы между прочим – важен финал. Читатель видит картину убийства как бы глазами ребёнка, всё тут словно не взаправду – «солдатики» и «маленькие пушки»: «На закате / Было особенно душно. / Приходили оловянные солдатики / И стреляли из маленьких пушек. / Старший цедил какую-то шутку. / Дымила трубка. / Дрогнули тела, повалились рядами, / Сокрушённые зорким огнем» [7, с. 182]. Автор сообщает об убийстве как о чём-то обыденном, приевшемся. Для него в этом событии нет значимости, оно напоминает игру. Потому и солдаты называются «оловянными солдатыками» – они игрушечны, их жизни ничего не стоят, они словно пешки в большой игре (приказ – выстрел). И человеческая смерть становится чем-то вроде такой повседневной и простой вещи, как «шутка». Финал стихотворения ещё больше усиливает ощущение бессмысленности происходящего: «А в деревне выла собака, / Вспоминая жильё, / Выла, что что-то было / И что иссякло / Всё» [7, с. 182].

С началом войны жизнь переменялась. Однако, по автору, и то, что было раньше, также не имеет никакого значения. Фраза «что-то было» подчёркивает бесполезность прошлого, истории. Это «что-то» «иссякло», точно так же «иссякнет» и война, продолжив круговорот бесплодной жизни.

События Первой мировой войны оставили след и в публицистике Эренбурга. В ноябре 1915 года он стал парижским корреспондентом московского «Утра России», а спустя полгода (с апреля 1916-го) начал публиковаться в петроградских «Биржевых ведомостях». Писателю удалось подметить характерную особенность Первой мировой войны, отличавшую её от войн прошлого, – её техничность и механистичность. Военные действия были просчитаны и налажены, люди – пересчитаны. Жизнь становилась похожа на слаженное производство – производство не только устройств и конструкций, но даже людей, у которых «под левым карманом жилета бьётся что-то» [4, с. 15]. Даже смерть стала механической: «в окопах сидели люди, они шли в атаку, умирали <...>; эти люди, по большей части хорошие, искренне верили, что защищают родину, свободу, человеческие ценности; но они были крохотными деталями гигантской машины» [4, с. 176]. Человеческие подвиги перестали что-либо значить, главенствующую роль получили новые орудия массового истребления: танки, артиллерия, химическое оружие.

Статьи, вышедшие на страницах «Биржевых ведомостей», легли затем в основу книги «Лик войны» (1920). В ней автор показывает различные, зачастую противоположные «лики

войны», где устрашающие зарисовки с фронта соседствуют с заурядными картинами обыденности. Этим противопоставлением писатель не только подчёркивает многоликость времени, но и указывает, насколько стёрлась грань между разумностью и безумием. Люди свыклись с войной, она стала для них повседневностью: «Война с нами и в нас, но мы не знаем её. Её загадочный лик прикрыт плотным покрывалом. Мы так сжились с ней, так привыкли к безликому скелету, что не замечаем её таинственности» [4, с. 7], – отмечалось на страницах «Лица войны». Однако главные «боевые действия», по словам автора книги, развивались в душе каждого отдельного человека. В годы войны обнажился «весь хаос человеческих чувств и помыслов» [4, с. 8], смешались понятия добра и зла. Война, по Эренбургу, тяжкий грех, обнаживший непрочность бытия и человеческое убожество. И в послесловии к книге автор подводит страшный итог, выбирая между смертью и войной первую: «Нет, лучше гроза, лучше уничтожение, лучше смерть Европы <...>» [4, с. 187].

После стихов и публицистических статей писатель выражал своё непонимание и неприятие войны в других литературных формах. Вслед за поэтическим причитанием и публицистическим натурализмом Эренбург решил обратиться к обличительной прозе. Так возникла идея написать сатирический роман «Необычайные похождения Хулио Хуренито». На страницах этого произведения писатель показал, что война явилась не только источником страданий для одних, но и источником наживы для других. Эренбург рассказал о «грандиозном хозяйстве,

занятом истреблением людей» [6, с. 190], в романе оно получило название «хозяйство мистера Куля». Сам мистер Куль любит рассуждать о том, насколько война безнравственна, однако при первом же случае пытается на войне разбогатеть: поставляет воюющим боеприпасы, производит снаряды и даже организовывает публичные дома для военных. А когда Хуренито предлагает мистеру Кулю использовать оружие массового уничтожения, тот просит никому о нём не рассказывать: «Ведь, если так просто и легко можно убивать людей – война через две недели закончится и всё моё сложное хозяйство погибнет. А моя родина только ещё собирается воевать» [5, с. 132].

«Необычайные похождения» изображают войну, обнажают авторскую к ней ненависть. Автор изобразил войну и её восприятие человечеством (в лице учеников Хуренито) сквозь призму гротеска, но это отнюдь не вызывает улыбки – этот приём как нельзя лучше передал, насколько война, кровопролитие и братоубийство абсурдны. Учитель, уже поняв из сообщения об убийстве в Сараево, что будет война, устраивает для своих учеников странный эксперимент: «Он заставил мосье Дэле и Шмидта выпить на брудершафт и при этом неестественно смеяться. Айша <...> должен был показать, как бы он зарезал столовым ножиком Алексея Спиридоновича. Потом он предложил нам застрелить бродячую кошку <...>» [5, с. 106]. Стоит отметить, что Хуренито не только обнаруживает всю мерзость войны, но вместе с тем и видит в ней некое перерождающее начало. Он пытается доказать ученикам, что она сослужила и хорошую службу, развернув «гигантскую

мастерскую, где строится новый мир» [5, с. 167].

Эренбург обращался к теме войны и после «Необычайных пождений». Сборник новелл «Тринадцать трубок» словно вторит рассуждениям Хулио Хуренито о влиянии войны на людские жизни. В «Трубках» автор не раз будет указывать на то, что люди стали жестокими и злыми, и причина этого озвучивается прямо – война, где «человеку надо считать не года, а часы» [8, с. 66-67]. Бессмысленность войны автор точно подчёркивает фразой, помещённой в «Четвёртой» новелле: «На ничьей земле не было ни свободы, ни угля – только труха костей и ржавая проволока, но люди хотели во что бы то ни стало овладеть ничьей землей» [8, с. 66]. Война стирает не только настоящие ценности, подменяя значения тех или иных вещей, но и вешает ярлыки – «свой-чужой», «жизнь-смерть» закрывая человеческие характеристики, обезличивая, усредняя: «Это был Петер Дебау, но для Пьера он был просто врагом, как просто – война или просто – смерть» [8, с. 68]. Автор использует приём переклички и параллелей при описании главных героев «Четвёртой» новеллы, солдат Французской республики и Германской империи, столкнувшихся друг с другом на «просто войне» и «просто погибших». Имена персонажей и их жён схожи, даже рифмуются: Пьер-Петер, Жанна-Иоганна. Подчёркивая схожесть своих персонажей, автор пытается донести до читателя мысль о том, что все люди, вне зависимости от национальности или цвета кожи, члены единого человечества с одинаковыми радостями и схожими жизнями.

Встретившись на поле боя, Петер и Пьер понимали, что им придётся драться, что кто-то из них должен будет умереть, а кто-то, возможно, останется жив. «Они лежали друг против друга. Каждый ждал и не хотел начинать» [8, с. 68]. У Пьера во рту оказалась трубка, а Петер, желая закурить, но боясь сделать малейшее движение руками, подал знак ртом. И Пьер его понял – так они раскурили трубку, передавая её зубами друг другу. Но трубка погасла, и им пришлось драться. А потом они вновь замерли и лежали рядом, «только без трубки, мёртвые, на мёртвой и ничьей земле» [8, с. 68]. Солдатская трубка, ставшая на войне «трубкой мира», напомнила о человеческом понимании и взаимовыручке. Когда же она утасла – опять возобновилась война, братоубийство. Рассказчик даёт ёмкое описание этому явлению – «прозябанье людского зерна», и в конце новеллы пытается понять, оправдывает ли что-то такие жертвы? Все истории из «Трубок» неизменно преподносят читателям нравственные уроки, дают моральные советы, предупреждают и вместе с тем поучают. И, читая их, трудно не заметить участие писателя к судьбам своих героев, ведь им, как и ему самому, война ненавистна и чужда.

Война не просто оставила неизгладимый след в творчестве Ильи Эренбурга, она определила взгляды

писателя, сформировала его личность. Начиная с 1914 года, с каждым новым сочинением читатель видел эволюцию его мировоззрения: более острое понимание цивилизации и её кризиса, осознание политических и социальных причин войны. Постепенно, год за годом, абстрактное неприятие войны наполнялось для писателя вполне осязаемым личностным смыслом. И в каждом сочинении всё сильнее чувствовалось, что их автор не может оправдать войну, презирает эту чудовищную мировую бойню.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бердяев Н. Война и возрождение // Утро России, 1914. – 17 августа. – № 192. – С. 2.
2. Вехи. Из глубины. Сборник статей о русской революции. М.: Правда, 1991. – 607 с.
3. Розанов В. Война 1914 года и русское возрождение. – Петроград: Т-во А.С. Суворина, 1915. – 236 с.
4. Эренбург И. Лик войны. Издание второе. – Берлин: Геликон, 1923. – 189 с.
5. Эренбург И. Необычайные похождения Хулио Хуренито и его учеников. – М. – Петроград: Государственное издательство, 1923. – 274 с.
6. Эренбург И. Собрание сочинений в девяти томах. – Т. 8. – М.: Гослитиздат, 1966. – 615 с.
7. Эренбург И. Стихотворения и поэмы. СПб.: Академический проект, 2000. – 816 с.
8. Эренбург И. Тринадцать трубок. – М.: Новые вехи, 1924. – 229 с.

УДК 821.161.1

Захаров В.А.*Московский городской педагогический университет***«ВОСКРЕШЕНИЕ» СЛОВА: В. ХЛЕБНИКОВ И А. КРУЧЁНЫХ
В ТВОРЧЕСТВЕ ВАДИМА КОЗОВОГО**

Аннотация. В статье раскрывается влияние русского футуризма на творчество Вадима Козового. Автор опирается на труды Р. Дуганова, Н. Харджиева, а также на работы В. Хлебникова, А. Кручёных и самого Козового, говорит о взаимодействии традиций русского футуризма, литературы абсурда и философии романтизма в поэзии Козового, проводит анализ его стихотворений и описывает взаимодействие разных традиций. На этой основе автор говорит о важности изучения трудов русских футуристов для полного понимания творчества Козового.

Ключевые слова: футуризм, абсурдизм, романтизм, «поэт в катастрофе».

V. Zakharov*Moscow City Pedagogical University***«RESURRECTION» OF A WORD: V. KHLEBNIKOV AND A. KRUCHYONYKH
IN A WORKS OF VADIM KOZOVY**

Abstract. The article reveals the influence of Russian Futurism on creativity of Vadim Kozovoy. The author relies on the works of R. Duganov, N. Khardzhiev, as well as on the works of V. Khlebnikov, A. Kruchyonykh and Kozovoy's too, speaks about the interaction of the traditions of Russian Futurism, literature of the absurd and philosophy of the romanticism in Kozovoy's poetry, analyzes his poems and describes the interaction of different traditions. On this basis, the author writes about the importance of studying the works of Russian Futurists for a complete understanding of Kozovoy's creativity.

Keywords: futurism, absurdism, romanticism, «poet in a catastrophe».

Вадим Маркович Козовой (1937–1999) – известный поэт и переводчик французской литературы, эмигрировавший во Францию в начале 80-х. Оказавшись во Франции, Козовой стал писать стихотворения, испытывая сильнейшее влияние французской среды. Кроме того, на его поэзию ощутимо повлияли русские футуристы, которые занимают важное место в его поэтическом мире.

При жизни Козовой выпустил три поэтические книги: «Грозная отсрочка» (1978), «Прочь от холма» (1982), «Поимённое» (1988), а также книгу «Поэт в катастрофе» (1994), включающую в себя три эссе: «Поэт в катастрофе», «Сфинкс», «Марина Цветаева: две судьбы поэта».

Рассуждая в своих письмах-дневниках о поэзии Рене Шара, с которым у него сложились непростые отношения (сначала дружба по переписке, затем личное знакомство, потом разрыв), Козовой пишет, «что далеко ему и до Мандельшта-

ма, и до, быть может, лучшего Ремизова, и до Пастернака, и до Гуро, и до Белого – не говоря уж о «Хлебнике великого ненасыщения» [3, с. 112]. Ряд перечисленных имён писателей весьма показателен: они все активно работали именно со словом в поэзии, делая акцент на словотворчестве, каждый, конечно же, в своём, неповторимом варианте. На страницах писем Козовой рассуждает о смысле творчества и судьбе творца в мироздании. Там же неоднократно возникают имена Аввакума, Гоголя, Хармса, Кручёных.

В неопубликованном предисловии к своему сборнику «Из трёх книг» (сборник вышел в 1991 году в издательстве «Прогресс») Козовой пишет: «Интонационная поэтическая стихия, в том числе и в текстах на первый взгляд чисто прозаических, по мысли автора, продолжает линию, идущую от Аввакума и Гоголя к Белому, Хлебникову, Ремизову, Хармсу. Но воскрешение слова, некогда поставленное во главу угла лучшей русской поэзией (и её теоретиками), происходит, на сей раз, в условиях длительной универсальной катастрофы, которая выразилась, между прочим, в нарастающем процессе повсеместной гибели языка как средства общения и первоэлемента человеческой общности. Вот почему, вероятно, эта поэзия кажется иногда “тёмной” – именно в силу своей катастрофичности» [5, с. 171-172]. И связана эта катастрофичность с непосредственным экзистенциальным опытом самого поэта и «последними» вопросами, которые только и могут быть выражены и преодолены, по мысли Козовой, «в слове как таковом и его голосовом напеве» [5, с. 172].

Очень важно, что, сравнивая творчество Шара с русской поэзией, Козовой особенно выделяет имя Хлебникова. Именно о нём Козовой рассуждает больше всего. Например, работая над переводами своих стихотворений, поэт неожиданно восклицает: «Хотелось бы очень перевести прозу Хлебникова: пусть знают наших!» [3, с. 89]. Или, когда ищет во Франции себе книги для чтения и работы: «Хочу набрать книг, в т. ч. Хлебникова» [3, с. 147]. К сожалению, планы по переводу и изданию двуязычного Хлебникова Козовой так и не осуществил.

