

Вестник



МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Серия

*РУССКАЯ
ФИЛОЛОГИЯ*



№ 3 / 2012

Вестник
Московского государственного областного университета
Серия «РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

№ 3

Выходит 6 раз в год

2012

Научный журнал основан в 1998 г.

«Вестник МГОУ» (все его серии) включён в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание учёной степени доктора и кандидата наук» Высшей аттестационной комиссии (См.: Список журналов в редакции от 27.10. 2010 г. на сайте ВАК) по наукам, соответствующим названию серии.

Учредитель журнала:

Московский государственный областной университет

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

**Адрес Отдела по изданию научного журнала
«Вестник МГОУ»**

г. Москва, ул. Радио, д.10а, офис 98
тел. (499) 261-43-41; (495) 723-56-31
e-mail: vest_mgou@mail.ru
Сайт: www.vestnik-mgou.ru

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

The academic journal is established in 1998

«Bulletin of the Moscow State Regional University» (all its series) is included by the Supreme Certifying Commission into the List of the leading reviewed academic journals and periodicals, in which the basic research results of Ph.D. and Doctorate's academic degree thesis should be published (See: the List of journals edited 27.10. 2010 at the site of the Supreme Certifying Commission) in corresponding series.

The founder of journal:

The Moscow State Regional University

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

The Editorial Board address:

Moscow State Regional University
10a Radio st., office 98
Moscow, Russia
Phones: (499) 261-43-41; (495) 723-56-31
e-mail: vest_mgou@mail.ru
Site: www.vestnik-mgou.ru

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

№ 3

Issued 6 times a year

2012

Series «RUSSIAN PHILOLOGY»

Bulletin of the
Moscow State Regional University

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

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

P.N. Khromenkov – Doctor of Philology, Professor, Principal of the MSRU (*Chairman of the Council*)
M.N. Levchenko – Ph. D. in Philology, Professor, Vice-Principal for scientific work of the MSRU (*Deputy Chairman of the Council*)
A.V. Abramov – Ph.D. in Political Sciences, Associate Professor, the Head of the editorial department of the Bulletin of the Moscow State Regional University
A.G. Asmolov – Member of Russian Academy of Education, Doctor of Psychology, Professor of Moscow State University
B.E. Belozherov – Doctor of Physics and Mathematics, Professor of Dnepropetrovsk National University (Ukraine)
L.N. Bogolubov – Member of Russian Academy of Education, Doctor of Pedagogics, Professor
V.M. Klychnikov – Ph.D. in Law, Ph. D. in History, Professor, Vice-Principal for academic work and international cooperation of the MSRU
K.F. Zatulyn – the Head of Institute for Diaspora and Integration (Institute of the CIS Countries)
A.S. Konichev – Doctor of Biology, Professor of the MSRU
P.A. Lekant – Doctor of Philology, Professor of the MSRU
M.N. Marchenko – Doctor of Law, Professor of Moscow State University
L.L. Nelyubin – Doctor of Philology, Professor of the MSRU
V. F. Nitsech – Doctor of Politics, Professor, the Principal of the Oryol Branch Russian Academy of National Economy and Public Administration
V.V. Pasechnik – Doctor of Pedagogics, Professor of the MSRU
Yu. M. Polyakov – Ph.D. in Philology, editor-in-chief of "Literaturnaya Gazeta"
V.S. Pus'ko – Doctor of Philosophy, Professor of the Bauman Moscow State Technical University
S.D. Traytak – Ph.D. in Physics and Mathematics, Professor of the Sholokhov Moscow State University for the humanities
Klaus G. Troitzsch – Doctor, Professor of Koblenz-Landau University (Germany)
Hu Gumin – Doctor of Philology, Professor, Institute of Foreign Languages of Uxhan University (China)

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

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

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

ISSN 2072-8522

Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2012. – № 3. – М.: Изд-во МГОУ. – 166 с.

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

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

ISSN 2072-8522

Bulletin of the MSRU. Series «Russian Philology». – 2012. – № 3. – М.: MSRU Publishing house. – 166 p.

The series «Russian Philology» of the Bulletin of the Moscow State Regional University is registered in Federal service on supervision of legislation observance in sphere of mass communications and cultural heritage protection. The registration certificate ПИ № ФС77-26173.

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

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКИЙ ЯЗЫК

Войлова К.А. Нужна ли реформа церковно-славянского языка?	7
Колесникова С.М. Синтагматические особенности наречий меры и степени и их градуальная функция в современном русском языке	14
Копосов Л.Ф. Лингвистическое источниковедение: история и современное состояние	20
Нагорный И.А. Ситуация сомнения в концептосфере индивида	25
Пушкарёва Н.В. Подтекстовые смыслы в современной русской прозе (лингвистический аспект)	30
Савостина Д.А. Грамматические средства выражения языковой картины мира в художественных текстах первой половины XX века: личные формы предикатива	35
Тимошенко И.В. Трансформация форм-идиом современного русского языка	41

Публикации аспирантов

Байдикова Е.Л. Прагматические условия реализации агрессивной функции вопросительных предложений	47
Дмитриев Д.В. Лексико-фразеологические средства выражения философских взглядов в прозе А.А. Фета	54
Иванова М.А. Союзы как средство выражения субъективно-модальных значений в предложениях с обособленными членами	59
Йылдырым Ариф Средства выражения категории рода в зоонимах современного русского и турецкого языков	64
Мельникова Л.А. Функциональные корреляции склоняемых и несклоняемых существительных в русском языке	71
Чжэнь Чжэнь Метафора видов вооружения и её использование в российских спортивных репортажах	77
Шаринова О.А. Некодифицированная лексика в топонимическом пространстве языка	83

ЛИТЕРАТУРА

Анищенко М.Г. Художественное моделирование реальности в творчестве Артюра Адамова	88
Батунова Т.К. Петербургские альманахи пушкинского времени в духовном аспекте	96
Конкина Л.С., Бикеева Е.Г. Проблемы православной культуры в «Дневнике писателя» Б. К. Зайцева	102
Симонова Л.А. «Гений христианства» Ф.Р. де Шатобриана – первый манифест французского романтизма	107

Публикации аспирантов

Артамонова К.Г. Образ дома волшебника как «другого места», аккумулирующего пространство и время, и его значение в творчестве Дианы Уинн Джонс	117
Бобылева Е.С. Трансформация звукового пейзажа в романе И.С. Лукаша «Вьюга»	122

Букина Г.Ю. Мемуарная проза П.А. Вяземского	128
Голубничий И.Ю. Мифологическое сознание и поэтическое творчество Юрия Кузнецова: взаимосвязь поэзии и мировоззрения	133
Егорова И.Н. Тема материнства в творчестве Л. Эрдрик	141
Куличева Е.В. Национально-германский колорит в романе В.Я. Брюсова «Огненный ангел»	147
Часова И.В. «Мир дома и его философско-эстетическое значение в ранних сборниках М.И. Цветаевой»	152

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Русское слово: прошлое, настоящее, будущее»	158
--	-----

РЕЦЕНЗИИ

Рецензия на учебное пособие Василия Алексеевича Беглова «Методологические проблемы современного литературоведения»	160
---	-----

НАШИ АВТОРЫ	163
--------------------------	-----

CONTENTS

RUSSIAN LANGUAGE

K. Voilova. Does the Church Slavonic Language Need to be Reformed?.....	7
S. Kolesnikova. Syntagmatic Features of Adverbs of Measure and Degree and Their Gradual Function in the Modern Russian Language.....	14
L. Koposov. Linguistic Source Study: Its History and Current State	20
I. Nagorniy. Doubt Situation in the Individual's Conceptosphere.....	25
N. Pushkareva. Subtext meanings in the modern Russian prose (Linguistic aspect)	30
D. Savostina. Grammatical means of expression of a language picture of the world in literary texts of the 1st half of the 20th century: personal forms of a predicative	35
I. Timoshenko. Transformation of the Forms-Idioms in the Modern Russian Language	41

Publications of post-graduate students

E. Baydikova. Pragmatic Conditions of Implementation of the Aggressive Function in Interrogative Sentences.....	47
D. Dmitriyev. Lixico-phraseological Means of Expression of Philosophical Views in A. Fet's Prose.....	54
M. Ivanova. Conjunctions as means of expression of subjectively-modal meaning in sentences with isolated parts	59
A. Yildirim. Means of expressing the category of gender in Names of animals in modern Russian and Turkish languages	64
L. Melnikova. Functional Correlations of declinable and indeclinable nouns in Russian	71
Zhen Zhen. Metaphor of weapons and its use in Russian sports reports	77
O. Sharipova. Uncodified Lexis in Toponymic Language Space	83

LITERATURE

M. Anishchenko. Artistic simulation of reality in Arthur Adamov's creative work	88
T. Baturova. Petersburg Literary Miscellanies of Pushkin Time in Spiritual Aspect.....	96
L. Konkina, E. Bikeeva. The Problem of Orthodox Culture in "The Diary of the Writer" by B. Zaytsev	102
L. Simonova. "The Genius of Christianity" by F.R. de Chateaubriand – the First Manifesto of French Romanticism	107

Publications of post-graduate students

K. Artamonova. The image of the wizard's house as «the other space» that accumulates space and time and its significance in the works of Diana Wynne Jones's	117
E. Bobyleva. Transformation of Soundscape in «Snowstorm» by I. Lukash	122
G. Bukina. Memoir Prose of P. Vyazemsky.....	128
I. Golubnichiy. Mythological Consciousness and Poetry of Yury Kuznetsov: Relationship between Poetry and Philosoph	133
I. Egorova. Theme of Motherhood in L. Erdrich's Novels	141
E. Kulicheva. The German national colour in the novel of V. Bryusov «The Fiery angel»	147
I. Chausova. Home world and its philosophical and aesthetic value in the early collections of M. Tsvetaeva	152

THE SCIENTIFIC LIFE

All-Russian International Scientific Conference «Russian word: past, present and future» 158

REVIEW

Review of V. Beglov's textbook «Methodological problems of modern study of literature» 160

OUR AUTHORS 163

РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 81.373 : 811.161.1

Войлова К.А.

Московский государственный областной университет

НУЖНА ЛИ РЕФОРМА ЦЕРКОВНО-СЛАВЯНСКОГО ЯЗЫКА?

K. Voilova

Moscow State Regional University

DOES THE CHURCH SLAVONIC LANGUAGE NEED TO BE REFORMED?

Аннотация. Проблема функционирования языка в социуме всегда сопровождается рядом причин, или стимулирующих это функционирование, или тормозящих его. Церковно-славянский язык как язык сакральный, будучи языком нормированным и кодифицированным, в меньшей мере зависел от коллизий, связанных с развитием социума, тем самым он сохранил свою первоизданную чистоту и стал «непонятен» для приходящих в церковь. Статья посвящена защите церковно-славянского языка как лингвистического феномена, столетиями оберегаемого Русской Православной церковью.

Ключевые слова: церковно-славянский, старославянский, книжно-славянский, языковая ситуация, двуязычие, Равноапостольные Кирилл и Мефодий, славянские культура и язык.

Abstract. The functioning of a language in a society is always subject to various stimulating and suppressive impacts. Church Slavonic, a sacral language, standardized and codified, has been less dependent on the collisions associated with the development of the society. It has thereby preserved its original purity, but it has become incomprehensible to those who attend church services. This article defends the Church Slavonic language as a linguistic phenomenon that has been protected by the Russian Orthodox Church over centuries.

Key words: Church Slavonic, Old Slavonic, bookish Slavonic, linguistic situation, bilingualism, Equal-to-the-Apostles Cyril and Methodius, Slavic culture and languages.

Старославянский язык, созданный по заказу для нужд церкви, начал формироваться под влиянием практических задач, стоящих перед средневековым христианским миром: «...слышите, славянские народы, слышите слово, кормящее человеческие души, укрепляющее сердце и ум... Как без света не может быть радость глазу, такова же всякая душа без грамоты...» [9].

Созданный усилиями святых братьев-миссионеров Константина (Кирилла) и Мефодия и их учеников, осуществивших перевод почти всех книг Священного Писания, старославянский язык стал проводником культуры книжного слова среди славянских народов, выполнив таким образом миссию единого языка «культурной нации» Средневековья.

Однако близость старославянского языка к другим славянским языкам, надтерриториальный и наддиалектный характер обусловили не только его быстрое распространение, но и

его быстрое исчезновение. Воспринимаемый в славянском мире в качестве своего, а не чужого языка, старославянский язык, оказав значительное влияние на становление различных славянских литературных языков, сам подвергся активному воздействию со стороны живой речи славянских народов – так закончилась эпоха старославянского языка и началась эпоха церковно-славянского языка¹.

У восточных славян старославянский язык лёг в основу не только церковно-славянского языка, но и книжно-славянского типа литературно-письменного языка, который пережил сильнейшее *формальное* воздействие со стороны старославянского языка, сохранив содержательную сторону литературно-письменного языка древнерусской народности: «Всё переведённое и написанное в Древней Руси русскими книжниками было написано на русском языке, родном языке авторов и переводчиков. В этом смысле древнерусский литературный язык мог иметь и действительно имел только русскую основу», – замечает А.И. Горшков [2].

Древняя Русь, открыв перед собой дверь в чуждую ей культуру, приобрела неограниченные возможности приобщения к духовной жизни в Православной Церкви через овладение богословской мыслью, через само богослужение, через художественное творчество мировой религиозной культуры. Один из ведущих церковных историков А.В. Карташов писал: «Св. Владимир, когда вводил

на Руси христианство, то вместе с переменной веры более всего заботился о превращении своего народа в просвещённую культурную нацию по подобию Византии» [4].

Богослужебная литература, распространившаяся на Руси, переданная изначально старославянским языком восточнославянского извода, а впоследствии церковно-славянским языком, позволила неискушённому в богословском творчестве древнерусскому книжнику грамотно сориентироваться во многих догматических вопросах православного вероучения, овладение которым было затруднено вследствие отсутствия на Руси традиций богословско-философской культуры.

Переводы с греческого предполагали превосходное знание греческого языка. Такими знаниями обладало духовенство, поэтому первыми русскими писателями становятся священники, монахи, основатели и законодатели Русской Православной церкви: митрополит Иларион, новгородский епископ Лука, игумен Печерского монастыря Феодосий, киевский дьяк Иоанн, летописец Нестор, игумен Сильвестр, Клементий Смолятич, Кирилл Туровский и т. д. – просветители русского народа XI-XII вв.

Средневековый книжник, переводя древние тексты с греческого языка, должен был не только грамотно и адекватно донести смысл переводимого, но и проникнуть в суть культурного пласта написанного и с достоверной точностью посредством уже славянского литературного слова передать и изобразить картину библейского мира. А для этого он должен был глубоко и тщательно изучать культуру, литературу, историю древнего мира, приобщаясь таким образом к древним сокровищницам мировой культуры и искусства книжного слова. При списывании старославянских канонических текстов и при составлении различных текстов богослужебного и светского характера книжники иногда невольно, а иногда и сознательно допускали отступления от норм в использовании языковых единиц старославянского

¹ Орфография термина 'церковно-славянский' в современном русском языке отличается удивительной непоследовательностью: словари, справочники, учебная и научная литература предлагают писать это слово либо слитно, либо через дефис, не объясняя при этом причины такого написания. На наш взгляд, все слова с первой частью сложного прилагательного *церковно-* следует писать через дефис на том основании, что это сложные слова, образованные соединением равноправно употреблённых слов (*церковный* и *славянский*), а не основами слов, отношение между которыми носит подчинительный характер (*церковный славянин*). См. также Букчина Б.З., Калакуцкая Л.П. Слитно или раздельно // Опыт словаря-справочника. – М.: «Русский язык», 1983. – С. 816 – 817, где приведены все слова с начальной частью *церковно-*.

языка – в результате возникал своеобразный письменный язык, в котором переплетались элементы родной живой речи и книжные элементы старославянского языка. Этот новый, скрещенный язык и становился первым письменным языком славян. Становление первых письменных языков, основанных на скрещивании книжных элементов старославянского языка и единиц родной, живой речи, наблюдалось у восточных славян, у болгар, сербов (восточнославянская, болгарская, сербская редакции старославянского языка).

У восточных славян старославянский язык дал толчок для развития не только церковно-славянского языка – языка церкви и богослужебной литературы, но и книжно-славянского типа литературно-письменного языка – языка светской литературы (В.В. Виноградов). Эти два типа книжного языка, имевшие один источник, различались семантикой, функциями, отношением к живым формам древнерусского языка.

Церковно-славянский язык, обслуживающий богослужебную литературу, уже в первые столетия после крещения Руси донес до восточнославянского мира крупнейшие произведения церковного творчества Православия, отражая самые разные проблемы и тематику христианского учения. Такие произведения церковно-славянского языка, как «Точное начертание православной веры» св. Иоанна Дамаскина, слова «Против ариан» св. Афанасия Александрийского, слова «О богословии» св. Григория Богослова, «Огласительные и тайнодейственные поучения» св. Кирилла Иерусалимского, являясь канонической литературой, отражали нормированный и кодифицированный церковно-славянский язык, который являл собой совершенство норм, стройность и красоту, лаконичность и огромные изобразительно-выразительные потенциалы.

Книжно-славянский тип литературно-письменного языка обслуживал жанры светской литературы. При этом и церковно-славянский, и книжно-славянский типы

древнерусского языка, восходящие к старославянскому языку, в жанровом отношении полностью совпадали, так как и тот и другой обслуживали жанр жития, жанр проповеди, жанры паломнической литературы и т. д. Однако книжно-славянский тип литературно-письменного языка не был нормированным и кодифицированным, в нём лишь закреплялись особые правила, обычаи использования языковых единиц старославянского происхождения. «Дух» же языка, его содержание оставались восточнославянскими и передавали менталитет книжника Древней Руси, в которой формирование литературы приходилось на освоение культуры как таковой.

Книжно-славянский тип языка, зафиксированный в оригинальной древнерусской литературе («Слово о законе и благодати» митрополита Илариона; «Слово на антипастху», «Слово на вербницу», «Слово на вознесение» Кирилла Туровского; произведения житийной литературы «Житие Феодосия Печерского», «Чтение о Борисе и Глебе» Нестора, «Сказание о Борисе и Глебе», жития преп. Сергия Радонежского и Епифания Премудрого), отличался от церковно-славянского языка тем, что он постепенно сближался с восточнославянской речью, в нём использовались элементы древнерусского языка, им передавалось новое, древнерусское содержание.

Однако в теории и истории русского литературного языка понятия 'старославянский', 'книжно-славянский' и 'церковно-славянский' часто смешиваются, языком книжности в Древней Руси и в Московском государстве большинством учёных признаётся церковно-славянский язык в его самых разных вариациях – отсюда и пестрота в номинации содержания 'старославянский по происхождению' в научной и учебной литературе [1].

Церковно-славянский язык, будучи языком церковной литературы и церковного богослужения, за время своего функционирования в восточнославянском мире пережил несколько потрясений, вызванных влиянием

внутриязыковых и экстралингвистических факторов.

В древнерусский период развития русского языка в связи с возвышением Киева как столицы Древней Руси, с развитием культуры вообще и культуры книжного слова в частности, в связи с формированием новых политических, экономических, социально-бытовых, частных и государственных отношений церковно-славянский язык пополнился единицами живой восточнославянской по происхождению речи, которые вносили в него книжники, писцы, переводчики и переписчики. В.М. Истрин пишет: «На этом этапе развития литературного языка продолжало происходить старое взаимодействие между письменностью и её деятелями-книжниками: готовая письменность давала материал для книжных людей, а последние, в свою очередь, вносили в общее достояние новые выражения и новые оттенки старых слов... Напр., в одном и том же переводном памятнике (хроника Георгия Амартола) греческое слово *δίκη* передавалось: «вина», «испытание», «мечь», «место», «образ», «осуждение», «ответ», «слово», «суд», «судьба», «томление», «тяжа»...» [3].

С образованием Московского государства последовало объединение земель вокруг Москвы. Формирование единого Московского государства, идея единства великорусской народности, подъём национального самосознания, рост и укрепление централизованной монархии и самодержавной власти, прославление прошлого и настоящего Московской Руси, идея утверждения титула Великого князя, а позднее и Царя всеа Руси – все эти позитивные шаги светской власти совпали с желаниями высшего духовенства сделать Москву новым центром православной религии – «Третьим Римом». Захват турками-мусульманами Балканского полуострова, Византии, Болгарии, завершившийся взятием в 1453 г. Константинополя, сопровождался миграцией южнославянских книжников, священников, просветителей, учёных в Московскую Русь, куда они при-

возят болгарско-византийскую литературу с её пышностью, риторичностью, пафосом и патетикой. Южнославянские просветители в Московии начинают исправлять церковно-славянский язык богослужбной литературы, сориентировав эту правку на систему норм старославянского языка.

Реформа письменности была осуществлена на всех уровнях языковой системы. Напр., в графике: 1) русское уставное письмо заменяется южнославянским полууставом, отличающимся меньшей геометричностью букв, наклонным их расположением; полуустав характеризовался более беглым письмом, чем устав, но был менее четким в чтении. Рукописное полууставное письмо перешло в печатные книги, где оно господствовало от Ивана Федорова до петровских времён; 2) по образцу греческого письма в тексты вводятся надстрочные знаки: *титла* – для сокращённых слов и *силы* – для обозначения ударения, а также идеографические изображения ‘глаза’ ☉, ‘змеи’ , ‘окрест себя’ ☉, ‘мёртвого человека’ ☉; 3) вновь вводятся юсы: *ѿ* – юс большой и *ѡ* – юс малый для обозначения звуков [y], [‘a], которым в старославянском языке соответствовали носовые гласные; 4) в написании йотированной буквы *ѣ* исключается *ј* перед гласным (*всеа, добраа, копия*); 5) сочетания редуцированных гласных с плавными согласными заменяются сочетаниями согласный + гласный, т. е. их стали писать по старославянскому образцу (*трѣгѣ, плѣкъ, прѣвий*); 6) сочетания *ги, ки, хи* заменяются сочетаниями *гы, кы, хы* (*гыбѣль, пакы, хытрѣць*); 7) в формах слов восстанавливаются мягкие свистящие согласные, образовавшиеся по второй палатализации на месте твёрдых заднеязычных согласных (*врази, руцѣ, послуи*); 8) во флексиях буква *ѣ* заменяется буквой *ѣ* по сербскому образцу (*умѣ, словенесѣ, Ростиславѣ*) и т. д.

В середине XVII в. церковно-славянский язык в связи с изменением языковой ситуации, вызванным религиозными, политическими, культурными, экономическими проблемами, переживёт ещё одно потрясе-

ние, связанное с реформированием русской православной церкви патриархом Никоном, который считал, что церковь, возглавляемая им, отошла от древнеправославных канонов и оказалась в расколе с греческой церковью.

Одержимый идеей «священство выше царства», патриарх Никон в прямом смысле поставил монарха на колени во имя реформации русской православной церкви, которой отводилась главенствующая роль во вселенском православии. Никон поддержал стремления Богдана Хмельницкого воссоединиться с Россией, мечтал об освобождении балканских славян, о завоевании Царьграда. Идея православной империи, которой будет управлять патриарх, а значит, сам Никон, вдохновила Никона на реформацию церкви. Его не устраивала разница между русским и греческим церковными обрядами, поэтому Никон решил унифицировать русскую церковную обрядовость по образцу греческой церкви, тем более она была совсем недавно введена на Украине и в Белоруссии. Перед великим постом 1653 г. Никон предписал московским храмам заменить двухперстное крестное сложение трёхперстным, выправить богослужебные тексты, изменить церковные обряды. Отказавшихся от выполнения этих требований предавали анафеме, ссылали в необжитые районы Российского государства, казнили, заточали в тюрьмы. Никон мечтал о беспредельной власти, наподобие власти Папы Римского. Однако царь, бояре, дворянское сословие выступили категорически против средоточия единой власти в руках патриарха. В 1658 г. Никон оставил патриарший престол. Собор 1666-1667 гг. осудил и Никона, и старообрядцев, однако одобрил реформу православной церкви.

Движение старообрядчества возглавили царский духовник Стефан Вонифатьев, Иван Неронов, протопоп Аввакум. «Боголюбцы», как они себя называли, стремились достичь единства нации, веры, культуры, проповедуя в миру, среди простого народа. Они не доверяли православным грекам, украинцам, белорусам, считая, что под властью турок

и поляков нельзя сохранить чистоту веры. Реформу Никона «боголюбцы» расценили как надругательство над национальным самосознанием, многовековыми традициями православной русской церкви, русской культурой. Занимаясь социально-христианской деятельностью, «боголюбцы» проповедовали Слово Божие среди простого сословия, возродили личную проповедь, толковали Священное Писание простым языком, открывали школы и богадельни. Старообрядческое движение ширилось за счёт ремесленников, крестьян, низшего духовного сословия. Официальная церковь расценивала это как посягательство на духовную власть, как бунт против существующего церковного устройства, против верхушки русской православной церкви.

Протопоп Аввакум, пройдя школу лишений, унижений, пыток, голода, нищеты в Москве, Тобольске, Даурии, Пустозёрске, не изменил своим взглядам на русскую церковь, её обряды, соборность, православную культуру. *«Держи, христианин, церковная неизменна вся... И не передвигай вещей церковных с места на место, но держи. Что положиши святии отцы, то тут да пребывает неизменно, яко же и Василий Великий рече: не прелагай пределы, яже положиши отцы»*, – пишет Аввакум. Он до самой смерти остался верен своим убеждениям, пламенным борцом за весь русский уклад, за весь национальный быт русского человека, непримиримым обличителем деятельности власти предержащих. Для Аввакума православие тесно связано с укладом, бытом русского православного человека: гибнет православие – гибнет и «светлая Русь».

Несмотря на противостояние старообрядцев, церковно-славянский язык на протяжении нескольких веков стал функционировать в русле никоновских реформ. История русского народа и русского двуязычия распорядилась так, что языковая ситуация на Руси и в России сохранила два феномена – русский язык и церковно-славянский язык два уникальных родника Слова, посредством

которого можно выразить все реалии окружающего мира, все движения души, все отвлечённые понятия, молитвенное обращение к Богу и т. д.: «...в своём «младенчестве», на заре православного самосознания народа, живой и кипящий родник восточнославянской речи был «крещён в животворящих струях» языка церковнославянского, и органическое слияние двух кровнородственных стихий (восточно- и южнославянской) дало мощный толчок развитию необычайно многообразной и гибкой стилиевой системы языка русского», – пишет Л.В. Савельева [7].

Длительное насильственное отчуждение русского народа от православной культуры и церковно-славянского языка в годы безбожия в XX веке сформировало у наших соотечественников стойкое неприятие православной веры, жизни по церковному укладу и канонам и полнейшее незнание церковнославянского языка. Русский человек превратился из приходящего в церковь (прихожанин) в проходящего мимо церкви. Иногда, забежав в силу любопытства в храм, он не вникает в содержание того, что возвещается священными лицами, а обращает внимание на то, как ведут себя служители церкви, как они одеты, какие замечания они делают молодым прихожанам, его возмущает поведение батюшек, их невнимание к их проблемам и т. д. Не желая потрудиться в деле своего церковного образования, отвергая чтение «непонятных» текстов Священного писания, такие «прихожане» начинают ратовать за изменение канонов православной веры, желая подогнать их под себя. Самое распространённое недовольство вызывает «непонятность» церковно-славянского языка. А поэтому поступают предложения изменить язык современной православной церкви: перевести богослужение на русский язык, провести реформу современного церковно-славянского языка, отредактировать современный церковно-славянский язык, заменив непонятные церковнославянизмы на прозрачные по своей семантике языковые соответствия: «Основное внимание

следует уделить лексическому составу языка: замене полностью малопонятных церковнославянских слов, а также тех слов, которые в современном русском языке имеют принципиально иное значение по сравнению с церковнославянским» [6].

Одиннадцать веков тому назад равноапостольные Мефодий и Константин создали язык богослужения на славянском языке в среде чуждых им племён, незнакомых с христианским духовным, культурным, лингвистическим, культурологическим наследием, которое нужно было создать, развить, совершенствовать, приспособить для славянской среды. Сегодня это наследие создано! Но как же мы с ним обращаемся? Ратуя за реформу церковно-славянского языка, его замену русским языком, мы попросту его уничтожаем вероломно, по-зверски, а самое страшное – сознательно. Не приведёт ли это к уничтожению нашей Родины, нашего народа? «Чтобы понять, почему наши предки говорили между собой на русском языке, а Бога славили на церковнославянском, посмотрим на герб России. Двуглавый орёл в древней Руси означал союз государства и Церкви. Одна голова орла смотрит на Запад, разговаривает с европейскими странами обычным русским языком. Другая голова зрит на Восток – во Святую Землю, изрекает священные слова молитвы на церковнославянском языке, беседует с Богом. Народ един и язык един, а слова находятся разные: – одни для Царя Небесного, другие – для земных дел» [5]. Заменить церковно-славянский язык русским – удалить одну голову у орла, редактировать церковно-славянский язык – изменить внешность у одного орла. К чему это приведёт? Совершенно очевидно, что этот капитальный ремонт станет началом конца нашей культуры, а то и нашей России: «...в ходе нарастающих процессов масскультурной глобализации главными задачами гуманитарных наук должны стать выявление и актуализация исторически сложившихся типов культуры, как **единственно возможный путь** сохранения духовных богатств, накопленных челове-

ством», – замечает Л.В. Савельева [7]. Так и хочется добавить: и сохранения в церковных обрядах церковно-славянского языка в том виде, в каком он дошёл до нашего времени.

Удивительные слова по этому поводу сказал русский государственный деятель А.В. Белецкий: «Въ одномъ чешскомъ изданіи, прошу замѣтить, органѣ католического духовенства, ... напечатали: «Вообразимъ на минуто, что Литургія, введенная св. Кирилломъ назадъ тому 1 000 лѣтъ, удержалась. Она составила бы между нами и Германіей болѣе высокую плотную стѣну, нежели Исполиновы горы и Богемскій лѣсъ. Нашъ народъ былъ бы спасенъ отъ бѣдствій тридцатилѣтней войны... Вездѣ, гдѣ славянская Литургія удержалась, тамъ удержалась и славянская народность противъ внѣшнихъ вліяній. Дѣло святыхъ Кирилла и Мефодія стало оплотомъ и защитой цѣлаго славянства и будетъ для него несокрушимою стѣною противъ напора враговъ» (А.В. Белецкий, 11 мая 1887 г.) [8].

Россия с её языками – русским и церковно-славянским – несмотря на все препоны, испытания, влияния запада и нападки со стороны других государств, остаётся страной, где пока ещё господствует Божественная

Литургия на церковно-славянском языке – это значит, что Россия жива.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Войлова К.А. Термин «старославянский по происхождению» и его содержание в языке произведений А.С. Пушкина // Русский язык в системе славянских языков: история и современность. – М.: МГОУ, 2011. – С. 45.
2. Горшков А.И. Теория и история русского литературного языка. – М.: Высшая школа, 1984, с.79.
3. Истрин В.М. Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода (XI – XIII вв.). – М., 2003. С. 106-107.
4. Карташов А. В. Очерки по истории Русской Церкви. Т. 1. – Париж, 1950. С. 254-255.
5. Лепехина К. Язык мой – друг мой. – Русская берёза, № 1 (январь 2012).
6. Проект документа «Церковнославянский язык в жизни Русской Православной Церкви XXI века». – М., 2011.
7. Савельева Л.В. К истокам византийско-славянской межкультурной коммуникации в свете актуальных задач гуманитарного образования в России // Славянское слово в литературе и языке. Материалы м/н научной конференции. – Архангельск, 2003. – С. 13.
8. Церковнославянская грамота. – Санкт-Петербург, 1998, с. 53.
9. Широков О.С. Языковедение / – Введение в науку о языке. – М.: Добросвет, 2003. С. 236.

УДК 412.7

Колесникова С.М.

Московский педагогический государственный университет

**СИНТАГМАТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ НАРЕЧИЙ
МЕРЫ И СТЕПЕНИ И ИХ ГРАДУАЛЬНАЯ ФУНКЦИЯ
В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ**

S. Kolesnikova

Moscow Pedagogical State University

**SYNTAGMATIC FEATURES OF ADVERBS OF MEASURE AND DEGREE
AND THEIR GRADUAL FUNCTION IN THE MODERN RUSSIAN LANGUAGE**

Аннотация. В современном русском языке наречия меры и степени сочетаются с изменяемыми и неизменяемыми словами, указывая на различную степень проявления признака. В поле градуальности они выполняют градуальную функцию и являются градуаторами (показателями градуальности). Наречия меры и степени входят в ядерную зону поля градуальности, подтверждают свой продуктивный и ядерный характер как градуаторов или градотативов. Любой градуатор, наделённый признаком степени величины, заменяется в тексте тождественным по значению наречием и не сопровождается другими семантическими оттенками.

Ключевые слова: наречия меры и степени, градуальность, градуальная функция, градуатор, градотатив.

Abstract. In a modern Russian language the adverbs of measure and degree combine with variable and invariable words, noting to a different degree of manifestation of the trait. In the scope of gradalnosti the adverbs of measure and degree perform a gradual function and are a graduator (the indicators of the graduality). The adverbs of measure and degree are in the nuclear area of the field of the graduality, confirm its productive and nuclear nature as a *graduator* or a *gradotativ*. Any graduator, endowed with a sign of the degree of the magnitude is replaced by the identity of the degree of the magnitude is replaced by the identity of an adverb meaning and is not accompanied by other semantic nuances in the text.

Key words: adverbs of measure and degree, a graduality, a gradual function a graduator, a gradotativ.