Важно, что жизнь и творчество будетлянина неразрывно связаны с важнейшим для Козового явлением катастрофы, о котором он говорил в приведённом нами отрывке предисловия и которому посвятил свою последнюю прижизненную книгу «Поэт в катастрофе» («Гнозис», 1994). Именно поэтому Козовой пишет о Хлебникове, используя слово «ненасыщение», из которого и выходят все хлебниковские опыты и одновременно его трагическая судьба. Поэзия – это, по Козовому, вослед перечисленным творцам, «кровью добытое освобождающее слово» [3, с. 263]. Но, как пишет Козовой, «за такое языковое шаманство платить надо высочайшую цену. Так было всегда, и я мог бы под этим углом взглянуть на жизнь Рембо и Хлебникова (самое очевидное) – и Гёльдерлина, и Батюшкова, и Гоголя, и даже Пастернака. В языке жуткая тайна, которую оглашать не позволено: платят безумством (клиническим), платят спячкой (многолетней, в красивых нарядах), платят гнойной и червивой гангреной» [3, с. 268]. Добавим, что с ненасыщением, отнесённым Козовым к Хлебнико-

ву, связаны для писателя и другие фигуры в литературе, такие как Антонен Арто и Жорж Батай, что можно увидеть в самом, пожалуй, «тёмном», барочном эссе Козового «Улыбка».

Оно посвящено целому «пучку» (в мандельштамовском смысле) проблем, связанных с поэтическими поисками, попыткой анализа судьбы творца и его места в мире и, главное, понятием радости, вечно возникающей в любых человеческих обстоятельствах (с чем, собственно, и связано название эссе). Ближе к концу эссе Козовой приводит знаменитое стихотворение Хлебникова «Когда умирают кони – дышат» [6, с. 55], которое, как известно, заканчивается строкой: «Когда умирают люди – поют песни». Можно предположить, что будетлянский пафос для Козового преобразовывается в нечто большее, связанное с неразрывным спиралевидным движением истории, её ритма, как ритма стиха из конца в начало и из начала в конец, движением, никогда не заканчивающимся, и поэтому воспринимающимся с радостью, с песней. Метафорическое значение песни в данном случае – это возникающий миг радости даже в смертельном состоянии. Именно в такую картину мира вписывается поэзия Хлебникова, чьи стихотворения, по словам Козового, «не имеют конца и порой монотонны, как изначальное движение языка из никуда в никуда» [3, с. 208]. Вот что так близко Козовому.

Можно предположить, что поэзия Хлебникова стала для Козового альтернативным вариантом другой поэзии «ненасыщения», поэзии Нервала, Рембо, Малларме, разрушительной и утопической в своих чаяньях, предвещающей, как писал Козовой, без-

умство (вспомним Арто) или гангрену (Рембо). Собственно, Козовой сам выделил для себя эту параллель: «Постепенно складывается у меня мысль, что общую тему «Утопия поэтического языка» (вот уж эсхатология) должен я свести к «ТОТАЛЬНОЙ параллели: Рембо-Хлебников». Остальное – разветвления этого единого дерева и того, что им предугадано в каждом паршивом листочке» [6, с. 450]. Интересно ещё, что, по мысли Козового, «сталкивание и взрывчатый симбиоз абстрактного и конкретного в поэтике Рембо пугали, отталкивали и постоянно сглаживались, <...> искали и ищут наглядную образность, тогда как именно у Рембо – в этом близость – ЯКОБЫ доминирующий образ уступает место словесному и ритмическому напору. Он – быть может, единственный из французов – принял бы идею “слова как такового” » [5, с. 108].

Козовой понимал поэтическое слово как вертикальное, опираясь на идеи Хлебникова. Как пишет Р. Дуганов, «предметное слово у Хлебникова вообще не предметно, не беспредметное, оно поперечно – потому не называет, а порождает предмет во внутреннем представлении» [1, с. 21].

Можно утверждать, что именно через Хлебникова в творческом мире Козового занимает такое важное значение песня, которая понимается им гораздо шире, чем просто жанр фольклора. Известно, что Хлебников активно работал с древнерусским языком и фольклором. Как пишет Н.И. Харджиев, «сам Хлебников утверждал, что его поэтическое слово восходит к народной поэзии и подсказано ему фольклорными словообразованиями» [8, с. 210]. Но для Козового всё это лишь

отправная точка на пути к «распремечиванию», процессу, в который, как считает поэт, был вовлечён и сам Хлебников. В стихотворных сборниках Козового «Прозовая отсрочка» (1978) и «Прочь от Холма» (1982) достаточно часто можно встретить мотивы, связанные с пением и песней. Например, стихотворение «ВЫШЕ!», в котором выделены заглавными буквами словоформа «с пожарами» и заканчивающая текст лексема «пой». Метафора «с пожарами пой» – это именно та самая хлебниковская программа бытия, связанная с вечной радостью даже на фоне смерти, о чём Козовой писал в конце эссе «Улыбка» (1983).

Но что ещё более интересно, так это сочетание хлебниковской струи со струей французской, романтической, характерной для многих стихотворений Козового. Эта линия связана с заглавием стихотворения: «Выше!» – это есть символ вечного ненасыщения, романтического и катастрофического в своей сути, что, впрочем, было характерно в какой-то степени и для футуризма в целом (известно, что для Маяковского высшим определением искусства было определение «катастрофа», а для Кандинского произведение возникало «путём катастроф» [2, с. 34]).

В творчестве Козового наглядно скрещиваются две поэтические традиции: французская и русская. Добавим, что Хлебников в начале своего творческого пути, как известно, достаточно внимательно изучал западную, преимущественно французскую поэзию, при этом, как пишет Дуганов, «с одной стороны, в его творчестве видны следы пристального изучения французских поэтов (кроме Верлена, особенно

Бодлера и Верхарна), с другой – везде присутствует оттенок неприятия всего, что сделано «в Париже» [1, с. 113].

Хлебников категорически не принимал т. н. верленовский «дэлямузик». Как пишет Дуганов, «верленовской поэзии намёка, поэтике невыразимого, противопоставалась поэтика полного выражения, верленовскому требованию «музыки прежде всего» – «число» и «слово» в их максимальной смысловой напряжённости» [1, с. 114]. Хотя в то же время Хлебникову был близок Бодлер, с его «соответствиями», что проявилось в стихотворении «Заклинание именем» (соответствие мира природы и мира слова [1, с. 103]), а в статье «Художники мира!» можно встретить аналогичные Рембо рассуждения о цветовых обозначениях звуков.

Именно поэтому интересно понять, как Козовой мог выделять для себя за основу «французов» с их ориентацией на звукопись, мелодию, катастрофичность, невозможное и – «Хлебника ненасыщения»; бунт и бегство Рембо и – растворение в бытии, всепринимательную улыбку Хлебникова, которая Кручёных казалась очень странной (см. статью «Азеф–Иуда–Хлебников», о которой Козовой рассуждает в «Улыбке»). Можно предположить, что именно акцент на слове как таковом, которое, по Хлебникову, «уходит корнями ещё глубже, проходя «сквозь» литературу к фольклору и мифологии, и вместе с тем как бы прорастает в будущее» [1, с. 114], – был крайне близок Козовому. Понимая творчество как шаманство, как сакральный акт, Козовой находит подобные идеи и у Хлебникова: чего стоят только хлебниковские заклятия и попытка ухода в

область мифологического, сакрального, синкретического сознания.

В статье «О стихах» (1919–1920) Хлебников писал о сакральном языке: «С другой стороны, почему заговоры и заклинания так называемой волшебной речи, священный язык язычества, эти «шагадам, магадам, выгадам, пицц, пац, пацу» – суть вереницы набора слогов, в котором рассудок не может дать себе отчёта, и являются как бы заумным языком в народном слове. Между тем, этим непонятным словам приписывается наибольшая власть над человеком <...>» [9, с. 633]. В связи с народным словом интересно обратиться к стихотворению Козового «Ах ты, сидень-молодец!», где на чисто фольклорной основе разворачивается экзистенциальная проблематика («на колу/ на полу/ бросил чёрт тебя в дыру/ сиди да полужгивай!» [4, с. 116]). Существование человека в стихотворении метафорически сравнивается с пребыванием в дыре, где остаётся только сидеть «сиднем», есть объедки и ожидать смерти.

Хлебников использовал свободный стих и разрушал привычные стихотворные каноны, явившись учителем для Маяковского, Кручёных, Бурлюка и, что стало особенно близким Козовому, активно разрушал привычный стихотворный синтаксис, о чём пишет Харджиев: «Особенно значительна работа Хлебникова над обновлением поэтического синтаксиса. Даже в пределах одной строки Хлебников создавал новый синтаксический строй, широко применяя инверсии и необычные синтаксические соотношения: «Глаз из седых смотрел бровей / Седой паук как из тенёт»; или: «О как я рад, бывая вас у»» [8, с. 221–222]. Слово в его полноте

и конкретности и в то же время уход Хлебникова от привычного понимания изображаемого предмета и вообще понимания смысла творчества – всё это отделяет его от Кручёных, о чём Козовой пишет в эссе «Улыбка».

Стоит сказать, что в своих письмах [3]. Козовой нередко вспоминает и Кручёных, однако он ему близок только на первом этапе творчества, этапе «орудования» словом.

Например, стихотворение «Себя ли ради?» начинается так: «Гор-ли-дыня / Летательно / Или только летально» [4, с. 120].

С помощью окказионализма «гор-ли-дыня» Козовой создаёт в стихотворении «вибрацию» смысла в духе романтической иронии. Частица *ли*, оказавшись в центре лексемы *гордыня*, заставляет образовавшееся слово «мерцать» своими значениями: это сомнение поэта в гордыне (то есть в поэтических амбициях) на экзистенциальном уровне, выраженное сомнением в истинности значения слова *гордыня*. Кроме того в стихотворении возникает словосочетание каламбурного характера «дыня гор», что можно интерпретировать как выражение романтического скепсиса по отношению к Абсолюту (гора – некая вершина, которую должен покорить поэт). Несложно увидеть в этом приёме параллель поэзии футуризма и «сдвигологии» А. Кручёных. В частности, в книге «Кукиш прошлякам» Кручёных приводит пример из стихотворения Пушкина, который уже в XIX веке, по его мнению, мог намеренно писать таким образом, чтобы возникала двойственность в прочтении произведения: «Узрюли русской Терпсихоры», «Все те же-ль вы, иные девы», «Незримый

хранитель **могу-чемудан**» [7, с. 37] и др. А в целом всё стихотворение Козового написано в традиции русско-го футуризма (напр., в словосочетании «в голодалой траве»: совмещение двух лексем («голодной» и голой) в одном слове [4, с. 120]; ср. с «ахавалый ребёнок» Курчёных [8, с. 72]; или двойственность в названии рассказа Козового «Древо люция» в сборнике «Поимённое» (1988), речь в котором идёт о революции).

Можно найти у Козового и «футуристические» стихотворения. Особенно интересно сочетание хлебниковской традиции с французским верлибром, а также с романтизмом (например, стихотворения «Птичье солнце», «Мельница под замком» и многие другие). Подобное сочетание можно проследить и в стихотворении «Свобода?»: «Вихрь ли чей? / размахнулся балда / и хижины – МА! / и чух – города! / прозрачно? / слюда! / так рассмейся тюрьма / смейся каторга / смейся до слёз / только б не расхохотался кто там с дьявольского холма»¹ [4, с. 118]. Здесь сразу бросается в глаза его «футуристический» лексический строй (напр., «МА», «чух»), экзистенциальная проблематика, а также употребленная четыре

1 Пунктуация в стихотворении авторская. – В. А.

раза лексема со значением 'смех'. Сам Козовой также особенно выделял своё стихотворение «Среди хохота облаков», в котором в единое целое объединяется на уровне проблематики романтизм со стремлением к невозможному, а на уровне формы – использование древнерусской лексики, словотворчество и сложный синтаксис.

Последнее особенно бросается в глаза с первой строки: «Сколько их лицых в твоё бычье с кровью до дыр / Туша вошло и вышло в болото слёз!» [4, с. 43].

Эссе Козового «Улыбка» является достаточно трудным для понимания ввиду его фрагментарного стиля, усвоенного от Ницше, Шестова и Розанова, которых Козовой нередко вспоминает в разных своих сочинениях. Оно завершается достаточно длинным рассуждением о принципиальных различиях в подходе к творчеству Хлебникова и Кручёных.

Козовой пишет, что Кручёных, усвоив только первый шаг (работа со словом, чистый приём) на пути создания принципиально нового искусства, дальше не пошёл: «Вот голоса-то и не хватило Кручёныху, и не понял он, что только в голосе самовитое слово становится миром (по-русски: всем миром, т. е. сообща)» [6, с. 52]. Для Хлебникова же словотворчество – «взрыв языкового молчания, глухонемых пластов языка» [6, с. 55]. И как пишет далее Козовой: «Распредмечивание? Несомненно; но для этого надо понять, что такое «глухонемые пласты языка». Но распредмечивание не фонетически, не через игру корнесловия (это лишь первый шаг – только сдвиг), а чтобы в складывающемся самовито едином словесном пространстве-времени всё, сквозь века и страны (забыв о веках и странах), голосом олюбить и совместно растаять» [6, с. 55].

По словам Козового, Кручёных показала странной улыбка Хлебникова. В связи с этим эссеист пишет: «...вечно незавершённое... «наброски», «обрывки» – лишь на бумаге, а внутри оно целостно есть, без «объекта», «субъекта»; таким – «переизбыток жиз-

ни» – оно существует в «таинственной, патетической и священной абсурдности» (несусветности?) хлебниковского естества и потому улыбается само по себе» [6, с. 56]. На это рассуждение необходимо взглянуть внимательней, потому что в нём находится некая смычка, соединяющая традицию французской романтической поэзии с абсурдизмом в литературе. Творчество романтиков (а затем и Арто, Батая и др.), проникнутое стремлением к невозможному, неразрывно связано с безумием, абсурдом и выработкой нового языка, не закреплённого привычным логическими операциями и понятиями (см. Жиль Делёз, «Логика смысла», Ж. Деррида «Письмо и различие», М. Фуко, «История безумия в классическую эпоху»). Например, в прозаической миниатюре «Для невсякой ясности» Козовой пишет: «Понимать? Стоп, машина! Я не разрешу этого питекантропа недоумения, пока не войдёт ко мне чужой, без лица и прозвища, слух и скажет о том, что он свой, что ему хорошо лежать наповал на моей хохочущей, как болван, накопальне» [4, с. 147].

Заумь Хлебникова оказывается очень схожей в своих по сути невозможных, утопических целях со взглядами французских поэтов, близких Козовому. Может быть, одна из причин молчания Рембо – это как раз невозможность создать новый художественный язык, подкреплённая полной разочарованностью в возможностях литературы? Антонен Арто, также вспоминаемый Козовым в письмах, настойчиво повторял, что не хочет жить в заранее установленных субъект-объектных отношениях, вечном фрейдовском «мама-папа-я», что не хочет никогда ничего «сказать» и

вообще не знает, что такое «говорить». Слова Арто применимы и для Хлебникова, каким его воспринимал Козовой.

Хлебников оказал влияние не только на поэтику Козового, но и на философию его творчества, будучи также близким ему своей трагической катастрофической (по Козовому) судьбой. Как пишет Козовой: «Ты наверное догадалась, что улыбка и голос для меня одно и то же: так непременно голос «зияет улыбкой», так улыбка – «без голоса и даже без музыки» – поёт. Огонь, ставший сперва огонёчком, а потом вовсе... колечиком-облачком... Пусть непростой, пожирающий заживо; прожить выпавшее до дна; только тогда, поняв, улыбнётся» [6, с. 61].

Таким образом, мы увидели, что поэзия А. Кручёных и В. Хлебникова оказала огромное влияние на творчество Козового. Неотъемлемой чертой поэтики Козового является взаимодействие русской и французской традиций.¹ Именно поэтому его творчество невозможно адекватно понять без сопоставления с русским футуризмом, а также философией творчества отдельных его представителей.

Взяв за основу ориентацию на слово как таковое, Козовой сочетает в своей поэтике традиции футуризма с достижениями поэтического авангарда второй половины XX века. В результате перед нами предстаёт ни на что не похожее творчество поэта, которому ещё только предстоит занять своё место в истории русской поэзии.

¹ О французской традиции в творчестве Козового подробнее см.: Захаров В.А. Наследие французского романтизма в творчестве Вадима Козового. А. Бертран и Ж. де Нерваль // Антропология литературы: методологические аспекты проблемы: сб. науч. ст. В 3 ч. – Гродно: ГрГУ, 2013. – Т. 3. – С. 262-269.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Дуганов Р.В. Велимир Хлебников: Природа творчества. – М.: Советский писатель, 1990. – 352 с.
2. Кандинский В. Ступени. – М., 1918. – 56 с.
3. Козовой В. Выйти из повиновения: письма, стихи, переводы. – М.: Прогресс-Традиция, 2005. – 376 с.
4. Козовой В. Из трёх книг: Грозная отсрочка. Прочь от холма. Поимённое. – М.: Прогресс 1991. – 312 с.
5. Козовой В. Поэт в катастрофе. – М.: Гнозис; Institut d'études slaves, 1994. – 336 с.
6. Козовой В. Тайная ось: избр. проза. – М.: НЛО, 2003. – 528 с.
7. Кручёных А. Кукиш просякам: Фактура слова. Сдвигология русского стиха. Апокалипсис в русской литературе. – М.-Таллин: Гилея, 1992. – 136 с.
8. Харджиев Н. От Маяковского до Кручёных. Избранные работы о русском футуризме. – М., 2006. – 560с.
9. Хлебников В.В. Творения. – М.: Советский рабочий, 1987. – 736 с.

УДК 821.161.1

Сабадаш Н.П.*Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова***ПАРОДИЙНЫЕ ОБРАЗЫ ПОЛЯКОВ В РУССКОМ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ
(КОНЕЦ 1820-Х – НАЧАЛО 1840-Х ГГ.)**

Аннотация. В статье рассматривается структура и функции пародийных героев-поляков в русском историческом романе конца 1820-х – начала 1840-х гг. Для анализа привлекаются повесть Н.В. Гоголя «Тарас Бульба», романы М.Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» и О.П. Шишкиной «Князь Скопин-Шуйский, или Россия в начале XVII столетия». В ходе исследования выделяются характерные черты типажа польского пана, прослеживается их трансформация в структуре пародийных персонажей. Делается вывод о том, что основные функции персонажей-пародий совпадают с функциями пародий стилистических и жанровых.

Ключевые слова: стереотип, типаж, пародия, исторический роман, персонажи-поляки.

N. Sabadash*Lomonosov Moscow State University***PARODY IMAGES OF POLES IN THE RUSSIAN HISTORICAL NOVEL
(THE LATE 1820S – EARLY 1840S)**

Abstract. The article deals with the structure and functions of the parody images of Poles in the Russian historical novel in the late 1820s – early 1840s. The analysis dwells on the historical novels such as N. Gogol's «Taras Bulba», M. Zagoskin's «Yury Miloslavsky, or Russians in 1612» and O. Shishkina's «Prince Skopin-Shuysky, or Russia in the early 17th century». The typical features of the type «Polish pan» and their transformations in the structure of the parody characters are revealed. We reached the conclusion that the main functions of parody characters coincides with those of style and genre parodies.

Keywords: stereotype, type, parody, historical novel, Polish characters.

Русский исторический роман конца 1820-х – начала 1840-х гг. повествует о переломных событиях русской истории. Авторы неоднократно выбирали период Смуты, когда враждебным русским был польский лагерь. Часто встречающиеся персонажи-поляки и наличие в их изображении устойчивых черт, повторяющихся и переходящих из произведения в произведение, из текста в текст, позволяют говорить о типажности этих героев [3, с. 38].

Понятие «типаж» тесно связано с понятием «стереотип». В их основе – обобщённые убеждения и коллективные представления. Но если типажей можно выделить несколько, то стереотип всегда один, историю изменения которого можно проследить. В основе стереотипа – неизменный комплекс признаков, черт, сопровождаемый набором меняющихся коннотаций. Основой как стереотипа

поляка в сознании русских, так и типажа польского пана стали такие черты, как гордость, тщеславие, хвастливость, своеволие (об этом подробнее в работах [8, с. 193], [9, с. 339 – 347]).

В исторических романах нередко встречались пародийные образы поляков, при построении которых автор не только фиксировал черты, с его точки зрения, присущие полякам, не только воспроизводил стереотип, но и стремился достичь комического эффекта, тем самым выражая своё неприятие героев. Под термином «пародия» обычно понимают «комическое подражание художественному произведению или группе произведений» [1, с. 721]. Основными признаками пародии являются «ориентированность на объект» пародирования [5, с. 29], оценочность и комизм, т. е. высмеивание обнаруживает отрицательную оценку изображаемого явления.

Как правило, объектами пародирования становятся жанр или литературное произведение, его стиль и поэтика (о границах пародийности и обзор литературы по теме см. в [5, с. 26-28]). В случае с пародийными образами поляков объектом пародирования, тем оригиналом, на который ориентировались образы-пародии, стал этнический стереотип поляка в сознании русских. Таким образом, цель нашего исследования – проанализировать структуры пародийных образов поляков и выявить их функции в литературных произведениях, а также проследить трансформацию черт типажного поляка в комические свойства образа-пародии.

В образе-пародии наиболее значимые черты типажа гипертрофированы и являются определяющими в струк-

туре и построении образа, а зачастую и единственными. В пародии «подчеркнуто резко изменяются, гиперболизируются черты “прототипного” стиля» [6, с. 373], жанра или персонажа. То, что в образе проступает неявно, в пародии выходит на первый план. При таком построении мы наблюдаем искажение объекта пародирования (оригинала), образ приобретает комичность и становится карикатурным.

В повести Н.В. Гоголя «Тарас Бульба» пародийно изображён один из польских военачальников: «Напередо стоял спесиво, в красной шапке, убранной золотом, буджаковский полковник. Грузен был полковник, всех выше и толще, и широкий дорогой кафтан в силу облекал его» [2, с. 306]. В описании его внешности типичная черта польского пана – полнота – становится определяющей и переходит в наименование самого героя, который не раз назван «дюжим» [2, с. 307], «толстым» [2, с. 323] полковником. Дородность поляка становится предметом насмешек запорожцев: «Коли выведет их вон тот пузатый, им всем будет добрая защита <...>, и уж чёрта с два из-за его пуза достанешь которого-нибудь копьём!» [2, с. 308].

В романе М.Н. Загоскина «Юрий Милославский, или Русские в 1612 году» в образе пана Копычинского устойчивые черты внешности и характера польского пана утрированы и превеличены до гротеска: «Представьте себе четвероугольное туловище, которое едва могло держаться в равновесии на двух коротких и кривых ногах; величественно закинутую назад голову в превысокой косматой шапке, широкое, багровое лицо; огромные, оловянного цвета, круглые глаза; вздёрнутый нос,

похожий на луковицу, и бесконечные усы <...>. Спесь, чванство и глупость, как в чистом зеркале, отражались в каждой черте лица его» [4, с. 59]. Несмотря на показную храбрость, важность и своеволие пана Копычинского, все его действия вызывают лишь смех: «Алексей, не думая повиноваться, стоял как вкопанный, глядел во все глаза на пана и кусал губы, чтоб не лопнуть со смеху» [4, с. 59].

Пан Копычинский часто попадает в неловкие и смешные ситуации. В столкновении русских и поляков под Троицею он спрятался «на монастырском капустном огороде», за что пан Лисовский «отпотчевал» его нагайкой [4, с. 61]. На постоялом дворе Юрий Милославский заставляет пана Копычинского под дулом пистолета съесть целого гуся. В своём рвении услужить пану Тишкевичу, польскому воеводе, «неуклюжий и толстый» пан Копычинский, «не доезжая до крыльца, прыгнул, или, лучше сказать, свалился с лошади и успел прежде всех помочь региментарю сойти с коня» [4, с. 112]. В конце романа пан Копычинский становится шутком боярина Опалева.

Пан Пышенко в романе О.П. Шишкиной «Князь Скопин-Шуйский, или Россия в начале XVII столетия» – обладатель «сильного сложения» [7, с. 50] и «густых рыжих усов» [7, с. 45]. Все попытки пана Пышенко придать себе значимости и важности в глазах русских оканчиваются демонстрацией «глупости» и «чванства»: «... поляк <...> два раза прошёл по крыльцу с видом, по его мнению, весьма величественным, но который был только смешным подражанием кривлянью любимого шута черниговского воеводы» [7, с. 45].

Как и пан Копычинский, пан Пышенко оказывается в смешной ситуации из-за своего тщеславия и заносчивости. На обеде князь Мосальский, желая подшутить над Пышенко, усадил его на шаткую скамью, что для поляка окончилось «путешествием под стол»: «...князь Мосальский, перемигнув с приятелями, низко кланялся Пышенке, чтобы он сел выше его. Убеждённый, что русские обязаны оказывать ему почтение, Пышенко без дальних оговорок занял предлагаемое место, скамья повернулась, и он покати́лся под стол. Все громко захохотали <...>. Жирный Пышенко лежал как бревно; стон его и жалобы лишь увеличивали весёлость князя Мосальского; он несколько раз принимался его поднять, но, помирая со смеху, никак не мог этого исполнить» [7, с. 49-50].

Интересно отметить, что над паном Пышенко смеются не только русские персонажи, но и герои-поляки: «Все громко захохотали: сам пан Харлеский невольно рассмеялся <...>. Наконец Ляпунов, заметив, что на лице пана Харлеского показалось неудовольствие, подошёл к Пышенке и подал ему руку. Разгневанный поляк долго отряхался на все стороны; лицо его пылало как раскаленная сковородка» [7, с. 49].

Пан Копычинский также становится объектом для насмешек со стороны русских и вызывает недовольство и порицание со стороны самих поляков: «Юрий рассказал им все подробности своей встречи с Копычинским; разумеется, угощение и жареный гусь не были забыты. Пан Тишкевич хохотал от доброго сердца; но другие поляки, казалось, не очень забавлялись рассказом Юрия; особенно один, который, закручивая свои бесконечные

усы, поглядывал исподлобья вовсе не ласково на Милославского <...> ротмистр, бросив презрительный взгляд на Копычинского, который пробирался потихоньку к дверям комнаты» [4, с. 115-116].

Важно отметить, что образы пародийных поляков сопровождаются мотивами смеха и шутовства. Пан Копычинский и пан Пышенко подвергались насмешкам со стороны окружающих, что подчёркивается авторами. Также говорится о сходстве пана Пышенко с «кривляньем любимого шута черниговского воеводы, когда он представлял двух Царей, равно ненавидимых мятежниками: Бориса Федоровича Годунова и Василия Ивановича Шуйского» [7, с. 45]. Пан Копычинский, как было отмечено выше, в конце романа становится шутом.

Таким образом, главные функции пародийных персонажей-поляков не отличаются от функций пародий стилистических и жанровых. Основное назначение персонажей-пародий – осмеивать, отвергать и разоблачать. Кроме того, изображение подобных комических персонажей в историческом романе служило для занимательности повествования и отвечало запросам массового читателя, ориентированного на лёгкое чтение.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гаспаров М.Л. Пародия // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М., 2003. Стлб. 721. – 722 с.
2. Гоголь Н.В. Тарас Бульба // Гоголь Н.В. Малое собрание сочинений. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2010. – 832 с.
3. Жуковская А.В., Мазур Н.Н., Песков А.М. Немецкие типажи русской беллетристики (конец 1820-х – начало 1840-х гг.) // Новое литературное обозрение. 1998. – № 34. – С. 37-54.
4. Загоскин М.Н. Юрий Милославский, или Русские в 1612 году // Загоскин М.Н. Сочинения: в 2-х т. – Т. 1. Историческая проза. – М.: Художественная литература, 1987. – 733 с.
5. Трахтенберг Л.А. Проблемы поэтики русской пародии XVII – первой половины XVIII века: дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2008. – 306 с.
6. Троицкий В. Стилизация // Словарь литературоведческих терминов. – М.: Просвещение, 1974. – 509 с.
7. Шишкина О.П. Князь Скопин-Шуйский, или Россия в начале XVII столетия: в 4 ч. – Ч. 2. – Петроград: Государственная типография, 1914. – 147 с.
8. Kępiński, A. “Lach i Moskal”. Z dziejów stereotypu. – Warszawa – Kraków, 1990. – 221 s.
9. Piczugin, D. Zakładnicy historii – u źródeł negatywnego stereotypu Polaki i Polaków w literaturze rosyjskiej // Katalog wzajemnych uprzedzeń Polaków i Rosjan. Warszawa, 2006. – S. 339 – 410.