Среди наречий как *части речи* «особое» место занимают наречия меры и степени. Такая «особость» обусловлена следующими признаками: лексико-грамматическими характеристиками – **мера, степень**, шире «**признак признака**», функциональными (градуальный синтаксический член) – различного рода обстоятельства (ср.: [4]), синтагматическими – способность сочетаться со словами изменяемыми, измеряемыми и неизменяемыми (качественными наречиями). Все перечисленные свойства подтверждают продуктивный и ядерный характер наречий меры и степени как *градуаторов* или *градотативов* в градуальном фрагменте языковой картины мира.

Наречия меры и степени определяются как лексические и фразеологические единицы, получающие конкретное смысловое наполнение в сочетании с полнозначным словом, объединяющим **признак**, и выполняющие **функцию указания на степень величины** или на **оценку признака субъекта речи** [10, с. 80)]. Данная группа наречий была отмечена в трудах В.В. Виноградова, Н.Н. Прокоповича, И.П. Слесаревой, А.Н. Баранова, В.А. Плунгяна, Е.В. Рахилиной, Е. Кржижковой, А.А. Ховалкиной и др. [1, 2, 6, 7, 8, 10]. Наречия *очень, совсем, почти, чуть-чуть* (непроизводные), *несравненно, бесконечно, чрезвычайно* (производные от имён прилагательных) и под. отражают синтагматический аспект градуальности. Основными

классификационными признаками наречий меры и степени является **сема степени величины** некоторого признака и **функция указания на степень** его величины, которая выявляется в конструкции предложения. Условием функционирования данных единиц является факультативность употребления. Лексические возможности и синтагматические характеристики позволяют относить наречия меры и степени к градуальной лексике (подробно об основной и вспомогательной лексике см.: [3, с. 63-69]). Как градационные слова, наречия меры и степени выполняют **функции относительной характеристики признака**, которые реализуются в словосочетании, предложении и тексте: объективная характеристика – *чуть, несколько, слегка (небольшая степень); гораздо, значительно, куда, много (значительная степень); неизмеримо, несравненно, бесконечно (большая степень)* и др.; субъективная характеристика – *удивительно, изумительно, донельзя, безмерно, беспредельно, безгранично, страшно, ужасно* и др. – это наиболее устоявшаяся группа слов; внутрисктурная характеристика – *совсем (не), вовсе (не), совершенно (не), абсолютно (не), далеко не, отнюдь не*. Слова данной группы наделены широким кругом функций: **градационной, модальной, эмфатической** (выделительной).

На уровне синтаксической семантики (в словосочетании, предложении и тексте) наречия меры и степени выполняют функцию **показателей** различной степени величины признака – **градуаторов**: **показатели низкой степени** величины признака; **показатели средней и достаточной (средне-высокой) степени** величины признака; **показатели высокой степени** величины признака. В результате градуирования получаем языковую единицу с градуальным значением. Такая единица представляет собой *градотатив* – результат градуирования, «готовый» словесный продукт с *гранд-значением* [5, с. 47]. На основе своего значения и выполняемой функции **низкая степень величины признака** выража-

ется наречиями *совсем, слегка, немного, чуть (-чуть), едва, еле, несколько, мало, малость* (в значении «немного, чуть-чуть»), *почти, совсем (не), вовсе (не)* и др.

Семема «ни в какой степени, нисколько» слова *совсем* используется в разговорной речи перед отрицанием: *Совсем не смешно. Сказал не в насмешку. – Ты шутишь? – Совсем нет*. В том случае, когда *совсем* употребляется после отрицания, лексема употребляется в значении «не очень, не вполне»: *Не совсем здоров. Не совсем понимаю. Я очутился в небольшой и не совсем опрятной комнате* (И. Тургенев). Наречие *совсем* имеет три основных вида контекста, в которых реализуется его значение, – **двучленное сочетание, трехчленное сочетание и микроконтекст**. В словосочетании *совсем ушёл* наречие употребляется в значении «насовсем, навсегда», а в микроконтексте *совсем* может иметь иное значение, ср.: *У одного из секретарей он, например, спросил во время беседы: – А почему Вы не записываете то, что я Вам говорю? Тот молча поднялся и вышел. – Добавлю от себя: больше тот секретарь в кабинет к нему не заходил... А вскоре и совсем уволился*. В приведённом примере *совсем* выполняет функцию последней ступени градуируемого признака, который определяется как «постепенный отход»: *поднялся и вышел, больше в кабинет не заходил, совсем уволился*. Подлинное значение рассматриваемого наречия определяется только в рамках конкретного дискурса.

Лексические единицы *слегка, немного, несколько, малость, чуть (-чуть), едва (не), еле (-еле), едва ли не, чуть ли не* объединены общей семой «небольшая величина признака», например: *Игроки были изображены с делившимися киями, несколько вывороченными назад руками и косыми ногами, только что сделавшими на воздухе антраша* (Н. Гоголь); – *Ка-ра-ул! – еле слышно* воскликнул незнакомец (И. Ильф, Е. Петров) // *несколько вывороченными назад (руками)* – наречие *несколько* употребляется в значении «немного, чуть-чуть, в некоторой степени»; *еле слышно* =

«чуть немного, слегка; едва» [МАС]. Представленная лексико-семантическая группа имеет **собственно градационное** значение, сопровождающееся модальными созначениями: выражают незначительный сдвиг по отношению к точке отсчёта.

Выбор лексем **несколько** и **немного** зависит от дискретности/недискретности градуируемого множества: *Он съел (выпил) **немного** каши (молока) = (выпил) **несколько** ложек (глотков) каши (молока).* Слово **несколько** градуирует только дискретные множества, в отличие от слов *сколько* и *столько*, которые в И. – В. падежах могут использоваться для градуирования недискретных множеств. Слово **немного** квантифицирует предикативный признак, выражает собой сообщение о самом факте проявления признака, а то, что признак проявляется в **небольшой**, некоторой **степени**, составляет добавочное сообщение: *Он **немного** устал (странный) = «чуть-чуть, слегка» – [Моцарт:] Представь себе... кого бы? Ну хоть меня – **немного** помоложе; Влюбленного – не слишком, а слегка* (А. Пушкин).

Семема «немного, чуть-чуть, в слабой степени» наречия **слегка** позволяет ему (наречию) выполнять две функции: 1) указание на существование: *слегка усмехнулся*; 2) указание на «небольшое количество»: *слегка (чуть-чуть) моришит нос*. Как правило, они сочетаются с градуируемыми понятиями. Наречие **чуть** с семой «совсем немного, слегка, еле-еле, едва» указывает на проявление признака в незначительной степени: *Чуть (= едва) помня их любовь и злость* (А. Пушкин); ... *чуть пританцовывающей (= слегка) походкой шёл...* (В. Набоков); *Чуть (= слегка) трепещут серебристых тополеи листы* (А. Пушкин) // *чуть + прил. глаг. ф.* означает, что признак, действие представлены в предмете в «незначительной степени»; *чуть + ср. ст.* (*чуть краснее*) указывает на признак цвета, представленный в данном предмете в «незначительно большей степени», чем в другом.

Анализируемые лексемы разделены на две **семантические группы**: 1) показатели **минимальной степени**: *чуть, чуть-чуть*

(лучше, хуже), где слово *чуть* указывает на наличие минимальной степени признака; 2) показатели **небольшой (малой) степени** различия: *чуть-чуть, немного, несколько*. Редуцированная форма **чуть-чуть** указывает на «небольшое количество» признака. Слово **чуть-чуть (не)** передаёт значение наречия *чуть-чуть*, но с большей степенью выразительности. Ср.: ...*чуть-чуть (=чуть) помрачнеет с виду,..* (В. Маяковский) // *чуть-чуть помрачнеет (с виду) = немного (=чуть) помрачнеет*; [Селифан] *прикрикнул на свою тройку, которая **чуть-чуть** переступала ногами* (Н. Гоголь). **Чуть не** передаёт настолько небольшое количество некоторого называемого признака, что оно готово перейти в **новое качество**, которое обозначается стержневым компонентом словосочетания. Например: *Он **чуть не** умер; Чуть не упал* = «едва не» и т. д.: *К концу дороги рассеянность его дошла до такой степени, что он **чуть было не** угодил под исполкомовский автомобиль* (И. Ильф, Е. Петров).

Наречие **едва** указывает на начало какого-либо действия, на неполное проявление того или иного признака и обозначает «только что, чуть только»: *Сколь много гибнет книг, на свет **едва** родясь* (А. Пушкин) // *едва родясь* – «только что появилось». *Едва* близко по своему значению слову *чуть*: *Нога его вдруг выздоровела: он **едва** хромает* (М. Лермонтов) // *едва хромает* = «чуть, слегка, совсем, немного»; а также может иметь значение «достижения признака через усиление преодоления»: *Проговорил **едва** слышимым голосом (= «еле»); Она **едва** согласилась (= «с трудом, насилу» = «еле»).* **Едва не** употребляется в значении «чуть не, почти»: *Однажды мы **едва не** утонули в какой-то трясине* (М. Горький) // *едва не (утонули)* = «чуть не...». Редуцированная форма **едва-едва и еле-еле** употребляется в тех же значениях, что и наречие *едва*, но с большей степенью выразительности: *едва-едва освещённый* = «немного, чуть-чуть»; *По ясному небу **едва-едва** неслись высокие и редкие облака* (И.Тургенев).

Таким образом, значение каждой представленной лексической единицы реализу-

ется в **градационном направлении** (является **показателем** градуальной семантики – «небольшое количество признака»), **модальном** (указание на существование признака, на приближение к нему и указание на достижение или удерживание признака посредством усиления), **модально-оценочном** (указание на субъективность оценки). Все отмеченные направления тесно связаны между собой, так как наблюдаются **субъектно-объектные отношения** и **отношение субъекта-говорящего** к его осуществлению в действительности. Наречия, рассмотренные выше, связаны между собой «сквозной» **градосемой** – указание на **низкую степень величины признака**.

К лексемам, выполняющим количественную, объективно-оценочную, субъективно-оценочную и прагматическую функции, передающим значение **достаточности, полноты**, относятся **довольно, достаточно, весьма, изрядно, (не) вполне, порядком, гораздо, много, в меру** и под.

Слово **достаточно** имеет значение «в достаточной степени, значительно, довольно» [МАС]: Муж её был адвокат, **довольно известный** (А. Толстой); Солнце стояло уже **довольно высоко**, когда я добрался до опушки (В. Каверин). В сочетании с именем прилагательным и наречием с положительной семантикой (например, *полный, авторитетный*) **достаточно** передаёт значение «средней степени величины» (близкий к норме) – **достаточно зажиточный**; с именем прилагательным отрицательной оценки рождается новое значение, не связанное со значением слова **достаточно**. Например: *достаточно бедный; достаточно глупый* (человек) в значении «нуждающийся» (в деньгах, в знаниях).

Высокая степень признака передаётся наречием **весьма** в значении «очень, чрезвычайно, крайне», а семема «не самая высокая степень признака» данного наречия соответствует значению «вполне, в надлежащей степени». Ср.: *весьма + (своевременно, слабо, избитый, сомнительный и т. д.)* будет

иметь значение «средней (- высокой) степени величины признака». См.: Манилов был доволен чрезвычайно и, поддерживая рукою спину своего гостя, готовился таким образом препроводить его в гостиную, как вдруг гость объявил с **весьма значительным видом**, что он намерен с ним поговорить об одном очень нужном деле // *весьма значительным (видом) = «вполне»*; Да ещё, когда бричка подъехала к гостинице, встретился молодой человек в белых канифасовых панталонах, весьма узких и коротких, во фраке с покушениями на моду, из-под которого была манишка, застёгнутая тульской булавкой с бронзовым пистолетом (Н. Гоголь).

Достижение «полноты желаемого признака» реализуется наречием **вполне** («совершенно, полностью, в полной мере»): **Вполне удовлетвориться** = «в полной мере, вполне отдаваться» = «полностью отдаваться». Наречие **изрядно** указывает на **«средне-высокую степень»**, имеет значение «много, сильно, значительно»: *Замерзшие и изрядно уставшие, мы добрались в посёлок перед самым вечером* (К. Симонов). Глагольная форма с отрицательной оценкой признака в сочетании с данным наречием передаёт значение «средне-высокой степени»: *Он изрядно подиутил* (К. Прутков). Семемы «в значительной степени, довольно сильно, изрядно» и «как следует, в должной степени» наречия **порядком** дают характеристику градуируемого явления и имеют тенденцию к устойчивости сочетания: **порядком надоело** = «в значительной степени». Например: [Арбенин]: *Внимательны вы что-то слишком, князь, и проиграетесь порядком* (М. Лермонтов); *Я уж больше трёх недель по Парижу толкаюсь, а ничего ещё порядком не видал* (М. Салтыков-Щедрин).

Средне-высокую степень величины признака передают лексемы **гораздо, значительно, (не)много**. Ключевым словом данных лексем является **гораздо** с семой «значительно, намного». Употребляется данное слово с формами сравнительной степени и обозначает «значительно, много»: – *Поверьте, Филипп Филиппович, вы для меня гораздо боль-*

ше, чем профессор, учитель... Мое безмерное уважение к вам... Позвольте вас поцеловать, дорогой Филипп Филиппович (М. Булгаков).

В сочетании со сравнительной степенью **много** имеет значение «значительно, в большей степени»: **много** умнее; **много** красивее; **много** лучше. Слова **много** и **немало** более сходны между собой. В собственно экзистенциальных предложениях слова **много** и **немало** свободно употребляются: *У него есть немало достоинств; В работе есть много интересных замечаний.* Слова **мало, немного; много, немало** объединяются по ряду признаков: 1) они квантифицируют как дискретные, так и недискретные множества. В результате они выражают количественную оценку безотносительно к исходному множеству: *Осталось мало денег (сил)* указывает на то, что *количество денег (сил)* **невелико** по сравнению с ожидавшимися, но безотносительно к общему количеству *денег (сил)* в универсуме, поэтому словами *мало* и *немного (много)* можно дать количественную оценку всему экстенционалу. Градуальная оценка представлена по отношению к **предполагаемой норме**, а не по отношению к исходному множеству.

Указание на «**высокую степень величины** признака» выражают наречия: **очень, совсем, больно, так; несравненно, неизмеримо** и под. Значение «положительной» или «отрицательной» оценки зависти от слова (имени прилагательного или наречия), с которым сочетается данное наречие, ср: *очень красивый – очень уродливый; совсем здоровый – совсем больной; так высок – так низок; неизмеримо богат – неизмеримо беден; несравненно болтлив – несравненно молчалив.* Наречие **очень** – доминанта суперлативной группы с градосемой «весьма, чрезвычайно, в сильной степени»: *Домы были в один, два и полтора этажа, с вечным мезонином, очень красивым, по мнению губернских архитекторов* (Н. Гоголь); – *Вы [батьюшка] просто вор! – Я у вас ничего не украл! – Как же вы узнали об этом? Использовали в своих интересах тайны исповеди? Очень хорошо! Очень красиво!*

(И. Ильф, Е. Петров). Употребляется *очень* не только в сочетании со словами, обозначающими градуируемый признак, но и со словами, не обозначающими качественный признак (редко, в разговорной речи).

Наречие **больно** обозначает «очень, весьма»: *Вижу, Азамат, что тебе больно понравилась эта лошадь* (М. Лермонтов). Наречия **так** передает значение «до такой степени, настолько» – *Так много ходил, что устал* – указывает, что наречие является определителем при опорном компоненте с признаковым значением (= *так устал, что ...*). Например: *Сердце так болит* – наречие *так* выполняет функцию указания степени величины признака. Слово *так* употребляется в сочетании с глаголом, наречием, кратким прилагательным и указывает на высокую степень признака. Значение «в такой степени, настолько» объединяет слова **столь** и **так**: *Грех тебе так горько упрекать меня* (А. Пушкин). **Столь** сочетается с наречиями и именами прилагательными; интонационно нейтрально и играет роль отсылки к предшествующему тексту: *столь непохожи, столь бесцеремонна; Волнение злости во мне было столь сильно, что я не понадеялся на верность руки* (А. Пушкин). Слова данной группы в сочетании с частицами **не** и **уж** указывают на оценку говорящего: иронически-осторожную, неодобрительную, смягчительную: *Не так уж и хорошо; Не больно уж и расстраивался* и под.

Лексемы **несравненно, неизмеримо** при сравнительной степени объединены значением «указания на степень различия признака в сравниваемых и сопоставляемых отношениях, объектах»: **Несравненно лучше. Несравненно красивее** (= «гораздо, значительно, во много раз»); – *Я смотрел на девочку. Она была лучше, чем брюлловская сборщица винограда, – несравненно проще, беднее и милее* (К. Паустовский); *Как глубоко небо и как неизмеримо широко раскинулось оно над миром!* (А. Чехов).