УДК 821.161.1 Русская литература

Снычева Е. А.

Московский государственный областной университет

ПОЛИКСЕНА СОЛОВЬЁВА КАК АВТОР И ИЗДАТЕЛЬ ДЕТСКОГО ЖУРНАЛА «ТРОПИНКА»

Аннотация. В начале XX века одним из самых популярных детских изданий в России был Санкт-Петербургский журнал «Тропинка». Его издавали известная поэтесса Серебряного века Поликсена Соловьёва и писательница Наталья Манасеина. П. Соловьёва являлась и автором многих сказок, пьес, стихотворений, печатавшихся в «Тропинке». С журналом, ориентированным на детскую читательскую аудиторию, сотрудничали знаменитые авторы того времени: К. Бальмонт, Ф. Сологуб, А. Блок, А. Ремизов и другие.

В статье рассматриваются произведения П. Соловьёвой, опубликованные на страницах журнала «Тропинка» и в его книжной серии, анализируются художественно-стилевые приёмы, с помощью которых П. Соловьёва создаёт многообразный и притягательный для ребёнка сказочный мир, основанный на понятиях добра и справедливости.

Ключевые слова: детский журнал, Серебряный век, литература для детей, народные сказки, пьесы в стихах, сказочные персонажи.

E. Snycheva

Moscow State Regional University

POLIXENA SOLOVYEVA AS A WRITER AND A PUBLISHER OF CHILDREN'S MAGAZINE «THE PATH»

Abstract. «The Path» was the most popular magazine among other children books in the 20th century in Russia. It was published in St. Petersburg by popular Silver Age poetess Polixena Solovyeva and a writer Natalia Manassein. Solovyeva was the author of many fairy tales, plays, poems, published in «The Path». Famous authors of that time: Claimant, F. Sologub, A. Blok, Aramiso and others worked with the magazine that focused on the child's readership.

The article deals with Solovyeva's works, published in the magazine «The Path» and in its book series. The author analyzes the art style methods by which P. Solovyeva created a diverse and attractive for a child fairy-tale world, based on the concepts of good and justice.

Keywords: children's magazine, Silver age, literature for children, folk tales, plays in verses, fairy-tale characters.

До революции в Российской империи издавалось около трёхсот детских и юношеских журналов. Большинство таких изданий печаталось в Санкт-Петербурге и Москве. В их числе можно назвать такие журналы, как «Игрушечка» (СПб., 1880-1912), «Друг детей» (М., 1902-1907), «Детский собеседник» (СПб., 1826-1828), «Крошка» (СПб., 1870), «Малютка» (М., 1886), «Детский сад» (СПб., 1866), «Золотое детство» (СПб., 1907-1917). Например, детский писатель Алек-

сандр Фёдоров-Давыдов в начале 1900-х годов в Санкт-Петербурге выпускал три журнала: «Светлячок» (1902-1916), «Путеводный огонёк» (1904-1918) и «Дело и потеха» (1905-1909). Особое место в этом довольно разнообразном ряду занимал петербургский детский журнал «Тропинка» (1906-1912), который издавали поэтесса и художница Поликсена Сергеевна Соловьёва (1867-1924, литературный псевдоним – Allegro) и писательница Наталья Ивановна Манасеина (1869-1930).

Стоит упомянуть, что к моменту появления журнала «Тропинка» и издательства с тем же названием П. Соловьёва уже выпустила второй сборник своих стихов «Иней» [5] (первая её книга называлась «Стихотворения» и вышла в 1899 году). «Иней» был проиллюстрирован множеством (около 50) рисунков автора. Отметим также, что положительный отзыв о сборнике дал Александр Блок: «И вот мы встречаем новую и тихую поэзию. Она нова, потому что подошла в упор к открывшимся глубинам, и тиха, потому что только смотрит в них грустными целомудренными глазами».¹ Программное для этого сборника стихотворение «Иней» П. Соловьёва посвятила «Н.И.М.», то есть Наталье Ивановне Манасеиной:

*Пусть же под белым сплетеньем
ветвей*

*Путь мне откроется новый и ясный,
Дымом серебряным жизнь мне овей,
Иней души моей, иней прекрасный!*

[5, с. 3].

Когда Манасеина и Соловьёва начинают выпускать в Санкт-Петербурге

свой журнал, им в качестве корректора безвозмездно помогает мать Блока – Александра Андреевна Кублицкая-Пиоттух. Журнал «Тропинка» и выходящая под этим же названием серия детских книг становятся главным проектом в литературно-издательской деятельности П. Соловьёвой и Н. Манасеиной.

Иллюстрированный журнал «Тропинка» предназначался для юных читателей – детей среднего возраста. Выходил он с периодичностью два раза в месяц – 1-го и 15-го числа; объём каждого выпуска составлял 2-3 печатных листа. Редакция располагалась по адресу: Санкт-Петербург, Вознесенский, 36, а печатался журнал в типографии П.П. Сойнина, в доме №12 на Стремянной улице. В «Тропинке» публиковались стихотворения, сказки и пьесы для детей, рисунки, выходили переводы произведений зарубежных писателей. В журнале печатали свои произведения самые известные писатели и поэты Серебряного века – Константин Бальмонт, Федор Сологуб, Вячеслав Иванов, Александр Блок. С журналом также сотрудничали А. Ремизов, С. Городецкий, А. Толстой, К. Чуковский, М. Шагинян, З. Венгерова, О. Форш.

Сама Соловьёва писала для «Тропинки» стихи, прозу, драматические произведения, переводила зарубежную детскую литературу. Так, в 1909 году был опубликован первый в России полный перевод книги Льюиса Кэрролла «Приключения Алисы в стране чудес»², принадлежащий перу Полик-

¹ Блок А. Рецензия на сборник стихов «Иней» // Вопросы жизни. № 4-5. 1905. С.565-566.

² Приключения Алисы в стране чудес. Перевод Allegro (П. С. Соловьёвой). Иллюстрации Дж. Тенниела. // Тропинка. – №№ 2-5, 7-17, 19, 20. – 1909.

сены Соловьёвой. Печатались в «Тропинке» и произведения Р. Киплинга, А. Франса (например, сказка «Пчёлка»), Д. Лондона («История одной собаки»). В 1910 году П. Соловьёва перевела с французского сказку «Жизнь Хитролиса» и сделала её стихотворное переложение. В книгоиздательстве «Тропинка» дважды выходила (в переводе Allegro) повесть «Пастушка» французской писательницы Маргариты Оду (Донкишот), получившей в 1910 году за роман «Мари-Клер» французскую литературную премию «Фемина».

Великий князь Константин Романов – поэт, известный читающей публике под псевдонимом «К. Р.» и тоже публиковавшийся в «Тропинке», – написал положительную рецензию-представление на стихи Соловьёвой, и в 1908 году ей присудили золотую Пушкинскую медаль. В следующем году на выставке «Искусство в жизни ребёнка» (1909) уже само издательство «Тропинка» получило золотую медаль. Это было настоящее признание творческих и издательских заслуг П. Соловьёвой и Н. Манасеиной. Верная соратница Соловьёвой, редактор-издатель Наталья Ивановна Манасейна была талантливым прозаиком, автором исторических романов. Например, в 1912 году её роман «Цербстская принцесса» о юных годах императрицы Екатерины II публиковался частями в журнале «Тропинка».

Журнал всегда был ориентирован не на строгие нравоучения, а на создание многообразного и притягательного «детского мира», на радостное, светлое восприятие жизни. Никто не оказывал давления на психику ребёнка, не навязывал ему суровых правил,

не стремился к излишней назидательности. Соловьёва и Манасейна создавали на страницах «Тропинки» добрый и понятный детям мир «домашней» эстетики. Как писала в «Автобиографической заметке» сама П. Соловьёва, «нам хотелось содействовать развитию правильного взгляда на детскую литературу и повышению предъявляемых к ней правил». ¹ Огромное значение придавалось оформлению каждого журнального выпуска и книг из библиотеки «Тропинки». Сама художница, П.С. Соловьёва привлекала к сотрудничеству немало талантливых графиков и живописцев: Г. Нарбута, В. Замирайло, П. Захарова, А. Линдемана, Т. Гиппиус, Д. Митрохина. Журнал отличался от многих других тем, что в нём создавалась настоящая детская вселенная – с многочисленными сказками, стихами, пьесами, замечательными рисунками и графическими заставками. Именно поэтому в предреволюционный период «Тропинка» занимала такое важное место в литературе для детей.

По воспоминаниям и статьям известного детского писателя и литературного критика К.И. Чуковского становится понятно, что журналы того периода довольно серьёзно конкурировали друг с другом. Например, журнал «Семья и Школа» в 1908 году выпустил для детей сборник «Новые поэты». К. Бальмонт отозвался об этом так: «Издание такой книжки, как “Сборник” г-на В. Л., я считаю фактом литературной наглости». ² Позже, в своей

¹ Соловьёва П. Автобиографическая заметка. Русская литература XX в. 1810-1910. Т. 3, кн.8. – М.: 1916. – С. 164-171. // 2-е изд. Т. 2. – М.: 2000. – С. 300.

² Корней Чуковский. Собрание сочинений в 15 т.: Т. 2: От двух до пяти. Матерям о детских

статье «Матерям о детских журналах», К. Чуковский подробно разъяснил ситуацию: «... в этом “наглом” сборнике попадают и новые поэты, но К.Д. Бальмонт не заметил, что они все целиком похищены у детского журнала «Тропинка»: Вяч. Иванов, Allegro, С. Городецкий, Блок. «Тропинка» именно объединила вокруг себя таких писателей, как Allegro, Андрей Белый, Александр Блок, Зинаида Гиппиус, Сергей Городецкий, Вячеслав Иванов, Александр Ремизов, Дмитрий Мережковский, Федор Сологуб, и таким образом воскресила для детей угаснувший «Новый Путь», неожиданно обнаружив, что все эти писатели нужны детям, и знают детей, и хранят про себя новые формы детской литературы... Много совсем новых небывалых чертенят, подснежников, мухоморов и Зайчиков Ивановичей нашли на лесных опушках Ремизов и Allegro. Блок создал превосходные примитивы:

*Мальчики да девочки
Свечечки да вербочки
Понесли с собой.
Огонечки теплятся,
Прохожие крестятся,
И пахнет весной.
Ветерок удаленький,
Дождик, дождик маленький,
Не задуй огня!
В Воскресенье Вербное
Завтра встану первая
Для святого дня...».¹*

Впрочем, отмечая целый ряд достоинств авторов «Тропинки», о художественно-мировоззренческой програм-

ме данного издания К. Чуковский мог высказаться и весьма эмоционально: «Христос и звери, звери и Христос – вот и вся программа этого журнала. Попадают, конечно, и люди, но они либо со Христом, либо со зверьми, а сами по себе выступают редко. В «Тропинке» им делать нечего. Жмутся куда-то к какому-то уголку и “Амичис”, и “Пушкин”, и “Шекспир”, зато какое раздолье ящерицам, змеям, Мадоннам, тараканам, Вифлеемам, божьим коровкам, Праведным Ноям, Свинкам-Золотая Щетинка, Зайчикам Ивановичам, святым Елизаветам, и в такой всё это спутано клубок, что никак не отдерешь одно от другого и не знаешь, где кончается Мадонна и где начинается таракан. Дружно и тесно, одною “кучей” живут они в «Тропинке». Совсем как в ковчеге, – из этой самой «Тропинки», – где праведник и святитель преудобно живёт со змеями, ласточками, комарами, где змея ласточке хвост выела, а кошка проглотила дьявола. Спуталось дьявольское, звериное, божеское, и мило всё это ребёнку, вот как дворовый пёс Валетка. И Христос не страшен, и чёрт не страшен, а всё уютное, очень “домашнее”: домашний Бог и домашний зверь – интимное, доброе, “комнатное”...».² Отметим, что, действительно, религиозное и фольклорное начало у П. Соловьёвой подчас тесно спаяны (см., например, сказку «Чудесное кольцо» [10, с.44]).

Несмотря на очевидную художественную состоятельность, журнал, судя по всему, не выдерживает коммерческой конкуренции и перестаёт выходить в 1912 году, спустя шесть лет

журналах. – М.: Терра - Книжный клуб, 2001. – С.560-561.

¹ Корней Чуковский. Собрание сочинений: В 15 т.: Т. 2. – М.: Терра – Книжный клуб, 2001. – С.561.

² Корней Чуковский. Собрание сочинений: В 15 т.: Т. 2. – М.: Терра – Книжный клуб, 2001. – С.564.

после открытия. Однако издание его библиотечки продолжается, и на базе Товарищества И.Д. Сытина выходят книжные серии под различными наименованиями: «Библиотека Тропинки», «Издание «Тропинки»», «Книгоиздательство Тропинка». Известное многим читателям имя журнала, несомненно, помогло Соловьёвой и Манасеиной осуществить этот книгоиздательский проект. Просуществовавшее вплоть до 1918 года издательство «Тропинка» оказалось вполне успешным начинанием: высокий профессиональный уровень его книг позволял Министерству просвещения рекомендовать более половины из них к использованию в государственных образовательных учреждениях для работы с детьми.

Значительная часть изданий «Тропинки» – около двадцати книг – принадлежат перу П. Соловьёвой, в их числе «Ёлка», «Крупеничка», «Приключения Кроли» и другие. В книгу «Чудесное кольцо» П. Соловьёва включила стихотворные переложения десяти народных сказок, среди них – «Чудесное кольцо», «Крошечка-Хаврошечка», «Летучий корабль», «Двенадцать месяцев», «Несмеяна-царевна», «Терёшечка». В своём повествовании автор часто использует гиперболу. Например, в сказке «Летучий корабль» младший из сыновей набирает себе команду из разных людей, обладающих необычным даром, гениев в своей области, и тут встречается гипербола, неожиданная даже для сказки: Скороход, боясь «одним шагом перешагнуть через весь свет», одну ногу к своему уху привязал вертикально! [10, с.45]. Стрелок может застрелить на лету птицу «за тысячу вёрст», а Всеслух слышит, как «в тридевятом царстве трава растёт». Следуя

фольклорной традиции, автор также широко использует говорящие имена: Обьедала, Опивала, Вояка – всего в летучем корабле восемь мужиков. Самого главного из них царь пренебрежительно называет «мужицкая неумытая рожка». Но именно этот паренёк, младший из братьев, которого все дураком называли, по закону жанра и женится на царской дочери, поскольку он хоть и неказист с виду, но смекалист и добр.

Иногда в своих переложениях сказок П. Соловьёва не придерживается каких бы то ни было канонов стихосложения и просто рифмует окончания предложений. Впрочем, в отличие от обычной прозы, в фольклорном повествовании рифма только приветствуется, так как точнее передаёт традиционную речь русского народного сказителя: «Покряхтит старик, да и скажет: Молодость-то мы с тобой прожили вдвоём, слава Богу, а вот теперь уж как бы хорошо сына либо дочку иметь на *подмогу*» [10, с.109]. Сравнивая текст П. Соловьёвой с фольклорным источником, можно сказать, что сюжетно и композиционно она почти ничего не меняет в повествовании. Чаще всего она лишь добавляет новые детали в описание персонажа или природного мира. Например, в «Терёшечке» можно найти такое сравнение: «ведьмина дочь хмурая да злая, что твоя осенняя ночь» [10, с. 112]. Иногда дополнение усиливает эффект происходящего: дуб не только дрогнул под железными зубами ведьмы, и «зашатались ветви», но и «зелёными листьями усыпалась трава» [10, с. 114].

Подробнее хотелось бы остановиться ещё на одной книге Поликсены Соловьёвой, изданной в 1910 году с рисунками автора, – «Царевна Земля-

ничка» [8]. Это стихотворная пьеса в трёх действиях, с двадцатью персонажами: грибами и ягодами, насекомыми и шишками. Есть здесь также мальчик Борик и Старый Филин. События происходят в «грибной годной земле». Рисованные персонажи – жители Грибного и Ягодного царства, «царская семья» и придворные – все они не улыбки, у них строгие или даже грустные лица. Такое впечатление, что Соловьёвой в первую очередь нужно было показать читателям костюмы для юных исполнителей пьесы. И надо сказать, что она в этом преуспела: костюмы для домашней инсценировки или школьного спектакля придуманы мастерски.¹

В 1912 году выходит пьеса П. Соловьёвой «Дедушкино кольцо» [3]. Действующие лица пьесы – девочка Дука, её Дедушка, ожившие игрушки, части речи, буквы и т. д. Это познавательная и поучительная сказка. Дедушкино волшебное кольцо помогает Дуке попасть в мир «чудесных снов наяву», где оживает всё, чего только ни коснётся это кольцо. Оживают Солдаты, Матрёшка, Обезьянка, кукла Эмили и другие игрушки. Но вот Дука случайно коснулась кольцом и своего письма маме, а там полно ошибок: «...Дука ставит «Е», где надо ставить «Ять»!» [3, с.32]. И мир вокруг неё сразу меняется, словно превращаясь в «Страну невыученных уроков». За безграмотность «незнайку» Дуку хочет наказать грозная Грамматика. Дука просыпается, возвращаясь в реальный мир после того, как обещает Грамматике хорошо учиться и выполнять её задания

¹ См., например, изображение царицы Малины (с. 4), Волнушки (с. 5), царя Мухомора (с. 10), царицы Гусеницы (с. 13), Землемера (с. 23), Землянички (с. 32).

В своих произведениях для детей П. Соловьёва использует самые разные средства художественной выразительности, в том числе неологизмы. В пьесе «Дедушкино кольцо» заводная Мышка, от которой потерян ключ, «обесключена» [3, с. 14]. Имена героев иногда сложные, составные, «говорящие», нередко они тоже являются своего рода неологизмами: слон Мудроклык [3, с. 16], медведь по имени Миша Доброплюшев [3, с. 17], кролики Пухошёрст и Круглохвост [7, с. 4].

Со стихотворными размерами П. Соловьёва обращается достаточно свободно. В одном произведении можно встретить и ямб, и хорей, появляется то перекрестная, то сдвоенная рифмовка. Часто используются сравнения: «седой, как лунь, Корневик» [10, с. 8], эпитеты: «светоогненные крылья» [10, с. 10] Жар-птицы, необычные метафоры: «Снегурочка идёт сюда и песенку поёт, // Как будто бы ломается со звоном хрупкий лёд...» [10, с. 23]. И – рядом со всем этим сказочным «язычеством» (невольно вспомнишь отзыв К. Чуковского) «Теплилась кротко лампадка в божнице». Здесь ветер рассказывает Корневику сказки Пушкина про Черномора и Елисея, про остров Буян и Белку, что золотые орешки грызёт [10, с. 16]. Сравнения и метафоры подчас идут рядом, как, например, в описании богомольцев: «Седые бороды – как мох, // Молитвы тихий вздох...» [3, с. 16].

Широко используется в пьесах П. Соловьёвой приём звукоподражания птицам, животным, музыкальным инструментам. Вот «француз» Кот в сапогах говорит: «...На чай я не беру, //...Пропусти, мур-мур – мурру» [10, с.17]. Музыкальный Органчик

в «Дедушкином кольце» восклицает: «Я сейчас вас оживлю, // Тир-люр-лю, дзинь-тир-люр-лю!» [3, с. 15-16]. В пьесе «Берёзкины именины» можно найти подражание звукам Колокольчика: «Динь-динь-динь...» [1, с. 5], скрипача Кузнечика: «Её настрою, сяду, где хочу, // И ну пилить: цы-чу, цы-чу, цы-чу!» [1, с. 11], Птички: «В страну, где ярок солнца лик, // Пи-вик, тим-тик! // ...И завтра рано улетим, // Пи-вик, тик-тим, пи-вик, тик-тим!» [1, с. 21]. Старый Филин в «Царевне Земляничке» тоже говорит «по-филински»: «Хо-хо-хо-хо! Попался, брат! // Ха-ха-ха-ха! Беги назад!» [8, с. 29].

Во многих произведениях встречаются авторские находки в области фразеологии. Например, в «Царевне Земляничке» очень выразительно звучит пословица, трансформированная в соответствии с особенностями «грибногодного царства»: «Авось не выдаст Бог, и Черви не съедят» [8, с. 22]. Постоянно используется П. Соловьёвой и такой троп, как олицетворение, она «очеловечивает неочеловеченное», наделяя разнообразными душевными свойствами и признаками неодушевлённые предметы и явления. Так, отец царевны Землянички патетически восклицает: «В Мухоморовой груди // Сердце есть: ведь я отец» [8, с. 39].

Свои стихотворные пьесы П. Соловьёва «населяет» множеством действующих лиц. Например, в «Чудесной ночи», помимо брата с сестрой – Мальчика и Девочки, возникает целый каскад сказочных персонажей: Снегурочка, Белоснежка, Серый Волк, Спящая Красавица, Баба-Яга, Красная Шапочка, Кот в сапогах, Мальчик-с-пальчик. Главные герои – брат с сестрой – так сильно любят друг друга, что

чары волшебника Корневика на них совершенно не действуют [10, с. 7]. Поражённый этим Корневик решает в качестве исключения показать им лесной рождественский праздник.

Сказки П. Соловьёвой можно считать предназначенными для детей разных сословий, но иногда в них возникает такой исключительно дворянский атрибут, как французская речь. Девочка в «Чудесной ночи», делая книксен перед Котом в сапогах, говорит: «Vous – aimable, // Nous – charmes // J'ai to ujours les // Chats aime» [10, с. 26]. Мальчик с ужасом замечает: «Всё неверно ты сказала!», а смущённая Девочка признаётся: «Я давно не повторяла фраз французских» [10, с. 26]. Таким образом, юным читателям даётся возможность самим определить, что за ошибки допустила Девочка во французских фразах. Схожий приём использования иностранных слов встречается и в пьесе «Дедушкино кольцо»: «Он, вместо «a droite», нам закричит: «направо!» // «Налево» будет он кричать вместо «a gauche» [3, с. 20].

По замыслу автора, юные актёры, исполняющие роли в её пьесах, должны учиться не только грамматике и французскому языку, но и танцам, пению. Балы происходят в самых разных произведениях П. Соловьёвой (например, в пьесе «Царевна Земляничка»). Детям, играющим в пьесе «Дедушкино кольцо», нужно было уметь станцевать не только менуэт, но и «фантастическую» кадрили.

В произведениях П. Соловьёвой для детей нет гнетущей назидательности, и даже поучительные наставления не исключают улыбки. Например, под занавес пьесы «Дедушкино кольцо» со сцены должны звучать такие слова:

*В диктовках мы станем с тобой
упражняться.*

*И нечего будет грамматики бояться.
Но только прошу, обещаю мне заранее
Кольца моего не давать обезьяне* [3,
с. 35].

Вышедший в издательстве «Тропинка» сборник стихотворений П. Соловьёвой под названием «Ёлка» [4] был проиллюстрирован разными художниками и включал в себя как детские истории про мошек, орехи, бесёнка, так и не очень детское стихотворение-сказку «Ёлка и осина». Открывается эта книга пронизанным щемящей и светлой грустью стихотворением «Ёлка». Оно посвящено Наташе (видимо, Наталье Манасеиной). Главная тема стихотворения – жертвенность: доля ели – умирая, прославлять Христа [4, с. 5-6]. Та же тема раскрывается и в сказке «Ёлка и осина» [4, с. 48-49], только здесь картина принесения себя в жертву показана шире, более развёрнуто. Осина дрожит «от печали и страха» потому что считает: «Род несчастный наш проклял Создатель». Ёлка успокаивает подругу, обещая искупить «своею смертью светлой» её невольный грех. Пока осина находится в зимней спячке, ёлка не спит, она, словно в мольбе, тянет крестовидную верхушку к небу: «Тёмный крестик она поднимала...». Под Рождество «...услышано было желанье», и эта история, которую трудно назвать сказкой, заканчивается метафорическими строками: «И лежит её милая ёлка, // Раскидала зелёные руки <...>».

Среди книг П. Соловьёвой, вышедших в издательстве «Тропинка», можно назвать и её комедию «Первое апреля» [6], написанную о том, что шутить нужно в меру – даже в традиционный

день розыгрышей – и нельзя безнаказанно обманывать целый город.

В 1914 году П. Соловьёва издаёт в «Тропинке» совсем не детскую книгу – свой поэтический сборник «Вечер» [2]. В нём есть стихи, посвящённые А. Блоку, З. Гиппиус, Д. Мережковскому, В. Иванову, Ф. Сологубу, С. Соловьёву, А. Герцык, С. Городецкому, М. Волошину, Н. Минскому. В стихотворениях, где преобладают мотивы тоски, смерти, несчастной любви, немало символических антитез. Например, в стихотворении «Пробуждение» поэтесса пишет: «А там, в душе, далеко от сознания, // Прекрасен, тих, невинен и жесток, // Скрывая дрожь и радость прозябанья, // Таился смерти дремлющий цветок» [2, с. 29]. Антитеза используется и в стихотворении «Огненный холод»: «Встала смерть, как заря...»; «Чем вокруг становилось белей, холоднее, // Тем жарче сердцам...» [2, с. 28].

В издательстве «Тропинка» выходили не только книги, но и другие виды печатной продукции. Так, например, в рекламе, помещённой на последней странице обложки книги «Чудесная ночь», говорится о продаже набора открыток: «*Allegro*. «Дети зимой». Открытки в красках». В общей сложности издательство «Тропинка» выпустило в свет около ста наименований детских книг. Важно отметить, что и в послереволюционные годы многие стихи, загадки, шарады и рисунки П. Соловьёвой печатались в журналах и газетах советской республики.

Богатейший художественный материал, представленный в произведениях П. Соловьёвой для детей, безусловно, должен быть востребован и сегодня. Её стихотворные пьесы, поэ-

тические переложения народных сказок, разнообразные способы подачи текста: с иллюстрациями, ремарками и подрисуночными подписями – всё это может иметь не только историческую, но и практическую ценность для таких современных изданий, как «Театр круглый год», «Читаем, учимся, играем», «Детская Роман-газета» и многих других.

Литературная и издательская деятельность П. Соловьёвой свидетельствует о широте интересов и масштабе таланта поэтессы Allegro, позволяет высоко оценить тот вклад, который она в качестве автора и издателя внесла в развитие детской литературы в России.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Соловьёва Поликсена (Allegro). Берёзкины именины: Пьеса в стихах: С рис. автора. Изд. 2-е. – СПб.: Тропинка, 1914. – 40 с.
2. Соловьёва Поликсена. (Allegro). Вечер: Стихи. – СПб.: Тропинка, 1914. – 63 с.
3. Соловьёва П. (Allegro). Дедушкино кольцо. Пьеса в стихах: С рисунками автора. Издание журнала «Тропинка». – СПб., 1912. – 35 с.
4. Соловьёва Поликсена. (Allegro). Ёлка: Стихи для детей: С рис. автора, Т. Гиппиус и др. – СПб.: Изд. журн. «Тропинка», 1906. – 54 с.
5. Соловьёва Поликсена. (Allegro). Иней: Стихи. – СПб.: 1905. – 129 с.
6. Соловьёва П. (Allegro). Первое апреля: Комедия в 1 д. – СПб.: Тропинка, 1909. – 16 с.
7. Соловьёва Поликсена. (Allegro). Приключения Кроли: Рис. Б. Поттерт. – СПб.: Тропинка, 1914. – 63 с.
8. Соловьёва Поликсена (Allegro). Царевна Земляничка: Пьеса в стихах. – СПб.: Тропинка, 1910. – 42 с.
9. Соловьёва П. Чудесное кольцо (Allegro). Народные сказки: Рис. Л. Верховской. Библиотека Тропинки. Под редакцией П. Соловьёвой и Н. Манасеиной. – М.: Изд. Т-ва М.Д. Сытина, 1915. – 118 с.
10. Соловьёва Поликсена (Allegro). Чудесная ночь: Пьеса в стихах. – СПб.: Изд. журн. «Тропинка», 1910. – 31 с.