Таким образом, рассмотренные нами наречия меры и степени являются **показателями** градуальной семантики (градуаторами), указывают на различную (**низкую степень** –

среднюю, достаточную (средне-достаточную) степень – высокую степень выражаемого признака), входят в ядерную зону поля градуальности. Любой градуатор, наделенный признаком **степени величины** признака, заменяется в тексте тождественным по значению наречием и не сопровождается другими семантическими оттенками.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Баранов А.Н., Плунгян В.А., Рахилина Е.В. Путеводитель по дискурсивным словам русского языка. – М.: «Помовский и партнеры», РАН, Ин-т русск. яз., 1993. – 208 с.
2. Виноградов В.В. Русский язык: грамматическое учение о слове. – М.: Высшая школа, 1973. – С. 527.
3. Колесникова С.М. Градуальная лексика в современном русском языке // Вестник МГОУ, серия «Русская филология». 2006. № 2. – М.: Изд-во МГОУ. – С. 63-69.
4. Колесникова С.М. Градуальный предикат – основной компонент градуальности // Вестник МГОУ, серия «Русская филология». 2007. № 1. – М.: Изд-во МГОУ. – С. 53-69.
5. Колесникова С.М. Функционально-семантическая категория градуальности в современном русском языке. – М.: Высшая школа, 2010. – С. 47.
6. Кржижкова Е. Количественная детерминация прилагательных в русском языке (лексико-синтаксический анализ) // Синтаксис и норма. – М.: Наука, 1974. – С. 122-144.
7. Прокопович Н.Н. Словосочетания наречий с именами прилагательными в современном русском языке. – М.: Учпедгиз, 1962. – 76 с.
8. Слесарева И.П. «Ближние» и «дальние» синтагматические связи слов // Сочетаемость слов и вопросы обучения русскому языку иностранцев. – М.: Русский язык, 1984. – С. 26-35.
9. Словарь русского языка: В 4-х томах / АН СССР. Институт русского языка // Под ред. А.П. Евгеньевой. – М., 1981 -1984. [МАС].
10. Ховалкина А.А. Лексическое выражение степени величины признака в современном русском языке. – Симферополь: Таврия, 1996. – С. 80.

УДК 801.8

Копосов Л.Ф.

Московский государственный областной университет

ЛИНГВИСТИЧЕСКОЕ ИСТОЧНИКОВЕДЕНИЕ: ИСТОРИЯ И СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

L. Koposov

Moscow State Regional University

LINGUISTIC SOURCE STUDY: ITS HISTORY AND CURRENT STATE

Аннотация. В статье рассматривается история лингвистического источниковедения, становление его как специальной дисциплины в 60-е-80-е годы XX в., оценивается вклад С.И. Коткова и его сотрудников в изучение памятников письменности, отмечаются актуальные проблемы лингвистического источниковедения на современном этапе его развития. Предлагается разделить лингвистические источники на две группы: непосредственно отражающие языковые факты и требующие определённой методики анализа текста. Отмечается, что разработка такой методики является одной из важнейших задач лингвистического источниковедения. Ставится проблема типологии (классификации) памятников.

Ключевые слова: источник, первичные и вторичные источники, памятники письменности, деловая письменность, лингвистическая содержательность, лингвистическая информационность, правила публикации текстов, история языка, историческая диалектология.

Abstract. The article deals with the history of a linguistic source study, its formation as a special course in 1960-80s. The author evaluates the contribution that made S. Kotkov and his group to study of writing, and emphasizes actual problems of a linguistic source study at the present stage of its development. It's suggested to divide linguistic sources into two groups: those that reflect linguistic facts and those that need methods of text analysis of some sort. The development of these methods is one of the most important objectives of linguistic source study. The author also observes the problem of material classification.

Key words: source, primary and secondary sources, writing monuments, business writing, linguistic pithiness, linguistic information value, rules of the publication of texts, language history, historical dialectology.

Любое лингвистическое исследование требует отбора и оценки источников, т. е. материала, содержащего ту или иную информацию о языковых явлениях. По определению С.И. Коткова, «лингвистический источник представляет собой единицу непосредственного (инструментально-физического) или опосредованного (графического) запечатления языка или его элементов, объём и содержание которой определяется, с одной стороны, возможностями и потребностями общения, с другой – строем запечатлённого» [12, с. 10 – 11].

Когда говорят о лингвистическом источниковедении, то в первую очередь имеют в виду памятники письменности, которые уже более двух столетий используются для изучения истории русского языка. При этом каждый исследователь так или иначе описывает привлечённый к анализу материал, вследствие чего происходит накопление сведений о лингвистической ценности тех или иных источников. Образцом всестороннего анализа лингвистических источников служат работы А.А. Шахматова о новгородских грамотах XIV – XV вв. и двинских грамотах XV в. [25; 26].

В XVIII в. начинается публикация письменных памятников, отражающих различные периоды русской истории. Огромное количество памятников было издано в период XIX – начала XX в.: «Акты, собранные в библиотеках и архивах Российской империи» (СПб., 1836, т. I – IV), «Акты юридические, или собрание форм старинного делопроизводства» (СПб., 1838), «Акты исторические...» (СПб., 1841 – 1842, т. I – V), «Русская историческая библиотека» (СПб., 1872 – 1927, т. 1 – 39), «Сборник грамот Коллегии экономии» (Пг., 1922 – 1929) и мн. др. Эти издания предназначались историкам, но они могут ограниченно использоваться и лингвистами. Во всяком случае, данные, извлечённые из этих текстов, вошли в картотеку Словаря древнерусского языка (КДРС).

Большое количество письменных памятников вводится в этот период в научный оборот благодаря усилиям А.Х. Востокова, Ф.И. Буслаева, И.И. Срезневского, А.А. Шахматова, А.И. Соболевского и других историков русского языка.

Необходимо отметить, что исследования памятников письменности первоначально касались древнейших текстов, написанных уставом и полууставом. «Первые исследования русского языка, – отмечал С.И. Котков, – стремясь по возможности проникнуть в наиболее глубокие эпохи его истории, обращаются к самым древним памятникам, писанным, как известно уставом. Ограничение исследуемого списка источников древнерусскими памятниками тогда являлось оправданным <...> Между тем назревали уже такие задачи, решение которых предполагало привлечение материалов поздней письменности, скорописных материалов» [12, с. 19].

Однако уже в конце XIX – начале XX в. наблюдается процесс довольно интенсивного изучения памятников делового письма. Этот период характеризуется накоплением материалов, извлечённых из деловых текстов, использованием этих материалов для построения общих курсов истории русского языка и решения частных вопросов исторической

фонетики и морфологии, исследованием отдельных памятников и групп памятников, попытками выработать методику реконструкции фактов живой речи. В это время наряду с описательной возникает историческая диалектология.

Деловая письменность – это совокупность документов, обеспечивающих административно-управленческую деятельность государства и регулирующих правовые отношения между членами общества. В историко-лингвистической науке известно и другое понимание деловой письменности – как особого типа текстов, изначально ориентированных на живой русский язык и традиционно противопоставляемых книжно-литературным памятникам, характеризующимся церковно-славянской основой. Именно деловая письменность является более или менее надёжным источником живого народно-разговорного языка; она может использоваться и довольно успешно используется в работах по исторической диалектологии.

В 50-е годы XX в. после длительного перерыва, исчисляемого несколькими десятилетиями, начинается новый этап изучения делового письма. Данные деловых памятников широко используются для исследования истории тех или иных звеньев языковой системы, отдельные работы посвящены языку конкретных памятников. Но главная особенность этого периода – изучение памятников локальной деловой письменности с целью воссоздания истории разных русских говоров, при этом в первую очередь привлекаются памятники XVII столетия, которое считается начальным периодом формирования русского национального языка. Исследования этого времени охватывают значительную часть территории южновеликорусских говоров, некоторые посвящены истории среднерусских говоров, а также говоров районов поздней колонизации. Ещё в 1963 г. появилась обобщающая работа, посвящённая описанию южновеликорусского наречия XVII в. [10].

Логика развития науки приводит к необходимости выделения специальной дис-

циплины, посвящённой описанию и оценке лингвистических источников – лингвистического источниковедения, возникновение которого справедливо связывают с именем С.И. Коткова. В этот период зарождается лингвистическое источниковедение, предметом которого является «исследование источников со стороны их лингвистической ценности и информационности» [12, с. 10–11]. Созданный по инициативе С.И. Коткова в Институте русского языка АН СССР Сектор лингвистического источниковедения и исследования памятников языка провёл большую работу по публикации как книжно-литературных текстов, так и деловых документов: были изданы отказные и таможенные книги южнорусского происхождения, памятники рязанской письменности XV – XVI вв., московской деловой письменности XVII и XVIII вв., документы частной переписки, рукописная газета «Вести-куранты» и др. [3; 4; 5; 6; 7; 9; 20; 21; 22; 23; 24]. Все эти тексты, опубликованные в соответствии с разработанными в 1961 г. сотрудниками сектора «Правилами лингвистического издания памятников древнерусской письменности», сразу стали достоянием исследователей истории русского языка. Так решалась одна из главных задач лингвистического источниковедения – введение в научный оборот новых источников. Большое значение для развития источниковедения имели также регулярно издававшиеся сборники, знакомившие широкую научную общественность с новыми материалами и их описаниями.

Заслугой С.И. Коткова является разработка основных понятий новой лингвистической дисциплины. Каждый источник, по его мнению, должен оцениваться с точки зрения лингвистической содержательности и лингвистической информационности. «Лингвистическая содержательность – это совокупность заключённых в источнике лингвистических данных, определяемая его содержанием и отношением данного источника к определённой лингвистической образности (языку, наречию, говору), а также

степенью познания последнего» [12, с. 10]. Здесь важно отметить, что С.И. Котков не считает это свойство источника постоянным: оно изменяется по мере развития научного знания, возникновения новых идей и концепций, зависит от степени «проникновения науки в материю языка» [11, с. 8]. Лингвистическая информационность определяется не столь чётко: она «представляет собой определённую условиями образования источника степень прямой и косвенной отражённости в нём лингвистической содержательности. Если лингвистическая содержательность – понятие собственно языковое, то лингвистическая информационность имеет отношение прежде всего к внешним средствам выражения языка и внешним условиям его существования (характер графики и орфографии, правописные навыки писцов, уровень и состояние звукозаписывающей техники и т. д.)» [12, с. 10]. По-видимому, здесь имеется в виду, что на характер языковых данных оказывают влияние те или иные внешние факторы, и для получения достоверной информации исследователь должен принять какие-то дополнительные меры: так, анализируя письменные тексты, необходимо применить те или иные методы реконструкции фактов живой речи, учитывая, например, уровень грамотности писцов, специфику документа, особенности нормы и т. п. Таким образом, источники, на наш взгляд, можно разделить на две группы: непосредственно отражающие языковые факты и требующие определённой методики анализа текста. Разработка такой методики является одной из важнейших задач лингвистического источниковедения.

Весьма плодотворным является предложенное С.И. Котковым деление источников на объективно сложившиеся и источники с заданными свойствами, а также первичные и вторичные источники.

60-е – 80-е годы XX в. можно считать периодом расцвета лингвистического источниковедения. В последующий период работа по изданию и лингвистическому описанию письменных памятников продолжалась, хотя

и не столь интенсивно, как хотелось бы. Ряд публикаций осуществил Институт русского языка им. В.В. Виноградова. С 2000 г. периодически издаётся сборник «Лингвистическое источниковедение и история русского языка».

Примечательной особенностью последних десятилетий является расширение географии центров исследования памятников письменности, главным образом, деловых текстов, связь этих исследований с интенсивно развивающейся новой дисциплиной – лингвистическим краеведением. В настоящее время проблемами изучения письменных памятников плодотворно занимаются учёные Смоленска, Вологды, Перми, Челябинска, Томска, Тюмени, Забайкалья, Дальнего Востока и других регионов.

Отрадно, что всё чаще к исследованию привлекаются тексты XVIII в. Однако, как правило, объектом изучения является лексика (что само по себе, конечно, очень ценно), вопросы фонетики и грамматики редко привлекают внимание лингвистов, хотя для воссоздания общей картины развития русского литературного языка столь односторонний подход вряд ли можно назвать целесообразным. Не завершено всестороннее исследование московской деловой письменности, а также памятников территории южнорусских говоров XVII в. Среднерусские и севернорусские памятники этого периода в фонетико-морфологическом аспекте изучены вообще слабо.

Одной из проблем лингвистического источниковедения была и остаётся проблема типологии (классификации) памятников. Для её решения требуется *всестороннее* (а не только с позиций лексической наполняемости) изучение отдельных жанров или видов документов. Наша наука уже накопила некоторые данные в этом отношении: подробно описаны таможенные книги [19; 2; 15; 17], челобитные [8; 14], имеются работы, посвященные другим жанрам памятников: описям монастырского имущества [13], новгородским кабальным книгам [16], сельскохозяйственным книгам [1] и др.

Лингвистическое источниковедение не должно ограничиваться только памятниками истории языка, на что указывал ещё С.И. Котков, отметив при этом исключительную трудность систематизации источников изучения современного состояния языка [12, с. 12 – 13]. Типология этих источников поможет исследователю, особенно начинающему, выбрать соответствующий цели его работы материал. В перспективе был бы полезен источниковедческий анализ художественных, публицистических, официально-деловых текстов, экспериментальных данных и, конечно, новых типов источников.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Астахина Л.Ю. Русские хозяйственные книги XVI – XVII вв. как лингвистический источник / Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1974. – 22 с.
2. Баракова О.В. Таможенные книги как жанр деловой письменности русского языка (на материале книг таможен Северного речного пути): Автореф. ... дисс. канд. филол. наук. – Вологда, 1995. – 16с.
3. Вести-куранты. 1600 – 1639 гг. Изд. подгот. Н.И. Тарабасова, В.Г. Демьянов, А.И. Сумкина. – М., 1972. – 348 с.
4. Вести-куранты. 1642 – 1644 гг. Изд. подгот. Н.И. Тарабасова, В.Г. Демьянов, А.И. Сумкина. – М., 1976. – 400 с.
5. Вести-куранты. 1645 – 1646, 1648 гг. Изд. подгот. Н.И. Тарабасова, В.Г. Демьянов. – М., 1980. – 408 с.
6. Вести-куранты. 1648 – 1650 гг. Изд. подгот. В.Г. Демьянов, Р.В. Бахтурина. – М., 1983. – 396 с.
7. Вести-куранты. 1651 – 1652 гг., 1654 – 1656 гг., 1658 – 1660 гг. Изд. подгот. В.Г. Демьянов. – М., 1996. – 224 с.
8. Волков С.С. Лексика русских челобитных XVII века. – Л.: Изд-во Ленинградского ун-та. – Л., 1974. – 164 с.
9. Грамотки XVII – начала XVIII века. – М., 1969. – 418 с.
10. Котков С.И. Южновеликорусское наречие в XVII столетии. Фонетика и морфология. – М., 1963. – 236 с.
11. Котков С.И. О предмете лингвистического источниковедения // Источниковедение и история русского языка. – М.: Наука, 1964. – С. 3 – 13.
12. Котков С.И. Лингвистическое источниковедение и история русского языка. – М., 1980. – 294 с.
13. Мазурин М.Д. Описи имущества среднерусских монастырей 17-го века как источник историче-

- ской лексикологии: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2000. – 29 с.
14. Майоров А.П. Явочные челобитные как памятники русского языка XVI – XVII вв.: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1987. – 19 с.
15. Малышева И.А. Материалы таможенного делопроизводства XVIII века как объект лингвистического источниковедения: Автореферат дисс. ... докт. филол. наук – М., 1997 – 38 с.
16. Мирославская А.Н. Новгородские записные кабальные книги как памятник общегосударственной деловой письменности // Вопросы русского языка. – Вып. 7. – Ярославль, 1971. – С. 3 – 96.
17. Мордкович М.В. Типы лексических замен в Архангельской таможенной книге 1719 года: Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 2000. – 221 с.
18. Московская деловая и бытовая письменность XVII века. – М., 1968. – 342 с.
19. Палагина В.В. Томские таможенные книги как источник реконструкции лексики разговорной речи первой половины XVII века // Актуальные проблемы лексикологии и словообразования. – Вып. 7. – Новосибирск, 1987. – С. 119 – 128.
20. Памятники русского народно-разговорного языка XVII столетия. (Из фонда А.И. Безобразова). – М., 1965.
21. Памятники южновеликорусского наречия. Отказные книги. – М., 1977. – 360 с.
22. Памятники деловой письменности XVII в. Владимирский край. Изд. подгот. С.И. Котков, Л.Ю. Астахина, Л.А. Владимирова, Н.П. Панкратова. – М., 1984. – 368 с.
23. Памятники русской письменности XV – XVI вв. Рязанский край – М., 1978. – 192 с.
24. Памятники московской деловой письменности XVIII века. – М., 1981. – 318 с.
25. Шахматов А.А. Исследование о языке новгородских грамот XIII и XIV века // Исследования по русскому языку. – Т. I. – СПб., 1885 – 1895. – 372 с.
26. Шахматов А.А. Исследование о двинских грамотах XV века // Исследования по русскому языку. – Т. II. – СПб., 1903. – 339 с.

УДК 801 561

И.А. Нагорный

Белгородский государственный научный исследовательский университет

СИТУАЦИЯ СОМНЕНИЯ В КОНЦЕПТОСФЕРЕ ИНДИВИДА

I. Nagorniy

Belgorod State University

DOUBT SITUATION IN THE INDIVIDUAL'S CONCEPTOSPHERE

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению сущности сомнения в концептосфере индивида. Анализируется коммуникативно-прагматическая ситуация сомнения и средства её репрезентации в русском языке, а также модально-кваликативные смыслы в высказываниях с персуазивными частицами. Доказывается, что универсальность сомнения как кваликативного смысла концептосферы человека базируется на универсальности ментальной операции сомнения, имеющей прямое отношение к языковой и концептуальной картина мира социумов, сферам ментальности и оценки. Смысл «сомнение» характеризуется как динамичная система, предназначенная для решения поставленных перед говорящим актуальных задач.

Ключевые слова: сомнение, коммуникативно-прагматическая ситуация, модально-кваликативные смыслы, концептосфера, частицы.

Abstract. The article considers the nature of doubt in the conceptual sphere of the individual. The author analyzes the communicative-pragmatic situation of doubt and the means of its representation in the Russian language, as well as modal-qualification meanings in statements with persuasive particles. It is shown that the universality of doubt as a qualification meaning of person's conceptsphere is based on the universality of mental operations of doubt that are directly related with the societies' linguistic and conceptual pictures of the world, and areas of mentality and evaluation. The meaning of doubt is characterized as a dynamic system for solving the urgent problems of speaker.

Key words: doubt, communicative-pragmatic situation, the modal-qualification meanings, conceptsphere, particles.

Ситуативная сущность сомнения обусловлена тем, что концептосфера индивида базируется на комплексе динамических параметров, среди которых параметр персуазивной квалификации события является одним из наиболее универсальных. Сомнение как операция ментального уровня характерна для субъекта говорящего, мыслящего, чувствующего. Это операция, помогающая субъекту постичь действительность, высказать своё отношение к ней. Сомнение универсально по сути, поскольку оно применяется по отношению к любым явлениям, процессам, временным и пространственным координатам. Мотивация сомнения может быть различной, объекты сомнения ограничены объёмом индивидуальных картин мира.

Попытки исследования сомнения как ментальной логической операции предпринимались неоднократно [2; 3]. В то же время достаточно очевидна фрагментарность лингвистических описаний этой проблемы, что обусловлено двумя основными факторами. Во-первых, сомнение базируется на целом комплексе аспектов характеристики предложения как языкового средства выражения мысли, поскольку сомнение является смыслом конкретизирующего характера, который развивается на основе базовых для него смыслов «возможность», «ве-

роятность», «предположение». Во-вторых, в лингвистике пока, к сожалению, отсутствует выработанная системность в подходах к изучению сомнения как квалификативного смысла модусной сферы.

Как универсальная, операция сомнения оказывается, с одной стороны, характерной для субъекта вообще, вне зависимости от принадлежности последнего к тому или иному культурному, историческому или духовному социуму. С другой стороны, универсальность сомнения интегрируется с яркой специфичностью средств его выражения в национальных языках. Национальный менталитет вырабатывает оригинальные языковые и внеязыковые формы, средства и способы выражения сомнения. Данные языковые и внеязыковые факторы систематизируются в национальных языковых картинах мира и представляют собой упорядоченную сферу с чётко проявленной ядерно-периферийной организацией.

С сомнением соотносится проблема исследования возможных миров [1, с. 39; 5, с. 28-39; 4]. Под возможным миром понимается мир, который возможен по отношению к действительному миру: то, что истинно в одном из миров, может оказаться ложным в другом. Для высказываний, в которых выражено сомнение, данная проблема особенно актуальна, так как использование формального языкового средства с семантикой сомнения увеличивает, с точки зрения говорящего, возможность проявления события в каком-то из возможных миров, а в другом – уменьшает. Для высказываний, выражающих сомнение, характерна речевая актуализация говорящим возможного мира, точнее нескольких возможных миров, один из которых предлагается выбрать адресату. Для говорящего это важно, так как сомневаясь в чём-то, он «настроен» на результат осуществления операции сомнения в коммуникативном процессе, ожидает адекватного распознавания данной операции адресатом и желательного совпадения позиции адресата со своей собственной.

Говорящий пытается таким образом избежать коммуникативных лакун. Им допускается, что существует область миров, в которой результат сомнения будет максимально возможен, приближен к достоверному, потому что условия его реализации будут способствовать этому: *Впрочем, я так только упомянул об уездном суде; а по правде сказать, вряд ли кто когда-нибудь заглянет туда: это уж такое завидное место, сам бог ему покровительствует* (Н. Гоголь); – *Почему вы будете рисковать моей жизнью? Разве я сама не отвечаю за себя?* (В. Головачев); – *Варвара! – сказал он в нос. – Неужели ты, в самом деле, уходишь от меня к Птибурдукову?* – *Ответа не было* (И. Ильф, Е. Петров). Напротив, имеется и вероятность осмысления события как ложного, не соответствующего действительности (Ср.: – *И я сомневаюсь, – пробормотал Костров, – Разве можно сплющить фотоаппарат о траву или кусты?* (В. Головачёв); *Чувство тревоги было ему тогда незнакомо? Едва ли* (Ю. Манн)). В действительном же мире («здесь» и «сейчас»), где реальный, то есть фактический результат события говорящим не обозначен, данное событие будет характеризоваться только как относительно истинное.

Сомнение предполагает ряд обязательных характеристик: отношение факта к реальной действительности с точки зрения возможности и вероятности его осуществления; отношение факта к говорящему; отношение говорящего к возможности осуществления факта. Сомнение базируется на субъективно-авторском мнении и имеет своим выражением мысль о возможном несоответствии факта действительному («здесь» и «сейчас») положению вещей: – *Вот отвезу – и отойду. И совсем уйду. – Ну, брат, навряд!* (И. Бунин); – *А с Лизой в ссоре я?* – *Хоть тем могу льститься, Что Лизе вряд ли он успеет полюбиться* (А. Грибоедов); *Рассказчиками этими едва ли можно было прошибить здорового* (А. Солженицын).

Сомневаясь, говорящий лично, субъективно квалифицирует событие. Данная

квалификация осуществляется «здесь» и «сейчас» как констатация недостоверности сообщаемого, вводит в предложение-высказывание оценочную модусную характеристику, накладывая её на диктумное содержание предложения. Операция квалификации осуществляется, таким образом, субъектом относительно объекта квалификации, и в операционном ключе имеет собственный план содержания и план выражения.

План содержания сомнения как qualificativного смысла типичен в своей основе для национальных языковых картин мира. Частные отличия базируются на коннотативных факторах, обусловленных разного рода социальными, историческими и культурологическими условиями. Межкультурная универсальность сомнения как ментальной операции субъекта противопоставлена яркой специфичности языковых и внеязыковых средств выражения сомнения в национальных языках.

В плане выражения для русского языка характерна стройная ядерно-периферийная организация языковых средств, в состав которых включаются: знаменательные части речи с соответствующим значением (*сомневаться, сомнение, сомнительный, сомнительно* и под.); функционально-синтаксический способ (например, вопросительный тип конструкции); различные просодические средства; модально-сомнительные частицы (*вряд ли, едва ли*). Функционально-семантическое поле сомнительности – сложное, иерархически организованное образование с чётко проявленным ядром и богатой периферией.

Смысл «сомнение», являющийся семантическим составляющим языковой ситуации недостоверности, включается в группу прагматических смыслов. Данные смыслы – по сути модально-квалификативные, выражающие коммуникативно оформленный результат персуазивной квалификации события субъектом. Если логические смыслы «возможность» и «вероятность» основываются на объективных условиях возможного осуществления ситуации, то модально-квали-

фикативные смыслы вводятся говорящим непосредственно для решения поставленной коммуникативной задачи. Это смыслы уточняющего характера, которые соотносятся с речевой ситуацией и определяют соотношение высказываемого и действительности в координатах «здесь» и «сейчас» в приложении на точку зрения говорящего. Смысл «сомнение» сконцентрирован на уточнении пропозиции предложения. Как сугубо «личностный» смысл, сомнение связано с действительностью в большинстве случаев опосредованно – через логические смыслы «возможность» и «вероятность».

Концептуальная база для сомнения – предположение. Последнее исходит из возможности. Предполагать можно то, что является возможным или невозможным, что потенциально осуществимо либо неосуществимо. Таким образом, связь предположения и возможности налицо. Но предположение в отличие от возможности всегда субъективно. Оно преломляется исключительно через «я» индивида, в то время как возможность зависит не только и не столько от субъективного фактора, сколько от условий, которые существуют вне данного фактора в объективной реальности. Таким образом, предположение – основа для реализации сомнения. Второе без первого невозможно, в то время как первое без второго эксплицируется достаточно часто: – *Ну, прощайте, други... Засиделись мы у вас – и вам, чай, надоели* (И. Тургенев); – *Хехе... Мечтай, Илька! Чего не бывает на свете! Авось все, что я говорю, правда!* (А. Чехов).

В высказываниях, где выражено сомнение, всегда имеется некая доля предположительности, однако последняя не превалирует, так как интенция говорящего заключается не столько в том, чтобы предположить об описываемом, сколько в том, чтобы выразить неуверенность в достоверности или недостоверности факта, в истинности чего-либо, актуализировать ретушированность, некую спорность проблемы, колебание, возникающее при необходимости для говорящего квалификации события: *Ты вроде уже говорил*

мне об этом (В. Шишков); – Она прежде была испорчена и на голоса крикивала, да, верно, ей это прошло. – Не знаю, – говорю, – что-то **будто** и не слышно, не кричит (Н. Лесков); Как вдруг из расспросов сиделки, Покачавшей головой, Он понял, что из переделки **Едва ли** выйдет он живой (Б. Пастернак); – Ну, а почему бы и нет?.. – Да **неужели**? (В. Шукшин). В результате высказывания, выражающие сомнение, активно смещаются к смысловому полюсу отрицания. Это логически оправдано: чем большая доля авторского сомнения фиксируется в высказывании, тем более последнее в семантическом аспекте приближено к обозначенному полюсу. В то же время с отрицательными подобные высказывания не смыкаются. Возможность осуществления факта хотя и подвергнута говорящим сомнению, однако не отрицается полностью. На это у автора либо нет достаточных оснований, либо, напротив, имеются особые причины, препятствующие нейтральной утвердительной или отрицательной констатации. Отрицания не происходит даже в том случае, когда в высказывании выражена глубокая степень сомнения, как правило, базирующаяся на знании говорящим объективных обстоятельств, на основе которых и возникает его субъективное мнение: – Ты помнишь меня, малышка? – спросил он. – Хотя **вряд ли**: тебе было всего три года, когда я был у вас в последний раз (А. Волков); Как уже случилось раньше, он **едва ли** приедет («Комсомольская правда»).

Проблема осведомлённости актуализирует аспект обоснованности сомнения. Как языковая, так и внеязыковая мотивация степени осведомлённости субъекта может служить базой для градации оттенков сомнения, диапазон которых достаточно обширен – от логически обоснованного сомнения до сомнения необоснованного, случайного. В то же время даже при поверхностном анализе проблемы выясняется, что логически обоснованное, «подкрепленное» сомнение, никогда не может быть приравнено к отрицательной констатации факта. Дистанциро-

вание от ответственности за фактичность высказываемого даёт говорящему право «синтаксически дипломатично» квалифицировать результат ситуации: **Вряд ли** есть вообще что-либо достойнее, чем стремление совершенствовать свой дух, увековечить себя в труде, в творениях своих (О. Гончар); – Ага... Так... **Чай**, теперь все пошло по-новому, не так, как при нас было (А. Чехов); – Ну вот, – сказал Дик, – **вроде** замотал я тебя сносно (К. Булычёв).

Выделение смысла «сомнение» ориентирует на учёт не только лингвистических, но и суперлингвистических факторов. В этом аспекте формальные языковые элементы характеризуются как показатели, отражающие лишь начальный стимул для актуализации квалификативного смысла, далее конкретизируемого подключением средств других уровней, в первую очередь контекстуального и интонационного. Как следствие этого, возникает множество переходных ступеней и довольно большое количество высказываний, в семантике которых трудно однозначно дифференцировать наличие неосложнённого смысла «сомнение», фиксируемого формальным языковым элементом. Кваликативные смыслы часто выступают в смешанном виде, нередко наблюдается плавное наложение одного смысла на другой, совмещение их: – **Небось** и не придёт больше, – терзался сомнениями сосед (Ю. Тупицын); Но **вряд ли** вам, Аристарх, удастся быстро отыскать узел пересечения, даже если он существует (В. Головачёв); И **вряд ли** мне удастся достичь совершенства (Ю. Тупицын); Но **едва ли** он видел эти узоры (В. Головачёв).

Одним из дифференциальных критериев, думается, может служить параметр обоснованности мнения, на который ориентируется говорящий при построении модально-кваликативного высказывания (Ср.: *Всё-таки когда-нибудь счастливой* **Разве** ты со мною не была? (А. Блок) – сомнение, осложнённое желательностью; *Скептики на это замечали, мол, как бы не случилось непоправимого* (Е. Носов) – сомнение, осложнённое опасением;

Он вряд ли мог мечтать о таком развитии события – сомнение, осложнённое возможностью; Действительно, он едва ли сможет вовремя вернуться – сомнение, осложнённое акцентированным подтверждением. При этом должен быть учтён фактор, что структура персуазивного смысла сложна. Редким исключением являются случаи, когда персуазивный смысл, в том числе и смысл «сомнение», выступает в своём неосложнённом варианте. Осложнения, образуемые коннотативными, текстовыми наслоениями, разного рода оценочными и авторизационными факторами, прагматически обусловленными и оправданными, – всё это подводит к тому, что сфера общего квалификативного смысла высказывания в тексте должна исследоваться системно и поэтапно, с коммуникативно-прагматических позиций.

Комплекс актуализированных проблем позволяет утверждать, что универсальность сомнения как квалификативного смысла концептосферы индивида базируется на универсальности ментальной операции сомнения, логически обоснованной, связанной с факторами субъекта и адресата, обусловленной данными факторами, имеющей прямое отношение к ситуации сомнения, языковой и концептуальной картина мира социумов, сферам ментальности и оценки. Данная проблема интересна по своей сути и требует специального изучения. Модально-квалифи-

кативные смыслы, в частности явившийся предметом нашего внимания смысл «сомнение», являются важными составляющими концептосферы индивида. В ментальном и коммуникативном процессах они характеризуются как динамичная, развивающаяся система, предназначенная для решения поставленных перед говорящим задач. Тем не менее фактор необходимой иерархизации смыслов, их упорядочивания и систематизации при исследовании концептологического аспекта проблемы, несомненно, должен иметь место. Дальнейшее детальное исследование блока модально-кваликативных смыслов, обслуживающих особую, специфическую область ментально-информационного пространства индивида, представляется перспективным.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Карнап Р. Значение и необходимость. Исследование по семантике и модальной логике. – М.: Изд-во иностранной литературы, 1959. – 382 с.
2. Кондаков Н.И. Логический словарь-справочник. – М.: Наука, 1975. – 720 с.
3. Философский энциклопедический словарь / Ред.: Л.Ф. Ильичёв, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалёв, В.Г. Панов. – М.: Советская энциклопедия, 1983. – 840 с.
4. Хинтиikka Я. Логико-эпистемологические исследования. – М.: Прогресс, 1980. – 447 с.
5. Целищев В.В. Философские проблемы семантики возможных миров. – Новосибирск: Наука, 1977. – 191 с.

УДК 811.161.1'42

Пушкарёва Н.В.

Санкт-Петербургский государственный университет

ПОДТЕКСТОВЫЕ СМЫСЛЫ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ (ЛИНГВИСТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ)

N. Pushkareva

Saint-Petersburg State University

SUBTEXT MEANINGS IN THE MODERN RUSSIAN PROSE (LINGUISTIC ASPECT)

Аннотация. В статье описывается возникновение в прозе имплицитной информации вследствие активизации семантического потенциала некоторых синтаксических средств. Эта информация названа подтекстовым смыслом, который может быть эмоциональным и конвенциональным. Эмоциональный подтекст создает имплицитный фон повествования, конвенциональный подтекст уточняет обстоятельства описываемой сцены. Возникновение подтекста маркируются авторской пунктуацией. В качестве иллюстраций использованы примеры из прозы М.П. Шишкина.

Ключевые слова: синтаксис, текст, подтекст, типы подтекста.