УДК 821.161.1-1 Сумбатов

Титова Н.С.*Одинцовский гуманитарный университет***СОНЕТ В.А. СУМБАТОВА «БОРИС ГОДУНОВ»
КАК ДИАЛОГ С А.С. ПУШКИНЫМ**

Аннотация: В статье анализируется сонет «Борис Годунов» поэта первой волны русской эмиграции в Италии В.А. Сумбатова в соотнесении с одноименной пушкинской трагедией. Привлекаются материалы дискуссий историков об эпохе Смутного времени. Автор сонета представлен самобытным поэтом, справедливым историком, мудрым философом – неординарной личностью, способной в глубинах веков и творчестве гениального предшественника искать ответы на актуальные проблемы своей эпохи. В качестве аргументов цитируются архивные документы и публикации малотиражных изданий периодики Русского зарубежья.

Ключевые слова: Пушкин, Василий Сумбатов, традиции русской литературы, сонетный замок, сонет-исследование, терцет, секстет.

N. Titova*Odintsovo University for the Humanities***V. SUMBATOV'S SONNET "BORIS GODUNOV"
AS A DIALOGUE WITH A. PUSHKIN**

Abstract. The article analyzes the sonnet "Boris Godunov" of a poet belonging to the first wave of Russian Emigration in Italy, V. Sumbatov, in correlation with the similarly named tragedy of Pushkin. The materials of historians' discussions about the Time of Troubles are used. The author of the sonnet is shown as a unique poet, wise philosopher, extraordinary personality able to look for the answers of the most acute problems of his time in the work of the genuine predecessor. The archival documents and the publications of small periodicals of the Russian Emigration are cited.

Keywords: Pushkin, Valisiy Sumbatov, the traditions of the Russian literature, sonnet-study, *terzetto*, *sextette*.

Поэт первой волны русской эмиграции Василий Александрович Сумбатов необычайно остро чувствовал биение пульса современной эпохи, а также глубоко переживал события давно прошедших лет.

Начиная с конца 1990-х годов Л.Ф. Алексеева [1] во многих своих работах утверждает, что творчество Сумбатова должно быть включено в научное поле исследования литературного процесса двадцатого века. Следует отметить, что поэтическое дарование Сумбатова не оставило равнодушным и слависта С. Гардзонио [3], и историка Н.П. Комолову [5] и филолога-энциклопедиста В.Н. Топорова [12].

В одной из первых статей о творчестве прожившего в Италии более полувека Сумбатова Л.Ф. Алексеева отмечала: 1) «постижение событий прошлой истории, её подробностей, неповторимых движений душ её участников на протяжении многих лет было источником вдохновения для русского беженца в Риме»; 2) «наряду с темами Первой мировой войны, революции, гражданской распри, свидетелем которых являлся он сам, в его поэзию вошли образы и картины оставшегося далеко позади у современности»; 3) некоторые неумирающие эпохи обладали особой значительностью для поэта, запечатлевшего «глубокое, оригинальное понимание истории» [1, с. 7]. Одной из таких «притягательных» эпох для Сумбатова, как и для Пушкина, стали годы царствования Бориса Федоровича Годунова.

В предлагаемой работе впервые проводится анализ сонета В.А. Сумбатова «Борис Годунов». Полифонизм идейно-художественного своеобразия стихотворения в контексте литературных и духовных традиций заслуживает изучения в нескольких аспектах. В данном случае акцент делается на важнейших проблемных узлах диалога Сумбатова с Пушкиным.

Тайны исторических событий переломной эпохи XVI–XVII веков издавна привлекали внимание и историков, и художников слова. Обращение к времени правления Бориса Годунова – од-

ной из самых загадочных личностей в истории России – позволяло всесторонне обсуждать природу и сущность власти, соотносить характеры исторических деятелей с судьбами страны и народа.

Пушкин, размышляя о прошлом, настоящем, будущем Отечества, вдохновлённый «Историей Государства Российского», создал трагедию «Борис Годунов» и посвятил её «с благоговением и благодарностию» «драгоценной для россиян памяти» Н.М. Карамзина [8, с. 3]. В трагедии, как утверждалось многими исследователями, Пушкин следовал идеям великого современника – историка и писателя, не снимая с Годунова ответственности за убийство младенца, за злоупотребление властью.

Спустя столетие после создания пушкинской трагедии, в 1928 году, в десятилетнюю годовщину убийства царя Николая II и его семьи, Сумбатов откликнулся в эмиграции одноименным сонетом.

Сонет был обнаружен в РГАЛИ в письмах к И.А. Персиани¹, подготовлен к печати и опубликован Л.Ф. Алексеевой в 2003 году в «Роман-журнале XXI век» [10], а затем был включён в первое вышедшее в России собрание стихотворений В. Сумбатова «Прозрачная тьма» (2006) [11, с. 338–339]. В 2010 году стихотворение было найдено в ГАРФ в подшивке белградской малотиражной газеты «Новое время» за 1928 год [9].

БОРИС ГОДУНОВ

*Историки промчавшихся времён
Порой грешат поспешностью сужденья,
И не один герой, без снисхожденья,
Перед людьми был ими очернён.*

– / \ – – | – / \ – – – / \ |
– / \ – / \ | – / \ – – – / \ – |
– – – / \ | – / \ – – – / \ – |
– – – / \ | – / \ – – – / \ ||

¹ Сумбатов В.А. Письма к И.А. Персиани // РГАЛИ. Фонд № 2294. Опись 1. Ед. хр. 84.

Так Годунов навеки заклеимён
В истории позором преступления,
А знали ли потомков поколенья,
Как был велик на царском троне он?

— — — / — — — — / —
— / — — — — / — — — — / —
— / — — — — / — — — — / —
— (/) / — / — — / — / — / — / —

Стеснён враждой и завистью боярства,
Кто возродил величье государства?
Кто смыл позор военных неудач
И сгладил боль опричнины и смуты?
Всё тот же «раб, татарин, зять Малюты,
Зять палача и сам в душе палач»!!!

— / — / — — — — / — — — — / —
/ — — / — — — — / — — — — / —
/ / — / — — — — / — — — — / —
— — / — / — — — — / — — — — / —
— (/) / — / — — / — / — / — / —
/ — — / — — — — / — — — — / —

Пятистопный ямб с цезурой после второй стопы и кольцевая композиция, выраженная имплицитно, обусловлены прямым цитированием. В кавычки Сумбатов заключил точную словесную формулу из трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов» [8, с. 7]. Сумбатов поставил перед собой достаточно сложную задачу – выстроить сонет от пушкинской цитаты и завершающего стихотворение ключевого слова *палач*, которое заставляет вернуться к первому слову сонета и внимательно перечитать всё стихотворение.

Поэт, наследуя стиховую традицию предшественников, связывающую сонетную форму с выражением высоких переживаний, в целом соблюдает основные правила построения сонета. В стихотворении «Борис Годунов» сливаются воедино лиро-эпическое и эпическое начало классического жанра. Поскольку по традиции сонет должен иметь строгую тематическую композицию, текст Сумбатова строится по образцу: тезис – развитие тезиса – антитезис – синтез (вывод). В первом катрене декларируется идея: вследствие того что «Историки промчавшихся времён / Порой грешат поспешностью суждения», многие подлинны герои истории очернены перед потомками.

Споры о Борисе Годунове, начатые ещё летописцами, продолжались в течение нескольких столетий. В «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона отмечалось, что среди историков существовали разные взгляды на смерть царевича Димитрия: большинство обвиняло Годунова в убийстве младенца, признавая достоверность летописного рассказа. Следует отметить, что Сумбатов был знаком с подросткового возраста с этой универсальной энциклопедией [15], когда её в качестве «учёного воспитателя» подарила будущему поэту «тётушка-бабушка» Наталья Михайловна Соллогуб, в семье которой Вася воспитывался после трагической гибели отца¹.

¹ В повести «Отрочество» – второй части автобиографической трилогии «Ковёр над бездной» – Сумбатов вспоминает об удивительном рождественском подарке: «Саша [в повести «Детство» главный герой носит имя Василий] незаметно выскользнул из залы и побежал в свою комнату. Едва войдя в дверь, он уже увидел подарок: справа от письменного стола красовался полированный шкаф, который Саша видел раньше в прихожей и который, как он думал, предназначался для посуды. За стеклянными створками поблёскивали золотым тиснением корешки объёмистых томов, и, подойдя ближе, Саша увидел, что в шкафу помещался энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона. «Вот почему бабушка сказала, что подарит мне “учёного воспитателя!”» – вспомнил Саша

Поскольку в первые годы «беженской жизни» в Риме Сумбатов тесно общался, а с 1924 года состоял в переписке с видным историком Е.Ф. Шмурло¹, опубликовавшим в Зарубежье «Историю России (962–1917)» (1922) [14], поэт-эмигрант мог быть свидетелем и даже участником дискуссий о прошлом русской державы. Возможно, Сумбатов был знаком и с опубликованным в Праге в 1927 году исследованием Г.В. Вернадского² «Начертание русской истории», в котором учёный-историк становится защитником царя Бориса, документально опровергая все

и, вернувшись в залу, горячо поблагодарил бабушку». [Повесть «Отрочество» подготовлена к печати].

¹ Шмурло Евгений Францевич (1853–1934) – выдающийся историк России, бывший выпускник историко-филологического факультета Петербургского университета, ученик К.Н. Бестужева-Рюмина, профессор Дерптского университета, учёный корреспондент Императорской академии наук в Риме, основатель и первый председатель Русского исторического общества в Праге – преподавал в Петербургском и Дерптском университетах; в 1903–1924 гг. находился в научной командировке в Италии, представляя Российскую АН; с 1924 г. жил в Праге. Книга Е.Ф. Шмурло была учебником по истории для российского юношества за рубежом, пользовалась большой популярностью и неоднократно переиздавалась. В 1998–1999 гг. в издательстве «Алетейя» (СПб.) вышел в свет трёхтомный «Курс русской истории» Е.Ф. Шмурло.

² Вернадский Георгий Владимирович (1888–1973), выдающийся русский историк, сын В.И. Вернадского (1863–1945), ученик В.О. Ключевского, С.Ф. Платонова, Р.Ю. Винара, эмигрировал из России в 1920 году. Он был профессором Йельского университета, а также читал курсы лекций в Гарвардском, Колумбийском, Чикагском университетах. В США и Европе был признан крупнейшим специалистом по русской истории, поощрён премией «За выдающиеся заслуги в славянских исследованиях» (1970). Автор пятитомного труда «История России». До 1927 года жил и работал в Праге.

незаслуженные обвинения в адрес Годунова и признавая его бесспорные заслуги перед Отечеством.

Как и предполагается по теоретическому сонетному канону, во втором катрене стихотворения «Борис Годунов» патетическое развитие переходит во вторую мысль, противоположную первой, и продолжается в третьей строфе. Поэт, развивая тезис, приводит в качестве аргумента судьбу Бориса Годунова (две первых строки второго катрена) и далее соединяет два терцета классического сонета в секстет, подчиняя композицию идейному замыслу. В классическом сонете графически выделенная строфа должна быть синтаксически законченной, поскольку междустрофный перенос недопустим. И у Сумбатова каждая строфа сонета синтаксически и пунктуационно завершена, однако особенность заключается в том, что во второй строфе в одном сложносочинённом противительном предложении с союзом *а* соединяются тезис (утвердительная часть) и антитезис (риторическая, вопросительная): «*Так Годунов навеки заклеимён / В истории позором преступления, / А знали ли **потомков** поколенья, / Как был велик на царском троне он?*»

Сумбатов, с одной стороны, апеллирует к энциклопедии Брокгауза и Ефрона [15], а также к историческим трудам, в которых подробно перечисляются заслуги Годунова на царском престоле, с другой – обращается к тексту трагедии, к словам Пимена («*Да ведают **потомки** православных / Земли родной минувшую судьбу...*» [8, с. 17]), в которых выражена доминанта историософских воззрений Пушкина. Соборность Православия, эксплицитно отмеченная поэтом «зо-

лотого века» русской литературы, в сонете «Борис Годунов» имплицитно обозначена графическим трёхстрочным построением.

Восходящей градацией риторических вопросов в двух tercетах, объединённых в секстет и синтаксически, и графически, Сумбатов, по сути, выделяет главные заслуги Царя, «навечно» заклеянного «в истории позором преступления»: несмотря на то что был «стеснён враждой и завистью боярства», он «возродил величие государства», и «смыл позор военных неудач», и «сгладил боль опричнины и смуты».

«Сонетным замком», располагающимся в двух последних строках, завершается исследуемое стихотворение:

Всё тот же «раб, татарин, зять Малюты,

Зять палача и сам в душе палач»!!!

С одной стороны, замок сонета Сумбатова, как и любой классический сонет, – содержит неожиданный вывод, парадокс. С другой стороны, сюжетное действие сонета «Борис Годунов», как и любого лиро-эпического сонета, разрешается неожиданной развязкой – в сонете Сумбатова дословной цитатой из одноименной трагедии А.С. Пушкина.

Чтобы демифологизировать устоявшееся мнение о Борисе Годунове и подчеркнуть величие одной из важнейших личностей Смутного времени, Сумбатов в финальные строки – сонетный замок – выносит цитату из пушкинской трагедии, предваряя утверждением «*всё тот же*» и завершая риторическим восклицанием, обозначенным тремя восклицательными знаками. Неожиданный финальный поворот предваряют всего три предшествующие пушкинской цитате сло-

ва – частица *всё* + указательное местоимение *тот* + частица *же* (служебные части речи и заместитель имени), которые являются ключевыми, определяют ёмкость и афористичность сонетного замка, уточняя смысл всего сонета. Традиционное «примирение» в финальном стихе имеет переносное значение, два финальных стиха – сонетный замок – дословное цитирование и риторическое восклицание после цитаты, три восклицательных знака («*раб, татарин, зять Малюты, / Зять палача и сам в душе палач!!!*») имплицитно выражают несогласие с официальными историческими источниками. Поэт-эмигрант ключевым делает слово «*палач!!!*» (а известно, что главным, по традиции, в классическом сонете является последнее слово) – так что жанрового «примирения» не происходит. Так Сумбатов выражает своё несогласие с несправедливой оценкой историками «промчавшихся времён» деятельности Бориса Годунова.