Abstract. The paper deals with the appearance of an implicit information in prose due to the activation of semantic potential of some syntactic constructions and models. This type of information is called a "subtext meaning". There are two types of subtext: emotional and conventional one. The emotional subtext makes the narration's implicit background. The conventional subtext specifies circumstances of a described scene. The subtext is marked with the writer's personal punctuation. Examples from M.Shishkin's prose are used to illustrate the phenomenon.

Key words: syntax, text, subtext, subtext types.

В некоторых образцах современной прозы наблюдается особый способ передачи информации: внутри небольшого текстового отрезка смысл распадается на два уровня, эксплицитный и имплицитный. На эксплицитном уровне излагается сюжет, а имплицитный уровень содержит сведения о переживаниях героев или о каких-либо значимых обстоятельствах. Вследствие этого в прозаическом тексте возникает подтекст, который расширяет представления читателя об излагаемой изображаемой ситуации.

Толкования термина 'подтекст' весьма разнообразны. В литературоведении подтекст понимается как прямо не декларированная информация, «силой искусства присутствующая в художественном произведении» [17, с. 5–72]; как несовпадение значения и смысла высказывания, возникающее при разрыве коммуникации [12, с. 175]; как присутствующие в тексте «реминисценции из литературных и нелитературных произведений» [5, с. 108].

В лингвистике подтекст связывают с различными аспектами коммуникативной ситуации [7, с. 37–47; 8; 9], рассматривают его в семиотическом аспекте [6, с. 61–68], а также считают явлением, возникающим при употреблении определённых лингвистических средств [2; 4; 10, с. 155–164]. Разделяя последнюю точку зрения, обозначим термином 'подтекст' имплицитные составляющие смысловой структуры текста, возникающие при употреблении ряда синтаксических конструкций: во-первых, **эмоциональную составляющую**, т. е. переданную

синтаксически информацию об эмоциональном состоянии персонажей или рассказчика (**эмоциональный подтекст**); в-вторых, **конвенциональную**¹ **составляющую**, т. е. общеизвестную информацию, выводимую из грамматических характеристик определённых лингвистических средств и точно идентифицируемую всеми носителями языка (**конвенциональный подтекст**).

Конвенциональный подтекст формируется неопределённо-личными предложениями, его семантика определяется кругом значений, выражаемых в предложении данного типа: воспринимаемые на слух действия, когда агент говорящему не виден; общественные реакции, осуществляемые коллективом; действия государственной машины; действия ситуативно обусловленной группы людей [13, с. 310–311]. Средствами создания эмоционального подтекста являются конструкции экспрессивного синтаксиса, сопровождаемые нетипичной авторской пунктуационной разметкой. Эмоциональный подтекст углубляет психологический смысл текстового отрывка, расширяя рамки «человеческого присутствия» в повествовании. Конвенциональный подтекст уточняет обстоятельственные характеристики сцены.

В современной прозе происходит усложнение смысловой структуры текста за счёт актуализации потенциальных возможностей языковой системы, прежде всего, за счёт синтаксических конструкций. Яркие примеры использования особой синтаксической организации текста для передачи множественных смыслов выявляются в романе М.П. Шишкина «Венерин волос» [15].

Подтекстовые смыслы создаются парцелляцией, часто в сочетании с иными языковыми средствами. Например, в описании мыслей персонажа, который работает переводчиком и участвует в допросах людей, желающих получить статус беженца в Швейцарии: *И каждый хочет что-то объяснить. Надеется. Что его выслушают. <...> Вот*

приходит какая-нибудь и говорит: «Я – простая пастушка, подкидыш, родителей своих не знаю, воспитал меня обыкновенный козопас, бедняк Дриас». И начинается лыко в строку. Деревья в плодах, равнины в хлебах, лоза на холмах, стада на лугах, нежное всюду цикад стрекотанье, плодов сладкое благоуханье. Пиратов нападение, врагов вторжение [15, с. 15].

Парцелляция в начале абзаца способствует передаче безнадёжности, смешанной с досадой². Это эмоции персонажа-рассказчика, понимающего, что никто из допрашиваемых не пройдёт испытания. Завершающий данный абзац ритмизованный отрывок *Деревья в плодах, равнины в хлебах, лоза на холмах, стада на лугах, нежное всюду цикад стрекотанье, плодов сладкое благоуханье. Пиратов нападение, врагов вторжение* интересен и как средство передачи иронии³ на лексическом и синтаксическом уровнях, и тем, что характер отношений между двумя ритмизованными единицами и предложением *И начинается лыко в строку* не ясен.

Ироническая окраска в отрывке возникает при переходе к теме, никак не соотносящейся с ситуацией допроса, а также вследствие лексического наполнения высказывания. Важную роль в формировании иронии играет отделение от двух рифмованных цепочек *Деревья в плодах, равнины в хлебах, лоза на холмах, стада на лугах* и *нежное всюду цикад стрекотанье, плодов сладкое благоуханье* третьей цепочки *Пиратов нападение, врагов вторжение*. Каждая из трёх цепочек представляет собой рифмованный отрывок со своим собственным ритмом. Постановка точки после двух цепочек и написание третьей цепочки с большой буквы обозначает паузу и свидетельствует о расстановке знаков препинания по интонационному принципу, демонстрирующему «звучание» текста [1, с.

¹ Конвенциональный — «общепринятый, традиционный» [14, с. 468].

² Безнадёжность — свойство по значению прилагательного *безнадёжный*. <...> *Безнадёжный* — «не оставляющий надежды на улучшение или на счастливый, благополучный исход» [11, т.1, с. 73]. Досада — «раздражение, неудовольствие, огорчение, вызванное чем-л.» [11, т.1, с. 434].

³ Ирония — «тонкая, скрытая насмешка» [11, т.1, с. 675].

38–39]. Разрыв повествования как приём в сочетании с особенностями отбора средств лексического уровня способствуют созданию иронического смысла. Таким образом, ирония присутствует как на вербальном, так и на имплицитном уровне текста. Вербализованная ирония относится к содержанию слов допрашиваемой, а ирония, возникающая на подтекстовом уровне, характеризует отношение персонажа-рассказчика к говорящей.

Парцелляция и повторы служат для создания эмоционального фона, сопровождающего вербализованное описание чувств или эмоций персонажа: *Вошла и сразу почувствовала всей кожей присутствие другой женщины. Она везде, во всём. И всё стерильно чистенько, не то что у меня. И запах. Её запах. Её одежды, её духов, её тела. Невыносимо. Больно* [15, с. 343]. Передача эмоций разделена между эксплицитным и имплицитным уровнями. На эксплицитном вербальном уровне состояние героини обозначено словами *невыносимо, больно*, на имплицитном уровне повторы единицы *запах* и местоимения *её* создают эмоциональный подтекст с семантикой отчаяния¹.

Цепочки номинативных предложений, прежде всего, вносят в изложение динамизм: *Иосиф не поспешил – noblesse oblige. Выбрал именно «Метрополь», другой ресторан – не по рангу. Всюду ковры, хрусталь, парадное сияет, швейцары в галунах. Дамы одеты не в Москвошвее, а у Ламановой. Говор, смех, запах дорогих духов. Икра, балыки, бананы, торты. Шампанское рекой. И в центре знаменитый фонтан, в который упало столько господ и дам. И сколько ещё упадёт. Оркестр во фраках* [15, с. 431]. Кроме того, номинативные цепочки передают воодушевление² героини и придают повествованию кинематографичность, разбивая его на «кадры». Два тире, маркирующие информационные фокусы высказываний [16, с. 137], отражают интонационные особенности: отмечают пау-

зы, предваряющие наиболее значимые части сообщения.

Совмещение двух синтаксических способов передачи скрытого смысла наблюдается в следующем примере:

Звёзды были огромные, угловатые, неровные, грубого помола.

Наверно, толмачу и Изольде не надо было снова приезжать именно в Масса-Лубренце [15, с. 325].

Два коротких абзаца соединены по монтажному принципу, логика повествования в них нарушена. Данный отрывок представляет собой «сдвинутую» конструкцию, в которой не действует привычная логика соединения компонентов, её нужно искать в «подразумеваемых звеньях, которые устранены повествователем» [3, с. 233]. В результате в отрывке возникает эмоциональный подтекст со значением разочарования³, характеризующего состояние персонажа-рассказчика.

В романе наблюдается конвенциональный подтекст, выражаемый неопределённо-личными предложениями. Этот вид подтекста обозначает действия сотрудников иммиграционной службы Швейцарии, то есть описывает «действия государственной машины». Конвенциональный подтекст возникает в сценах, в которых описывается работа персонажа-рассказчика, иногда в абзаце, содержащем этот тип подтекста, обнаруживаются и эмоциональные подтекстовые смыслы. Например: *Вводят. Имя. Фамилия. Дата рождения. Губастый. Весь в прыщах. Явно старше шестнадцати* [15, с. 7].

Неопределённо-личное предложение *Вводят* обозначает практически всю мизансцену: лексическое значение слова показывает, что допрашиваемый входит не один, а в сопровождении; тип односоставного предложения позволяет идентифицировать сопровождающих как сотрудников государственной службы. Следующие затем односоставные номинативные предложения

¹ Отчаяние — ‘состояние безнадёжности, безысходности, упадок духа’ [11, т.2, с. 721].

² Воодушевление — ‘душевный подъём, увлечение’ [11, т.1, с. 210].

³ Разочарование — ‘чувство неудовлетворённости, вызванное несбывшимися ожиданиями, надеждами или мечтами’ [11, т.3, с. 627].

Имя. Фамилия. Дата рождения переключают внимание читателя на процесс допроса. Цепочка номинативов может быть расшифрована двояко: это или вопросы, задаваемые чиновниками через переводчика, или перечисление фактов, которые необходимо выяснить. Обязательные пункты допроса упомянуты как будто скороговоркой, создаётся впечатление, что переводчику давно накусила профессиональная рутина.

Семантика скуки возникает и при появлении завершающих абзац трёх неполных двусоставных предложения *Губастый. Весь в прыщах. Явно старше шестнадцати*. Неполные предложения сообщают конкретную информацию о допрашиваемом, однако это скорее намёк на быстрый взгляд, равнодушно скользнувший по лицу человека. В данном абзаце наблюдается актуализация двух видов подтекста. Конвенциональный подтекст выступает как средство характеристики ситуации и её участников, эмоциональный подтекст с семантикой скуки¹ передаёт состояние персонажа-рассказчика, вовлечённого в эту ситуацию.

В следующем примере с помощью синтаксической организации абзаца (ССЦ) показано, что персонаж-рассказчик охотно отвлекается на окружающие его детали, но совершенно не интересуется обстоятельствами своей профессиональной деятельности: *Блокнот, ручка, стакан воды. Солнце за окном. Вода в стакане пускает солнечный зайчик – не зайчик, а целое солнечное зайчище, – переливается на потолке и вдруг на какое-то мгновение становится похоже на ухо. И ещё на зародыша. Открывается дверь. Вводят* [15, с. 18].

Номинативные предложения называют привлекающие внимание рассказчика объекты. Формируется представление о том, что интерес к окружающей обстановке растёт: об этом свидетельствует следующее за номинативами распространенное двусоставное предложение с тремя однородными сказуе-

мыми и вставной конструкцией. Парцеллят добавляет экспрессию, относящуюся к «нерабочим» деталям повествования. Следующее двусоставное нераспространенное предложение *Открывается дверь* не только резко меняет тему, но и свидетельствует о прекращении отвлечённых размышлений персонажа. Рассказчик снова обращается к лаконичным языковым средствам. Завершающее абзац неопределённо-личное предложение *Вводят* одним росчерком обозначает ситуацию, создавая конвенциональный подтекст, и одновременно свидетельствует о том, что персонаж-рассказчик испытывает скуку. В данном случае один и тот же элемент служит для создания конвенционального подтекста и участвует в формировании эмоционального подтекста с семантикой скуки. Важным обстоятельством, способствующим этому, является нераспространённость неопределённо-личного предложения.

Персонаж-рассказчик – живущий в Швейцарии русский иммигрант, государственная машина страны является для него «чужой», её действия направлены на других участников событий. Работающий переводчиком рассказчик выступает в роли наблюдателя и своего рода посредника при работе этой машины. Действия государственных органов получают подтекстовое конвенциональное обозначение, одновременно имплицитно передаётся отношение персонажа к этим действиям. Повествование не затрагивает социально-политических тем, оно полностью сосредоточено на обстоятельствах личной и духовной жизни героя. Неопределённо-личные предложения использованы для устранения с первого плана социальных обстоятельств и освобождения пространства для передачи размышлений и чувств.

Во всех приведённых примерах подтекстовые смыслы проявляются в относительно коротких отрывках, их возникновение помогает избежать эмоциональной перегрузки фрагмента и не допустить переключения читательского внимания с основной линии повествования на описание эмоций

¹ Скука — 'состояние душевного томления, уныния, тоски от безделья или отсутствия интереса к окружающим' [11, т.4, с. 125].

и чувств. Информация об эмоциональных состояниях персонажей усложняет смысловую структуру отрывка и углубляет смысл всего текста.

Описанный способ организации текстового смысла последовательно используется в некоторых образцах русской прозы XXI века. Разумеется, существует и большое количество произведений, написанных традиционно, синтагматической прозой, но наряду с ними создаются и тексты с многоуровневой смысловой структурой. Повествование в них сопровождается эмоциональным и конвенциональным подтекстовыми смыслами, у нераспространённых неопределённо-личных предложений, создающих конвенциональный подтекст, актуализируется возможность создания эмоционального подтекста. Важным средством формирования эмоционального подтекста становится ритмизация отрывка, сопровождающаяся специфической пунктуационной разметкой в соответствии с интонационным принципом. Знаки препинания не столько разграничивают части сложного предложения, сколько обозначают информационный фокус высказывания, а также способствуют соотносению письменного текста с его «звучащим» вариантом. Смыслы и оттенки переплетаются, их выявление становится всё более сложной задачей. Всё это свидетельствует о том, что передача дополнительного смысла приобретает всё большую важность и для её осуществления изыскиваются новые средства, как в синтаксисе, так и в пунктуации. Именно такая картина наблюдается в романе М.П. Шишкина

В процессе интерпретации текстов данного типа читатель вынужден прочитывать произведение в соответствии с авторскими инструкциями, выраженными в делении на абзацы, в специфической пунктуации и в наборе приёмов экспрессивного синтаксиса, служащих для передачи скрытых смыслов. Готовность современного читателя к подобной работе даёт писателю возможность применять новые способы синтаксической ор-

ганизации текста, углубляя и усложняя его смысловую структуру.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Акимов Г.Н. Современные тенденции в русском синтаксисе и пунктуации // Проблемы филологических исследований. – Л.: Изд-во ЛГУ, 1980. – С. 38–39.
2. Акимов Г.Н. Новое в синтаксисе современного русского языка. – М.: Высшая школа, 1990. – 166 с.
3. Виноградов В.В. Избранные труды. О языке художественной прозы. – М.: Наука, 1980. – 360 с.
4. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Эдиториал УРСС, 2004. – 144 с.
5. Гаспаров М.Л. «Стихи о неизвестном солдате» О. Мандельштама: Апокалипсис и/или агитка? // Новое литературное обозрение. – 1995. – №16. – С. 105–123.
6. Голякова Л.А. Подтекст: прагматические параметры художественной коммуникации // Филологические науки. – 2006. – № 4. – С. 61–68.
7. Долинин К.А. Имплицитное содержание высказывания // Вопросы языкознания. – 1983. – № 6. – С. 37–47.
8. Кайда Л.Г. Стилистика текста: от теории композиции – к декодированию. – М.: Флинта, 2004. – 208 с.
9. Масленникова А.А. Лингвистическая интерпретация скрытых смыслов. – СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. ун-та, 1999. – 264 с.
10. Рогова К.А. О значении и употреблении обобщённо-личных предложений // Тенденции развития русского языка. Сб. ст. к 70-летию проф. Г.Н. Акимовой. – СПб.: Изд-во Санкт-Петерб. гос. ун-та, 2001. – С. 155–164.
11. Словарь русского языка: в 4 т. / Гл. ред. А.П. Евгеньев. Изд. 2-е. – М.: Русский язык, 1981–1984.
12. Сухих И.Н. Чехов в XXI веке. Три этюда // Нева. – 2008. – № 8. – С. 164–177.
13. Тестелец Я.Г. Введение в общий синтаксис. – М.: Изд-во Российск. гос. гуманит. ун-та, 2001. – 800 с.
14. Философия: Энциклопедический словарь / Под ред. А.А. Ивина. – М.: Гардарики, 2004. – 1072 с.
15. Шишкин М.П. Венерин волос. – М.: АСТ/Астрель, 2010. – 480 с.
16. Шубина Н.Л. Пунктуация современного русского языка: учебник для студ. высш. учеб. заведений. – М.: Изд. центр «Академия», 2006. – 256 с.
17. Яновская Л.А. Понтий Пилат и Иешуа Га-Ноцри. В зеркалах булгаковедения // Вопросы литературы. – 2010. – № 3. – С. 5–72.

УДК 81'367.623

Савостина Д.А.

Московский государственный областной университет

**ГРАММАТИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ
ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА В ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ТЕКСТАХ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА: ЛИЧНЫЕ ФОРМЫ ПРЕДИКАТИВА**

D. Savostina

Moscow State Regional University

**GRAMMATICAL MEANS OF EXPRESSION OF A LANGUAGE PICTURE
OF THE WORLD IN LITERARY TEXTS OF THE 1ST HALF
OF THE 20TH CENTURY: PERSONAL FORMS OF A PREDICATIVE**

Аннотация. Статья посвящена предикативу как особой части речи, оформившейся в недрах краткой формы имени прилагательного и имеющей собственное категориальное значение качественного состояния. Рассмотрена специфика употребления форм предикатива в экспрессивной художественной речи первой половины XX века. Автор проанализировал, как грамматические особенности предикатива используются поэтами и писателями для выражения своего отношения к действительности, передачи на языковом уровне эмоций, и пришёл к выводу, что язык пронизан субъективностью, а предикатив – это средство категоризации субъективного, эмоционального в языке.

Ключевые слова: предикатив, грамматическое средство, субъективность, эмоциональная окраска, качественное состояние.

Abstract. This article is devoted to a predicative as a special part of speech that stemmed from a short form of an adjective and has its own categorical value of a qualitative state. The author studied the specificity of the use of forms of a predicative in expressional literary speech of the 1st half of the 20th century, and analyzed, how grammatical features of a predicative are used by poets and writers to express their attitude to reality, to transfer emotions at a language level. The analysis allowed to come to the conclusion that language is full of subjectivity, and the predicative is a means of a categorization of subjective and emotional in language.

Key words: predicative, grammatical means, subjectivity, emotional color, qualitative state.

Эмоции, определяющие поведение и поступки человека, не могут не отражаться в языке. «Язык пронизан субъективностью, поэтому субъективный, т. е. человеческий, фактор всё больше и больше перемещается в центр современных лингвистических исследований» [7, с. 6]. Человек отражает с помощью языковых средств объективную картину мира: «язык как средство отражения, эмоции человека, как одна из форм отражения объективной действительности» [7, с. 7]. Категория эмоциональности выражается на уровне семантики и грамматики. В настоящей статье мы исследуем особую грамматическую категорию – предикатив – как средство категоризации субъективного, эмоционального в языке.

Вслед за П.А. Лекантом, М.В. Дегтярёвой [4; 3] мы понимаем предикатив как часть речи, оформившуюся в результате обособления краткой формы в парадигме имени прилагательного, имеющую аналитическую форму (именной компонент со связкой) и собственное категориальное значение качественного состояния (*каков?*), проявляющегося во времени.

Именной компонент выражает лексическое значение, а связка оформляет глагольные категории времени и наклонения: *был весел – весел – буду весел – был бы весел – будь весел*. Предикативные конструкции – это построения смешанного, гибридного, типа.

Категориальная специфика предикатива обуславливает активность его употребления в текстах русской литературы. Рассмотрим функционирование личных форм предикатива в художественном пространстве произведений первой половины XX века.

Способность предикатива выражать качественное состояние, проявляющееся во времени, активно используется поэтами и писателями для воплощения художественного, идейного замысла произведений. Полные формы прилагательных обозначают признак вневременной, присущий субъекту как его постоянная характеристика. Русская литература начала XX века построена на изломе, призвана мгновенно откликаться на происходящие события, статичность ей чужда. Предикатив, благодаря аналитической структуре, даёт возможность запечатлеть состояние героя в некий конкретный момент времени, передать перемены в настроении и в восприятии действительности.

В.В. Виноградов отмечает, что краткая форма прилагательного (предикатив) – это констатирование факта, выражающее категоричность, конкретность признака. Полная же форма даёт более «мягкую» характеристику [1, с. 215]. Следовательно, выбор автором краткой формы – это указание на субъективное отношение к высказыванию, выражение эмоционального через грамматику.

Связка в предикативе выражает связь между субъектом и предикатом, (предметом и его предикативным признаком). Это значение является абстрактным, «складывается из трёх составляющих: рациональная оценка говорящего связи предмета и признака, модальная, субъективная оценка этой связи и оценка с точки зрения фазы проявления признака» [6, с. 26].

Идеальная связка *быть* выражает три основных инвариантных значения времени и наклонения: *Я молод был, был жаден и уверен* <...> *Теперь мой голос медлен и размерен* (Н. Гумилев); *Всё будет весело и солнечно, Осветит лица милосердие* (И. Северянин); *Мне лишь бы была полна сума* (З. Гиппиус); *Так будьте же благословенны, Слова жестокие любви* (Н. Гумилев). Предикатив в настоящем времени изъявительном наклонении придаёт высказыванию «декларативный» характер; предложение, центр которого оформляет предикатив с нулевой формой связки *быть*, звучит решительно, категорично, внушительно. В связи с отсутствием у связки *быть* категории вида, трудно говорить о семантических разновидностях в рамках того или иного времени. Можно лишь условно, исключительно в рамках контекста, отметить частные ситуативные темпоральные значения.

Нулевая форма связки *быть* может оформлять предложения с **обобщенно-фактическим значением**, когда названный признак мыслится как постоянный, характерный для субъекта: *Как коротка и бесптолкова жизнь!* (И. Бунин); *Поэт ленив, хоть лебединый В его душе не меркнет день* (Н. Гумилев); *Не потому ли, что небо голубо, а земля мне любовница в этой праздничной чистке, я дарю вам стихи, весёлые, как би-ба-бо, и острые и нужные, как зубочистки!* (В. Маяковский); *Благостны осенние отблески вечерние В северной губернии* (И. Северянин); *Тяжела ты, любовная память!* (А. Ахматова).

Литература как наиболее тонкий и подвижный элемент культуры улавливала декадентские настроения, противоречия кризисной эпохи начала XX века. Задачей авторов стало передать состояние человека, отразить движения души. Активно употребляется в это время предикатив с семантикой статальности: он помогает представлять качественное состояние, испытываемое субъектом какое-то время в прошлом. Такое использование формы прошедшего времени близко древнерусскому значению **имперфекта**,

который передаёт качественное состояние, проявляющееся во времени, испытываемое субъектом какое-то время: *Гора говорила. Мы были немые. Предоставляли судить горе* (М. Цветаева); *Библиотеки тогда не работали, книг не продавали, а люди были несчастны и требовали душевного утешения* (А. Платонов). «Говорящее лицо, обращая внимание только на время самого действия или состояния, останавливается над созерцанием этого действия или состояния и старается особенно рельефно выставить его на вид с материальной стороны, показать, как оно тогда происходило, без указания на объединённые моменты пределов – начало и конец» [1, с. 441]. Аналитическая форма **будущего времени** указывает на то, что качественное состояние, названное предикативом, представляется длительным в плане будущего, т. е. это не единичный случай проявления признака, а присущая субъекту характеристика в будущем, его свойство, состояние на протяжении какого-то отрезка времени в будущем: *Но годы страшные пройдут, Ты скоро снова будешь молод* (А. Ахматова); – *Под бубны солнца, под гул гитары, Эксцессы оргий не будут стары, Своим задором лишь будем стары* (И. Северянин); *И будет мне чужда земная сладость И даже сердцу милая печаль, Как чужды звёздам счастье и радость* (З. Гиппиус).

Для передачи значения неограниченной повторяемости качественного состояния авторы используют форму многократности связки *быть* в плане прошедшего и настоящего времени: *Иногда я бываю печален, Я, забытый, покинутый Бог* (Н. Гумилев); *[Тонька] то любила, то нет, – временами бывала не только равнодушна, холодна, но даже враждебна, – и эти постоянные смены чувств <...> совершенно изнурили меня* (И. Бунин).

Полузнаменательные связки выражают дополнительное значение фазисности и модальности, оформляют категорию вида: *казаться – показаться, оказываться – оказаться, становиться – стать, оставаться –*

остаться, делаться – сделаться: Твоя печаль, для всех некая, Мне сразу сделалась близка (А. Ахматова); *Жива осталась в вихрях непогода...* (В. Брюсов); *Я теперь скупее стал в желаньях* (С. Есенин); *Не удивительны, не очень страшны оказались и учителя во фраках с золотыми пуговицами... и даже сам директор, похожий на гиену* (И. Бунин). Формы настоящего времени несовершенного вида выражают значение настоящего актуального (прямое категориальное значение настоящего времени – состояние, испытываемое субъектом, совпадает с моментом речи: *Почему же ей её томленье Кажется мучительно знакомо...* (Н. Гумилев)). В рамках плана прошедшего времени формы несовершенного вида реализуют имперфективное значение (состояние, испытываемое субъектом в прошлом, не имеет конкретного предела: *Я уж жалел, что был с ним откровенен, Хоть он и оставался неизменен* (З. Гиппиус)), а формы совершенного вида – перфектное (результат испытываемого в прошлом состояния важен сейчас: *Каховский остался верен себе до конца* (Д. Мережковский)) и аористическое (состояние, испытанное субъектом в прошлом, не связано результативно с настоящим моментом: *Поспевает брусника, Стали дни холоднее* (К. Бальмонт)). В потенциально возможных образованиях форм будущего времени несовершенного вида типа *будет казаться весела* полузнаменательная связка представляет компонент осложнённой формы сказуемого и не участвует в оформлении грамматической связи субъекта и предиката; формы будущего времени совершенного вида предполагают связь с настоящим: *Кто сам не испытал подобной жути, Тот чужд окажется ей навсегда И не поймёт в моём признание сути* (З. Гиппиус). Таким образом, вступая в соотношение с речевой ситуацией, временные значения обогащаются, конкретизируются и модифицируются.

Для обозначения модального значения служат формы наклонения связки. **Индикатив** передаёт реальное отношение в трёх формах времени: *Я – поэт. Этим и интере-*

сен (В. Маяковский); *Прошка был прав: сирота вернулся через две недели* (А. Платонов); *Будет сын твой и жив и здоров!* (А. Ахматова). Выбором времени говорящий выражает субъективное соотношение своего речевого сознания и мыслимого состояния. **Императив** характеризуется особой экспрессией и соответствующей интонацией (от мольбы до приказа): *Будь смел, будь находчив, будь весел, Безумен, как ангел в раю* (И. Северянин); *Да будет жизнь пустынна и светла* (А. Ахматова); *Пусть будет светел твой закат* (М. Цветаева). **Конъюнктив** реализует значения желания, условия: *Если бы я была богата, я объехала бы весь свет* (И. Бунин). Значение желательности может быть выражено не только связкой, но и частицами: *Что нужно кусту от меня? <...> Чего не видал (на ветвях Твоих – **хоть бы** лист одинаков!)* (М. Цветаева).

Значение модальных частиц наслаивается на модальность форм наклонения [1, с. 520-530]. «Форм глагольного наклонения оказывается недостаточно для выражения модальных оттенков высказывания. На помощь приходят частицы» [1, с. 529]. Например, отрицательная частица *не* «обозначает не только разные степени отрицания – то полного и неограниченного, то несколько ограниченного и неопределённого (в зависимости от синтаксических и фразеологических условий), но выражает также модально-экспрессивные оттенки» [1, с. 525]: *И ограда была не страшна* (А. Блок) – отрицательная оценка качественного состояния; *Никогда я не был счастлив в жизни* (И. Бунин) – отрицается факт обладания предикативным признаком. Частица *ли* может выражать значение альтернативности, вопроса: *Я не знаю, жив ли, нет ли Тот, кто мне дороже сердца* (М. Цветаева).

В совокупности с полузнаменательными связками идеальная *быть* оформляет полифункциональную «палитру» видо-временных и модальных значений предикатива, что позволяет употреблять его в многообразных синтаксических конструкциях.

Персональность предикатива оформляется связкой и «поддерживается» личными местоимениями: *Я смел, я прям, и прост, и светел, И смерти явно не бегу* (И. Северянин); *Мы так беспомощны, так жалки и смешны, Когда помочь другим пытаемся напрасно* (З. Гиппиус).

Синтаксические особенности личных форм предикатива определяют их доминирующую роль в художественном пространстве текста. В перечне признаков писатель назовет предикативом важнейший, а менее значимый для смысла высказывания выразит полным прилагательным. Например, из предложения *Горячее солнце было уже сильно, чисто и радостно* (И. Бунин) прилагательное может быть изъято, что не нарушит общего смысла фразы и синтаксической конструкции в целом, ср.: *Солнце было уже сильно, чисто и радостно*.

Активное употребление предикатива объясняется возможностью строить многообразные синтаксические конструкции с его участием: предикатив в однородном ряду с простым глагольным сказуемым (*он [Мишка] был мертв и не откликался ни на боль, ни на бранное слово* (Л. Леонов)); предикатив как компонент осложнённой формы сказуемого (*Для художника идея народного правительства, как всякое «отвлечение», может быть интересна...* (А. Блок)); предикатив в роли компаративной связки (для художественных текстов характерно образное подобие, сравниваться могут предметы разных классов, одушевлённые с неодушевлёнными: *Вдали он [жираф] подобен цветным кораблям* (Н. Гумилев)); сравнительные конструкции с предикативом (субъект в данных конструкциях получает двойную характеристику: со стороны предикатива и со стороны сравнения; ср.: *Пестр, как форель, сын безузорной пашни* (В. Маяковский) – *Сын безузорной пашни пестр и Сын безузорной пашни как форель*).

На основное категориальное значение качественного состояния, «наслаиваются» дополнительные оттенки смысла. Мы выделяем 4 основных семантических разновидности

сти предикатива: 1) **качественное состояние «абсолютное»**: предикативы, обозначающие качество предметов (лиц, явлений), воспринимаемые органами чувств (дом *высок*, снег *чист*, воздух *свеж*, солнце *ярко*): Только голос мой **был не слышен**, И никто мне не мог помочь (Н. Гумилев); 2) **качественное состояние + характеристика**: предикативы, передающие характеристику предмета (лица, явления). Характеризоваться может а) физическое состояние человека (*старик глух*, человек *молод*); б) ментальное и эмоциональное состояние человека (*юноша умён*, брат *жаден*, девушка *весела*, герой *смел*); в) неодушевлённый предмет, состояние окружающей среды (*пальто мало*, улицы *грязны*, зима *морозна*): ... в хозяйстве братья только мешали друг другу. Один был нелепо **жаден, строг и подозрителен**, другой – нелепо **щедр, добр и доверчив** (И. Бунин); 3) **качественное состояние + оценочное отношение**: предикативы, сочетающие значение качественного состояния и оценки со стороны говорящего: Жизнь **пустынна, бездомна, бездонна** (А. Блок); 4) **качественное состояние + модальность**: предикативы с оттенками возможности, желательности, долженствования, готовности и др.: Вот и монография **готова**, Фолиант почтенной толщины (Н. Гумилев); Для писателя мир **должен быть обнажен** и бесстыдно **ярок** (А. Блок). Границы групп подвижны. В зависимости от контекста значения предикатива могут менять лексико-семантическое содержание. Например: Дедушка **болен**, у него высокая температура (физическая характеристика) – Я **болен** тобой (психическое состояние).

Усилить признак, названный предикативом, помогают интенсификаторы *так*, *как*, *столь*, *сколь* [5]. Находясь при сказуемом, они придают ему добавочное значение интенсивности, полноты состояния, выражают субъективную оценку говорящего, его стремление отметить необычность, поразительность качеств кого-чего-либо: – Ах, **как хороша ты была!** – сказал он [Николай Алексеевич], качая головой. – **Как горяча,**

как прекрасна! (И. Бунин). Частицы при интенсификаторе усиливают степень признака: *И уж как же была старуха счастлива*, что опять она стала не хуже людей (И. Бунин). Количественную интенсификацию предикатив может приобретать, сочетаясь с наречиями меры и степени: Нож **чересчур остёр!** (М. Цветаева). Добавочное значение усиления признака может содержать семантика самой предикативной формы: *глубок* = *очень глубокий*, *толст* = *очень толстый* и т. п. Таким образом, можно говорить о том, что предикатив экспрессивен сам по себе, субъективность обусловлена его синтаксической функцией, категориальным значением.

Предикативная форма субъективной оценки может быть обусловлена уменьшительно-ласкательными формами существительных: [Лука] Так дело было: *везу я их, офицеров своих <...> будто по улочке австрийской, а улочка узенька, и сверх над ней вишня поспелая* (С. Сергеев-Ценский). Ср.: *Весь дом пустёхонек* (Д. Мережковский). Более активно употребляются предикативы, произведённые посредством формантов *-еват-* (*-оват-*). Однако эти формы имеют лишь оттенок субъективной оценки; они передают не столько экспрессию, сколько количественную характеристику качественного состояния, степень его проявления: *Надменен вылощённый памятник (И глуповат! – прибавлю в скобках)* (И. Северянин).