Итак, Сумбатов в сонете «Борис Годунов», вступая в диалог с Пушкиным, утверждал, что правитель эпохи Смутного времени «*без снисхождения*» напрасно «*очернен*» и «*навечно заклеяён / В истории позором преступления*». На первый взгляд может показаться, что Сумбатов в сонете спорил не только с историками «*промчавшихся веков*», но и с Пушкиным, эксплицитно обвинявшим Годунова во многих преступлениях.

Но композиционные и ритмико-мелодические особенности, смысловая насыщенность, авторская эмоциональность, система изобразительно-выразительных средств в сонете, свидетельствующих о глубине убеждений и искренности переживаний поэта-гражданина Сумбатова, побуждают

внимательно перечитать строки бесмертной трагедии-загадки.

Обратим внимание, что в самом начале трагедии герои – Пушкин и Воротынский – не вполне уверены в том, что Годунов, без сомнения, убийца младенца. Лишь Шуйский, кому действительно было выгодно устранение законного наследника, изобличает «сокрытого злодея». И три сумбатовских вопроса – аллюзия к риторическим вопросам, которые произносит Шуйский. На вопрос Воротынского: *«Ужасное злодейство! Полно точно ль / Царевича сгубил Борис?»* – Шуйский отвечает в начале реплики тремя вопросами: *«А кто же? / Кто подкупил напрасно Чепчугова? / Кто подослал обоих Битяговских / С Качаловым?»* [8, с. 6]. Следовательно, Сумбатов понимал, что Пушкин вовсе не уверен в виновности Бориса Годунова. Имплицитно Сумбатов вступает и в дискуссию о пушкинском «Борисе Годунове», начавшуюся ещё при жизни «первого русского поэта» и продолжающуюся донине. Из современных работ, посвящённых трагедии «Борис Годунов», следует отметить диссертацию А.В. Шмелёвой [13], в которой впервые трагедия Пушкина глубоко исследуется в контексте национально-духовных идеалов поэта.

Пушкин, по мнению Лотмана, создал драму-исследование, а Сумбатов, по нашим наблюдениям, – сонет-исследование, такой синтетический жанр, в котором сочетаются особенности различных видов сонетного жанра: поэтического манифеста, сонета-диалога, сонета-портрета, сонета-посвящения, сонета-демифологизации.

В 1968 году в парижском журнале «Часовой» была опубликована статья

известного в Зарубежье историка-публициста М. Каратеева, тщательно исследовавшего царствование Бориса Годунова. В послесловии «От редакции» утверждалось, что давно назрела пора «снять навет, возведённый на одного из наиболее способных и умелых Правителей Московской Руси» и что, «если бы не интриги и клевета, царь Борис не скончался бы так преждевременно и, несомненно, не допустил бы Россию до страшного хаоса Смутного Времени» [4, с. 18]. Редакция «Часового» поместила эту статью в пятидесятилетнюю годовщину «убиения Царя-Мученика Николая II» **вовсе не случайно**, поскольку видела аналогию эпохальных событий: «Такие же интриги и клевета окружали и Его, и так же, как и царя Бориса, Его оставили в дни опасности все те, кому Он делал добро и кто был обязан Ему своим благосостоянием» [4, с. 18].

В 2005 году известный литературовед В.С. Непомнящий выступил с докладом в Государственном институте русского языка им. А.С. Пушкина «К 180-летию трагедии “Борис Годунов”». Исследователь отметил, что трагедия «Борис Годунов» – «пророческое произведение, законченное 7 ноября 1825 года. 7 ноября произошла в 1917 году Октябрьская революция. И если в «Борисе Годунове» был убит Царевич, то в ходе событий революции были убиты и Царевич, и вся Царская семья» [7].

Обратим внимание, что сонет В.А. Сумбатова «Борис Годунов» был написан в 1928 году – в десятилетнюю годовщину убийства царской семьи. Проблемы, заострённые М. Каратеевым В.С. Непомнящим, А.В. Шмелёвой, на несколько десятилетий раньше нашли лаконичное выражение в

гармоничной форме сумбатовского сонета.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеева Л.Ф. История и метафизика в творчестве В.А. Сумбатова // Актуальные проблемы современного литературоведения: Материалы межвузовской научной конференции. Вып. 3. – М.: Редакционно-издательский центр МГО-ПУ, 1999.
2. Введенский Г.В. Начертание русской истории. Ч. I. – Прага: Евразийское книгоиздательство, 1927. – 264 с.
3. Гардзонио С. Русская эмигрантская поэзия в Италии (Общий обзор) // Русские в Италии: Культурное наследие: Международная научная конференция / сост., науч. ред. М.Г. Талалая. – М.: Русский путь, 2006. – С. 277–303. – С. 279–282.
4. Каратеев М. Борис Годунов // Журнал «Часовой». – № 505 (7). – Брюссель, 1968. – С. 16–18.
5. Комолова Н.П. Русская душа в Италии. Поэт Василий Сумбатов // Культурология: Дайджест / РАН ИНИОН. Центр гуманитар. науч. исслед. Отд. культурологии. Редкол.: Галинская И.Л. (гл. ред. и сост.) и др. – М., 2006. – № 4 (39). – С. 91–101.
6. Кулешов В.И. История русской литературы XIX века. Учеб. пособие. – М.: Изд-во МГУ, 1997. – С.151.
7. Непомнящий В.С. К 180-летию трагедии «Борис Годунов» [Электронный ресурс.// URL: <http://www.mamif.org/otch6.htm> (дата обращения: 24.01.12).
8. Пушкин А.С. Борис Годунов // Пушкин А.С. Полн. собр. соч., 1837–1937: В 16 т. – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1959. – Т. 7. Драматические произведения. 1948. – С. 1–98.
9. Сумбатов В.А. Борис Годунов. Князь Святослав // Новое время. – Белград, 1928. – 4 августа. – № 2175. – С. 2.
10. Сумбатов В.А. Новые границы: Стихи // Роман-журнал XXI век: Путеводитель русской литературы. – М., 2003. № 10 (58). – С. 96–98.
11. Сумбатов В.А. Прозрачная тьма: Собрание стихотворений / сост. Л.Ф. Алексеевой; науч. ред. и подготовка текста В. Резвого. Предисл. и биограф. справка С. Гардзонио. – Pisa; М.: Водолей Publishers, 2006. – 408 с. (Русская Италия).
12. Топоров В.Н. Об этой книге // Гардзонио С. Статьи по русской поэзии и культуре XX века. – М.: Водолей Publishers, 2006. – С. 348 (О В.А. Сумбатове).
13. Шмелёва А.В. Православный мир в трагедии А.С. Пушкина «Борис Годунов»: автореф. дисс. ... к. филол. н. – М., 2000. – 23 с.
14. Шмурло Е.Ф. История России (962–1917). – Мюнхен: «Град Китеж», 1922. – 565 с.
15. Энциклопедический словарь / под ред. проф. И.Е. Андреевского. – СПб.: Ф.А. Брокгауз, И.А. Ефрон, 1890–1907.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКАЯ ВЕСНА

Литературоведческая весна выдалась в этом году интересной. На филологическом факультете Белорусского государственного университета при участии Представительства Россотрудничества в республике Беларусь и Российского центра науки и культуры в Минске с 8 по 10 апреля 2014 года проходила Третья Международная конференция «Русская и белорусская литературы на рубеже XX–XXI веков», объединившая учёных Белоруссии, России, Украины, Литвы, Польши, Германии.

В последние годы многие университеты, проводившие ранее конференции по проблемам современной литературы, постепенно отошли от такой тематики. Особенность белорусского форума – совместная приверженность и настойчивое желание участников разобраться в процессах, свойственных литературе сегодняшнего дня. Знаменитыми учёными в своей области поднимались проблемы глобализации (д.ф.н, проф. И.С. Скоропановой – Минск), известные специалисты в современной драматургии (д.ф.н., проф. С.Я Гончарова-Грабовская – Минск, д.ф.н., проф. В.Е. Головчинер – Томск, д.ф.н., проф. О.В. Журчева – Самара) представили актуализацию возможностей этого жанра в русской и белорусской литературах. О жанровой парадигме романа в русской литературе XX–XXI веков говорила в своём докладе д.ф.н., проф. Н.М. Щедрина МГОУ (Москва).

О писателях, вызывающих неоднозначную оценку в критике и литературоведении: Д. Галковском, З. Прилепине, В. Канторе, Г. Садулаеве, Д. Гуцко, Д. Быкове, Р. Сенчине, О. Славниковой, А. Потемкине вели речь д.ф.н., проф. Н.С. Цветова (Санкт-Петербург), д.ф.н., проф. Л.Е. Бушканец (Казань), д.ф.н., проф. И.С. Скоропанова (Минск), др.

Вопросам иронического сюрреализма посвятила свой доклад д.ф.н., проф. Г.Л. Нефагина (Слупск, Польша), приёмам конструирования мифа – доц. В.В. Мартинович (Вильнус), свободному стиху – д.ф.н., проф. Ю.Б. Орлицкий (Москва), В. Набокову как персонажу в русской прозе конца XX века – (к.ф.н., доц. Н.Л. Блищ (Минск), проблемам перевода на польский язык прозы Л. Улицкой – д.ф.н., проф. Данута Герчиньска (Слупск, Польша). О «любовном каноне» и авторской стратегии в создании женских образов говорили в своих докладах к.ф.н., доц. Н.Ф. Иванова (Новгород), к.ф.н., доц. В.А. Капцев (Минск), студентка М.М. Елистратова, магистрант А.А. Кабылкова, о поисках героя в русской литературе последних лет и проблеме бездомности – к.ф.н., доц. И.В. Некрасова (Самара), к.ф.н., доц. Е.В. Крикливец (Витебск). Поднимались и теоретические, и методологические вопросы, актуальные для современного процесса: роль «русской идеи», «лишнего человека», взаимодействия национальных литера-

тур (к.ф.н. Т.В. Гераськин – Мордовия), «дома» как национальной модели мира (к.ф.н. Е.К. Холодкова – Москва).

Специальная секция, возглавляемая известным учёным из Екатеринбург д.ф.н., проф. Н.В. Барковской, была посвящена новым тенденциям в современной русской и белорусской поэзии. Диапазон докладов широк – от лермонтовских реминисценций в русской поэзии конца XX – начала XXI века (д.ф.н., проф. Т.Г. Кучина – Ярославль), комбинаторики, ленинградских стихов В.С. Некрасова, до поэзии Дм. Быкова, вопросов перевода, центров современной духовной поэзии, новых имён на современной карте России (д.ф.н., проф. Н.В. Барковская).

Состоялась и традиционная для конференций в Минске творческая встреча. На этот раз с российским поэтом Михаилом Александровичем Сухотиным, представлением его новых стихов и записей.

Необходимо сказать о прекрасной организации конференции, условиях её проведения – в «Доме Москвы» – историческом и культурном центре города – и, конечно, о необыкновенном гостеприимстве.

Филологическая весна 2014 года связана с юбилеями многих писателей. Памятно празднование на Красноярской земле 28-30 апреля 90-летия русского писателя-самородка Виктора Петровича Астафьева. Организаторами выступили министерство культуры Красноярского края, Красноярский государственный педагогический университет им. В.П. Астафьева, Государственная универсальная научная библиотека Красноярского края. Этому событию придаётся всеобщее значение. Участвуют официальные лица во

главе с губернатором края – на этот раз с Львом Кузнецовым – министром культуры Е.Г. Паздниковой, и.о. ректора В.А. Ковалевским. Научная конференция лишь его составная часть.

Начались юбилейные торжества 28 апреля с открытия выставки-экспозиции «Виктор Астафьев. Постигание правды» в универсальной научной библиотеке. На ней состоялась творческая встреча с критиком Валентином Курбатовым из Пскова и писателем Михаилом Кураевым из Санкт-Петербурга – близкими друзьями и единомышленниками Астафьева. 29 апреля там же прошёл конкурс чтецов прозы В. Астафьева и награждение победителей среди учащихся и студентов.

В литературном музее имени В.П. Астафьева представлена обновлённая экспозиция «Жизнь на миру».

«Русский берег» – так называлась литературно-музыкальная встреча клуба почитателей В.П. Астафьева «Затесь».

В «Доме актёра» шёл спектакль – новелла «Мягче пуха – тверже камня» по рассказам В.П. Астафьева автора сценария и режиссера-постановщика, исполнительницы главной роли, заслуженной артистки России Светланы Сорокиной.

В Дни Астафьевского праздника можно было посмотреть документальные фильмы Михаила Литвякова «Виктор Астафьев», «С Астафьевым за Царь-рыбой», «Всеми своим часам. С Виктором Астафьевым по Енисею», «Последний поклон. Памяти Виктора Астафьева» и поговорить с присутствующим режиссёром.

В литературно-музыкальной гостиной и на экранах кинотеатров города

шли художественные фильмы «Таёжная повесть» («Ленфильм», 1979), «Звездопад» («Мосфильм», 1981), «Дважды рождённый» («Мосфильм», 1983).

29 и 30 апреля в Красноярском государственном педагогическом университете им. В.П. Астафьева в рамках юбилейных празднований состоялась научная конференция «Человек. Природа. Общество» и круглый стол «Актуальные проблемы исследования творчества В.П. Астафьева».

После приветственных слов на пленарном заседании выступили писатель Михаил Кураев, поделившийся мыслями о том, как непросто читать Астафьева и как это необходимо нам сегодня. Для критика и писателя Валентина Курбатова важным было раскрыть для присутствующих самые дорогие, по его мнению, глубинные качества Астафьева – человека непростой судьбы.

Научный доклад о феномене эпистолярного наследия В.П. Астафьева на пленарном заседании сделала д.ф.н., проф. кафедры русской литературы XX века МГОУ Н.М. Щедрина.

На конференции работало 5 секций, посвящённых изучению творчества писателя в школе и в вузе, языку его произведений, культурологическим и философским вопросам, поискам и изысканиям воспитанников музыкальных, общеобразовательных школ, студентов из Красноярска и Китая.

Коллектив преподавателей и сотрудников Красноярского государственного педагогического университета, Астафьевского фонда работают над многими проблемами, но наследие писателя столь глобально, что требует усилий ни одного университета, ни одного региона. И всё же произведения Астафьева его земляки чувствуют про-

никновеннее, глубинно подходят к поиску ответов на многие вопросы.

На секции «Актуальные проблемы изучения творчества В.П. Астафьева в современном литературоведении» заведующая музейным отделом, старший научный сотрудник Библиотеки-музея В.П. Астафьева В.В. Дегтярева вела разговор о романтических мотивах в ранних произведениях, о возможностях новых интерпретаций названия романа «Прокляты и убиты» речь шла в докладе к.ф.н., доц. О.Ю. Золотухиной, своё сообщение декан факультета, к.ф.н., доц. Т.Н. Садырина посвятила связям и взаимовлиянию В. Астафьева и К. Воробьёва, их переписке, в которой большая часть писем отправлена Астафьевым Воробьёву. О «схожестях» между В. Зазубриным и В. Астафьевым говорил к.ф.н., член Союза писателей России В.Н. Яранцев, возглавляющий отдел критики в журнале «Сибирские огни» (Новосибирск). Об интермедийности повести Астафьева «Весёлый солдат» вела разговор к.ф.н., доц. С.Г. Липнягова. Впервые в докладе к.ф.н., доц. Н.А. Редько были представлены перед собравшимися литературно-критические работы недавно ушедшей из жизни к.ф.н., проф. Г.М. Шлёнской, так много сделавшей для изучения творчества Астафьева не только в России, но и за рубежом.

Сердцем Астафьевского юбилея Первого мая в День рождения писателя стала Овсянка. Участники форума отправились в его родное село, где проходили встречи с официальными лицами, а также с художниками, актёрами, служителями мемориального Дома Астафьева, работниками Библиотеки-музея В.П. Астафьева, фольклорными ансамблями.

Последним поклоном писателю в День его 90-летия стала панихида в храме Иннокентия Иркутского, всея Сибири чудотворца, построенная усилиями Астафьева и посещение его могилы на деревенском кладбище.

Голос писателя, фрагменты его выступлений и бесед прозвучали во время концерта «Посвящение Астафьеву» в Красноярской краевой филармонии с участием Красноярского академи-

ческого симфонического оркестра под руководством главного дирижёра Марка Кардина.

Напутствием всем нам, живущим, остаются слова Астафьева: «Пока человек жив – он должен и обязан творить добро, и чем больше он его сотворит, чем яростней будет устремлён к нему, тем меньше места на земле останется злу».

Н.М. Щедрина

РЕЦЕНЗИИ

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ Б.С. ДЫХАНОВОЙ «В ЗАЗЕРКАЛЬЕ ВОЛШЕБНИКА СЛОВА: ПОЭТИКА «ОТРАЖЕНИЙ» Н.С. ЛЕСКОВА» (ВОРОНЕЖ: ВГПУ, 2013. – 204 С.)

Прикосновение к любой научной работе Берты Сергеевны Дыхановой – выдающегося отечественного литературоведа – вызывает чувство восхищения, исследовательский азарт при следовании за мыслью автора, удивление открытому. Учёному дан талант выявлять тонкие особенности формирования и воплощения замысла, раскрывать скрытые в читанных-перечитанных строках писателя секреты, увидев сквозь призму поистине магического исследовательского кристалла закономерности создания и связи произведения или образа с иными текстами, образами, реально существовавшими фигурами, с канвой исторических событий. Методика изучения литературного произведения, постижения специфики его поэтики, образного строя, интертекстуальных связей предполагает, по концепции Б.С. Дыхановой, вдумчивое, проникновенное чтение текста, осмысление его содержания во взаимосвязи с историческим и литературным процессом, с личностью автора, постановку цепочки вопросов, т. е. приложение эвристических усилий, возвращение к тексту, его проблематике по спирали ради создания нового знания с учётом имевшегося собственного опыта и обрётённого при исследовании багажа.

Для вуза и школы, а не только для академической науки Б.С. Дыхановой сделано очень многое. Её труды, программа и учебники по литературе – это образец того, как стройная исследовательская теория, взвешенные логико-структурные схемы анализа, внимание к языковой материи текста, к его многослойности и, главное, желание понять «послание автора» позволяют литературоведению развивать интеллект и душу читающего, обучающегося, изучающего, обогащать картину мира антропоцентрической филологии, которая стремится постичь тайны творчества и личности писателей.

Интересы Б.С. Дыхановой широки, но к творчеству Н.С. Лескова у неё, несомненно, сложилось особое отношение: она в когорте виднейших лесковедов современности. Рецензируемая монография отражает итоги научных изысканий, проводившихся в течение 40 лет, и подтверждает, что учёным найдено много нового, для того чтобы крупным планом показать художественные открытия писателя с драматической судьбой «прозёванной» современной ему эпохой гениальности» (с. 4).

Книга содержит пять глав, в которых новаторски раскрываются закономерности лесковской поэтики в ракурсе *образных повторов и отражений* (с. 12), специфика «майевтики», характер стилизации, использования ресурсов народ-

но-речевой стихии, фольклорных традиций, метатекстовых связей, шире – интертекстуальности. Главы имеют яркие и ёмкие названия, например: «Трагифарс Оноприя Перегуда как инвариант «драмокомедии» Флягина» (глава 3-я, с. 77).

Сопоставительный анализ как ведущий метод исследования позволяет выявить образные и стилевые параллели, пронизывающие созданное Н.С. Лесковым, уяснить онтологию природы идиостиля «волшебника слова», что успешно достигается автором. Исследование доказывает, что ведущим принципом лесковской поэтики, которую Б.С. Дыханова обоснованно называет *уникальной*, стала «обратная “зеркальная” сопряжённость наивного, не претендующего на идеологичность мировидения рассказчика с авторской мировоззренческой концепцией» (с. 180). Это центральный тезис данной работы.

Исследуя по-лесковски оригинальный в плане понимания жанра очерк «Воительница» и рассказ «Бесстыдник» в 1-ой главе (с. 14-52), Б.С. Дыханова показывает, что хорошо известная черта *диалогичности* является признаком сократовской «маиевтики», великолепно использованной писателем, а именно «способом извлечения скрытого» (с. 19, 47), «инструментом для выяснения ментальных установок» (с. 50), обнажения глубинного стержня характера героя, уже заложенного в имени персонажа (*Домна Платонова*), в его спорах, рассуждениях, при не прямой авторской оценочности (с. 25). Б.С. Дыханова блестяще раскрывает роль сновидений в «Воительнице», показывает онейрическую специфику лесковской семиосферы (с. 33-37), в

том числе в плане использования эпиграфа (отмечена его *суггестия* – с. 36), который помогает высветить такой важный смысл произведения, как требование *преобразования* человека.

Слово-«эссенция», за которое упрекали Н.С. Лескова, подтверждает, благодаря выводам Б.С. Дыхановой, свой статус *художественного феномена* – носителя *эстетической идеологии* писателя (с. 50-51), что совершенно справедливо.

Достойную и соответствующую, наконец, её месту в творчестве писателя оценку получила во 2-ой главе (с. 52-76) пьеса «Расточитель», не входившая в последнее прижизненное собрание сочинений Н.С. Лескова. Утверждается, что отказ от других опытов в драматургии был обусловлен тем, что «ставшая наивысшим воплощением лесковской онтологической поэтики эпическая сказовая форма синкретически объединяет черты, присущие всем трём родам литературы...» (с. 76), т. е. в рамках идиостиля это начало оказалось реализованным во всех жанрах: любой рассказ писателя кинематографичен, сценичен.

Во взаимосвязи героев-антиподов «Очарованного странника» и «Заячьего ремиза» (с. 77-109) Б.С. Дыханова усматривает стремление писателя «к поливариантному воплощению ... глубинных законов национального мышления» (с. 109), когда «очарованность» и «оболваненность» можно оценить как сочетание в сознании и поведении русского человека *практицизма* и *неистребимой склонности* «к мифологизации жизненных явлений», а подстерегающие всякого русского *искушения* и *наваждения* понять как «зеркальное отражение причудливого хода истории»

ческого процесса» и реакцию на него (с. 95-96). Стоит удивиться, знакомясь с подобными выводами Б.С. Дыхановой, тому, что ни современники писателя, ни исследователи XX века не придали этим качествам должного значения.

Продолжая разгадывать секреты мастерства Н.С. Лескова, в 4-ой главе (с. 110-150) Б.С. Дыханова, характеризуя роль подтекста, невысказанного, комической подмены одного понятия другим и плетения сети «случайностей», не только указывает на интереснейшие параллели *Лесков – Чехов*, «*Пейзаж и жанр*» – «*Ионыч*», «*Зимний день*» – «*Палата № 6*» и др., но и отражает в этом зеркале достижения автора «*Полунощников*» в области «художественного анализа “коллективного бессознательного”» (с. 137), выявляет типологическую функцию различных интертекстуальных параллелей, прежде всего имплицитных (например, с Библейским текстом в «*Полунощниках*» – с. 123-127). Широта эрудиции учёного проявила себя в этих наблюдениях и заключениях.

Б.С. Дыханова не могла пройти мимо такого выдающегося достоинства идиостилия писателя, как стилизация, в 5-ой, завершающей монографию главе (с. 151-179). Доказано, что «игра» в сказах и сказках («*Левша*», «*Час воли божией*», «*Маланья, голова баранья*») обнажает конфликт между *Словом* и *словом-обманкой* (с. 171), подчиняется закону ретардации, заставляет искать ориентиры в настоящем, вступать в резонанс с со-чувствием (с. 176-178) и т. д. Согласимся же с замечательным выводом исследователя о том, что, благодаря подобным произведениям, становится очевидным: «В лесковском художественном мире победа света над мраком <...> неотменима» (с. 179).

В заключение хочется подчеркнуть, что всё написанное Б.С. Дыхановой актуально, синестезия присуща современному метаязыку её воодушевляющих работ, к которым, несомненно, принадлежит и данная монография, заслуживающая вдумчивого чтения и изучения по методике её автора.

Леденёва В.В.

НАШИ АВТОРЫ

Абакумова Екатерина Сергеевна – аспирант кафедры русского языка Брянского государственного университета имени академика И.Г. Петровского, учитель истории и обществознания муниципального бюджетного общеобразовательного учреждения «Средняя общеобразовательная школа №7»; e-mail: katenkxxx@rambler.ru

Батурина Татьяна Константиновна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: kafedralekant@yandex.ru

Грибоедова Анна Владимировна – аспирант отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН; e-mail: ann2088@ya.ru

Дорожкина Мария Анатольевна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы Одинцовского гуманитарного университета; e-mail: 490a@mail.ru

Евсеева Ольга Сергеевна – аспирант кафедры русского языка и методики его преподавания Смоленского государственного университета; e-mail: evseevolya@yandex.ru

Захаров Вячеслав Александрович – аспирант кафедры русской новейшей литературы и читательских практик Московского городского педагогического университета, учитель Негосударственного образовательного частного учреждения средней общеобразовательной школы «Ювенес»; e-mail: jonhy@bk.ru

Леденёва Валентина Васильевна – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: 1684941@mail.ru

Орлова Ольга Евгеньевна – кандидат филологических наук, докторант кафедры современного русского языка Московского областного государственного университета; e-mail: olgaeorlova@gmail.com

Петров Андрей Васильевич – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка и речевой культуры Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова; e-mail: avpetrov@atknet.ru

Петрова Анна Владимировна – аспирант кафедры современного русского языка Историко-филологического института Московского государственного областного университета; e-mail: a.v.petrova@mpt.ru

Подворотова Виктория Викторовна – соискатель учёной степени кандидата филологических наук кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета, ассистент кафедры русского языка и межкультурной коммуникации Московского государственного университета путей сообщения; e-mail: podvorotova@mail.ru

Портнова Ирина Васильевна – кандидат искусствоведения, доцент кафедры архитектуры и градостроительства Российского университета дружбы народов; e-mail: irinaportnova@mail.ru

Сабдаш Надежда Петровна – аспирант кафедры истории русской литературы Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова; e-mail: nadinehope@rambler.ru

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

Сизых Оксана Васильевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова; e-mail: 777ruslit@mail.ru

Симонова Лариса Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории зарубежных литератур факультета русской филологии Московского государственного областного университета, докторант кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; e-mail: mouette37@yandex.ru.

Снычева Екатерина Анатольевна – соискатель учёной степени кандидата филологических наук кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: snychjova@rambler.ru

Соков Алексей Анатольевич – аспирант кафедры русского языка Владимирского государственного университета имени Александра Григорьевича и Николая Григорьевича Столетовых; e-mail: alexeysokov@mail.ru

Титова Наталья Станиславовна – старший преподаватель кафедры русского языка и литературы Одинцовского гуманитарного университета; e-mail: info@odinuni.ru

Туйгильдина Елена Ивановна – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: elena.tuigildina@yandex.ru

Федорова Найля Ивановна – кандидат филологических наук, ассистент кафедры русского языка и методики преподавания Института филологии и искусств Казанского (Приволжского) федерального университета; e-mail: Nelya7@mail.ru

Фигуровская Галина Дмитриевна – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка и методики его преподавания Елецкого государственного университета имени И.А. Бунина; e-mail: figurovskaya.g.d@yandex.ru

Шулова Янина Абрамовна – кандидат филологических наук, и. о. доцента кафедры философии и истории Вологодской государственной молочнохозяйственной академии им. Н.В. Верещагина; e-mail: shulova@molochnoe.ru

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

Щедрина Нэлли Михайловна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: schedrina@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 наукам, соответствующим названию серии. Журнал включен в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Печатная версия журнала зарегистрирована в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Полнотекстовая версия журнала доступна в Интернете на платформе Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru), а также на сайте Московского государственного областного университета (www.vestnik-mgou.ru).

ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

СЕРИЯ «РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

2014. N 4

Над номером работали:

менеджер Отдела по изданию журнала «Вестник МГОУ» Ю.А. Паршенкова
литературный редактор Т.Е. Шаповалова
переводчик И.С. Шаповалов
компьютерная вёрстка Д.А. Зверева

Отдел по изданию научного журнала «Вестник МГОУ»
105005, г. Москва, ул. Радио, д.10а, офис 98
тел. (499) 261-43-41; (495) 723-56-31
e-mail: vest_mgou@mail.ru
Сайт: www.vestnik-mgou.ru

Формат 70x108/16. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Minion Pro».

Тираж 300 экз. Уч.-изд. л. 11, усл. п.л. 10,75.

Подписано в печать 26.09.2014. Заказ № 2014/09–8.

Отпечатано в типографии МГОУ
105005, г. Москва, ул. Радио, 10а