Особого внимания заслуживает вопрос о степенях сравнения предикатива [2]. Данные формы указывают на «прародителя» предикатива – имя прилагательное. Категорию компаратива образуют три формы: положительная, сравнительная, превосходная: *Да, всё изменилось. Даже рабочие становятся всё капризнее, злее, чахоточнее* (синтетическая форма), *а бабы всё более крикливы* (аналитическая форма) (М. Горький); *Мир стал как будто ещё моложе, свободнее, шире и прекраснее* (синтетическая форма) (И. Бунин); *Моя жена душе дороже всех. Моя жена мудрей всех философов* (И. Северянин). В художественных текстах используется приём

«нанизывания», градации предикативного признака, когда в рамках одной микротемы употребляется сначала положительная степень предикатива, а ниже – его компаративная форма: – *Пора! для этого огня – **Стара!** – Любовь **старей** меня! – Пятидесяти январей /Гора! - Любовь – ещё **старей: Стара**, как хвои, **стара**, как змей, **Старей** ливонских янтарей* (М. Цветаева). Формы простой сравнительной степени могут сочетаться с префиксом ПО-. Приставка гиперболизирует значение количественного превосходства, обозначенного компаративом, при отсутствии конкретных объектов сравнения: ***Будьте пострже** с теплом для партитур – «causerie»!* (И. Северянин).

Таким образом, употребление предикатива отвечает основным требованиям коммуникации – передача максимально точной, полной информации с минимальной затратой языковых средств. Для поэзии такое качество необходимо.

Деривационная природа предикатива не исключает окказиональных форм, создающих самобытный, образный, индивидуально-авторский стиль. Окказиональные предикативы являются частотными и разнообразными. Это связано с общей тенденцией языка литературы первой половины XX века поиска новых слов: *Ужели навек всё меж нами **безросно**, / И **безросно**, и **безлюбовно**?* (З. Гиппиус). Активно используются авторами разнообразные модели сложения (синонимическая однородность, отношения сравнения, отношения обусловленности и др.): *мысли **холодно-жестоки*** (Н. Гумилев); *дороги **грязно-неуклюжи**, лорнет **надменно-беспощаден*** (И. Северянин); *запах дымка **ладанно-сладок*** (А. Ахматова). Окказиональным может быть лексическое употребление предикатива: *Вечерняя **надпись пьяна** Над дверью **отворённой** в лавку* (А. Блок) – узу-

альный предикатив *пьяна* становится окказиональным в сочетании с неодушевлённым существительным *надпись пьяна* по причине экстралингвистической. Ср. также: *А вот страна, где **звонок** аромат* (И. Северянин) – окказиональность основана на метафорическом переносе.

Окказионализмы – слова, вызывающие многомерные ассоциации, что делает художественную речь особенно яркой, образной, экспрессивной, персонифицированной.

Грамматическая и семантическая полифункциональность предикатива определяет его востребованность поэтами и писателями. Предикатив – словесно и формально выраженный мыслеобраз, отражающий в грамматической природе сущность явлений действительности. Мы наблюдаем тесную взаимосвязь авторского сознания с языковыми средствами, через которые поэты и писатели представляют реальный мир в художественном.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов В.В. Русский язык (Грамматическое учение о слове). – М.: Высшая школа, 1972. – 616 с.
2. Дегтярёва М.В. О формах степеней сравнения предикатива // Объект исследования – безличность: Сб. науч. статей / Отв. ред. А.В. Петров. – Архангельск: ПГУ, 2004. – С. 22-29.
3. Дегтярева М.В. Частеречный статус предикатива: Монография. – М.: МГОУ, 2007. – 162 с.
4. Лекант П.А. Часть речи предикатив // Очерки по грамматике русского языка. – М.: МГОУ, 2002. – С. 26-31.
5. Лекант П.А. Интенсив – это форма или конструкция? // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2009. – №1. – С. 47-50.
6. Попова Л.В. Система связок именного сказуемого в современном русском языке: Монография. – Архангельск: ПГУ, 2005. – 158 с.
7. Шаховский В.И. Категоризация эмоций в лексико-семантической системе языка. – М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 208 с.

УДК 811.161.1'373

Тимошенко И.В.

Московский государственный областной университет

ТРАНСФОРМАЦИЯ ФОРМ-ИДИОМ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

I. Timoshenko

Moscow State Regional University

TRANSFORMATION OF THE FORMS-IDIOMS IN THE MODERN RUSSIAN LANGUAGE

Аннотация. В статье рассматриваются изменения в структуре форм-идиом современного русского языка. Формы-идиомы – это бинарные образования, один из компонентов которых – генетически знаменательное слово, другой – служебное, которые можно считать минимальными единицами фразеологии. Исследованы такие способы трансформации форм-идиом, как расширение фразеологических единиц за счёт введения добавочных компонентов, усечение фразеологических единиц и использование в речи эллиптированных вариантов. Описана грамматическая трансформация – вариантность компонентов форм-идиом.

Ключевые слова: форма-идиома, трансформация, вставка, эллиптированная конструкция, вариантность.

Abstract. The article deals with changes in the structure of forms-idioms in the modern Russian language. Forms-idioms are binary formations, one of which components is a genetically significant word, and another is a syntactical one. Forms-idioms may be considered as minimal units of phraseology. The author analyzes such ways of transformations of forms-idioms as the expansion of phraseological units by means of introduction of additional components, the reduction of phraseological units and the use of elliptic variants in speech. Another way of transformation under focus is a grammatical one, that is characterized by variance of components of forms-idioms.

Key words: form-idiom, transformation, insert, elliptic construction, variance.

Русская фразеология, возникшая в сороковых годах XX века как самостоятельная лингвистическая дисциплина, стремительно развивается: на современном этапе учёными изучаются вопросы природы фразеологизмов и их категориальных признаков, определения объёма и границ фразеологии, стилевой принадлежности фразеологических единиц (ФЕ); определяется структурно-семантическая специфика ФЕ; широкое распространение получил этнолингвистический подход к изучению фразеологических систем различных языков. Однако, как и в любой другой области языкознания, во фразеологии существует множество вопросов, не имеющих однозначного решения: к подобным относятся вопросы об основных категориальных признаках ФЕ и о минимальной единице фразеологии.

Минимальной единицей фразеологии мы считаем формы-идиомы – бинарные образования, один из компонентов которых – генетически знаменательная часть речи, а другой – служебное слово (*для галочки, по душам*), которые наделены такими категориальными признаками ФЕ, как воспроизводимость, устойчивость, раздельнооформленность, семантическая цельность, синтаксическая неделимость, образность.

Одним из категориальных признаков ФЕ является устойчивость, под которой мы понимаем постоянство компонентного состава, непроницаемость структуры, фиксированный

порядок следования компонентов и неизменяемость грамматической формы компонентов [3, с. 44]. Эти аспекты устойчивости могут проявляться в разной мере.

Различного рода преобразования свойственны многим ФЕ. Этот вопрос рассматривали в своих работах Н.М. Шанский, А.И. Молотков, Т.С. Гусейнова, Жуковы [4, с. 179–181], Гвоздарёв [1, с. 317] и др. Трансформации, т. е. любому отклонению от общепринятой нормы, закреплённой в лингвистической литературе, а также импровизированному изменению в экспрессивно-стилистических целях [2, с. 7], подвержена структура некоторых форм-идиом современного русского языка. Проанализировав нашу картотеку, мы выделили следующие способы трансформации в формах-идиомах: расширение ФЕ за счёт введения добавочных компонентов – вставки в формы-идиомы; усечение ФЕ – использование форм-идиом, представляющих собой эллиптированные варианты ФЕ; грамматическая трансформация – явление вариантности компонентов форм-идиом. Рассмотрим каждый способ подробнее.

Большинство фразеологизмов современного русского языка выступает в виде целостных языковых единиц, которые обычно не допускают вставок в свою структуру. Однако у некоторых ФЕ компоненты могут быть разделены вставкой (*ни зги буквально не видно*). Допустимость вставок «обусловлена возможностью дистантного расположения компонентов ФЕ в предложении и генетической соотнесённостью компонентов ФЕ с той или иной частью речи» [3, с. 53]. Атрибутивный характер данных вставок подтверждает тот факт, что они носят окказиональный характер, поэтому «связь их с обязательными компонентами временная, необязательная, часто ситуативная» [3, с. 55].

Вставки в формы-идиомы, как правило, выражаются качественными, относительными и притяжательными прилагательными: *По его желонёрам должны были выстроиться в безукоризненную нитку все шестнадцать рот полка* (А. Куприн. Поединок). *Торговая в*

настоящий момент находится под концентрическим ударом (А.Н. Толстой. Хождение по мукам). *На нём было коротенькое пальто бронзового цвета, вероятно, с барского плеча* (И. Тургенев. Свидание).

Вставки в формы-идиомы могут быть представлены неопределёнными, притяжательными и определительными местоимениями-прилагательными или порядковыми числительными: *Вообще художественный отдел у Вас в каком-то загоне* (А. Чехов. Письмо Н.А. Лейкину, 22 марта 1885). *По её милости он стал и одеваться опрятно, и держаться прилично* (И. Тургенев. Дым). *Видя одно место незанятым, дед без всяких околичностей сел и сам* (Н. Гоголь. Пропавшая грамота). *Поручик был пьян, но не как стелька, а так, чуть-чуть, на первом взводе* (А. Чехов. Скверная история).

Вставки выполняют уточнительную, ограничительную функции. Они не принимают участия в оформлении семантики формы-идиомы. Также вставки выполняют стилистическую функцию, маркируют индивидуальный авторский стиль.

В процессе функционирования ФЕ наблюдаются случаи сначала перехода одного из компонентов в постоянное фразовое окружение, а затем данный компонент утрачивается вообще. Оставшаяся в языке часть фразеологизма «не утрачивает своего значения, не разрушается и не превращается в свободное сочетание» [3, с. 72]. Например, фразеологические обороты *без гроша <в кармане>*, *до боли <в сердце>* могут употребляться в неэллиптированном и в эллиптированном виде: *Вспомнилось ему, как он бежал из семинарии в университет. Бежал без гроша в кармане, в истоптанных сапогах* (А. Чехов. Цветы запоздалые). *Написала я сыну письмо, рассказала всё и послала ему своё благословение без гроша* (А. Пушкин. Дубровский).

Факультативность компонентов форм-идиом – ещё одна специфическая черта ФЕ. Она возможна в силу того, что компоненты форм-идиомы не являются словами. «Отсутствие у компонентов фразеологизма

признаков слова, их своеобразная обезличенность, приводит не только к тому, что они могут варьироваться. Некоторые из них в одних случаях употребления фразеологизма могут даже опускаться, выпадать из его состава, хотя в других случаях сохраняются» [7, с. 86].

Одна и та же ФЕ может употребляться в полном и неполном составе её компонентов. Если ФЕ употребляется в неполном составе её компонентов, при которых фразеологизм сохраняет неизменным своё единство, мы можем говорить о факультативности компонентов фразеологизма, о трансформации ФЕ, которая, в свою очередь, приводит к образованию формы-идиомы: *без <всякого> разговора, в <самую> точку, до <белого> света, как на вулкане <жить>, ни аза <в глаза>* и др.

Эллиптические конструкции часто превращаются в самостоятельные синтаксические элементы: «зависимые» предложно-именные формы отрываются от «господствующих» и начинают употребляться независимо, преимущественно в предикативной функции» [5, с. 258]: – *Вырвать больной зуб – и конец!* (А. Чехов. Рассказ неизвестного человека).

Часто эллиптированные ФЕ выступают в роли различных обстоятельств: *Мы галопом до упаду* мчимся вдаль легко и резво, без преград, и на всем скаку – в засаду (А. Бушков. Летающие острова). А мы тем временем прямо у вас *под носом* извлекаем ещё миллионов 250, причём в сотенных бумажках, и отсиживаемся в тихом месте (Ф. Незнанский. Кто правит бал).

Эллиптированный и неэллиптированный фразеологизмы являются вариантами одной и той же ФЕ: они имеют одно значение, сосуществуют в речи, не вытесняя друг друга.

Фразеологизмам присуща устойчивость грамматической формы компонентов: воспроизводя ФЕ в речи, мы не можем изменить падежную форму, форму числа, лица или наклонения. Исследование различных ФЕ современного русского языка подтверждает

существование большого количества фразеологизмов, сходных по семантике, но различающихся лексико-грамматическим оформлением. По словам Шанского, «варианты фразеологического оборота – это его лексико-грамматические разновидности, тождественные ему по значению и степени семантической слитности» [9, с. 55].

Явление вариантности компонентов форм-идиом – особенность формы ФЕ. Различают следующие виды вариантов ФЕ: фонетические, морфологические, конструктивные, словообразовательные, лексические, синтаксические [4, с. 180–181].

Проанализировав более 3500 форм-идиом, мы пришли к выводу, что данной группе ФЕ присущи следующие виды вариантности:

1) **фонетическая** – возникает вследствие замены одного компонента другим на фонетической, звуковой основе: *под шифе* – *под шефе*: *Народился промеж нас один мужчина. Притворился он, будто лыка не вяжет, а сам даже под шефе настоящим образом не был.* (М. Салтыков-Щедрин. Пошехонские рассказы). *Быть немножко «подшифе»* – более чем обязательно (А. Чехов. Салон де варьете);

2) **морфологическая** – варианты появляются в результате формального видоизменения компонентов. Возможно варьирование компонентов в разных числах: *в ладу* – *в ладах*; *на снос* – *на сносях* и др.: *У крыльца стояли две растрёпанные бабы, из которых одна, очевидно, была на сносе* беременна (Л.Н. Толстой. Воскресение). *Абдул-Азис сидел у себя в гареме, наслаждаясь обществом любимой жены, которая была на сносях* (Б. Акунин. Турецкий гамбит).

Также возможно употребление варьируемых компонентов с различными флексиями (форма на -у (-ю) присуща разговорным вариантам): *без просыта* – *без просыпу*, *без разговора* – *без разговору* и др.: *Я знал другого станowego пристава, который долгое время пил без просыта* (М. Салтыков-Щедрин. Пошехонские рассказы). – *И вот, веришь или нет, до самой свадьбы без просыпу был*

пьян (Ф. Достоевский. Записки из Мёртвого дома).

Вариантные формы имён существительных на -у (-ю) образуются, как правило, только у имён существительных мужского рода, называющих неодушевлённые предметы, не поддающиеся счёту, то есть у отвлечённых имён существительных: **Без спроса** обыскал его карманы – и нашел закупоренную стеклянную трубочку с белыми колёсиками внутри (А. Алексин. Дым без огня). Казак Тихомолов убил **без спросу** двух пленных офицеров (И. Бабель. Конармия).

Если при существительном есть определение, то обычно употребляется форма на -а (-я) [8, с. 208]: – На сегодняшний день ты – дезертир. За это **без разговору** – к стенке, по закону военного времени (А. Иванов. Повитель). [Потапыч:] Возьмут у кого-нибудь девочку, воспитают её, а как минут лет семнадцать или восемнадцать, так **безо** всякого **разговора** и отдадут замуж (А. Островский. Воспитанница).

Формы на -а (-я) являются стилистически нейтральными, а формы на -у (-ю) – стилистически сниженными, разговорными.

Наиболее последовательно формы на -у (-ю) сохраняются в составе форм-идиом наречного характера, особенно у тех существительных, которые вне фраземы вообще не употребляются: **без роздыху**, **без сносу**, **без удержу**, **для блезире** и др.: Вчера у Букашиных во время винта следили за мной. Пришлось **для блезире** проиграть 15 р. Всё-таки получил оплеуху (А. Чехов. Делец).

В современном русском языке сохранились оба варианта флексий устаревших слов **контенанс** ‘осанка, вид’ и **погляд** ‘взгляд’ [6, URL] в составе форм-идиом для **контенансу** и **с поглядом**: Аркадий позвал Фифи, стал **для контенансу**, с благосклонной улыбкой, гладить её по голове (И. Тургенев. Отцы и дети). Узкий и трудный путь натуралиста нам не по нраву. Мы возьмём у него лишь кое-что, для форса или **для контенанса**, и пойдём другим путём (Катков. О нашем нигилизме по поводу романа Тургенева). – Это наша пше-

ница, ты не видел такой, а вот это... А ну-ка, так, **с поглядом**, поймёшь? (Н. Грибачёв. Весна в «Победе»). Но в лице Михаила так и не исчезла озорная живость юношеская, и удал в глазах бедовая, та, с которой подымают воинов в бой и от которой жонки **с поглядом** теряют и сон и покой (Д. Балашов. Бремя власти).

Если же имена существительные могут употребляться и вне ФЕ, то в составе форм-идиомы они могут выступать в обеих формах. Ср.: Перескочил ров **с разбегу** (Речь). Окунь никогда не хватает, не рвёт насадки **с разбега**, с размаха, как то делают многие нехищные рыбы (С. Аксаков. Записки об ужении рыбы). Она **с разбегу** остановилась, сделала только один глубокий вздох и, сияя глазами, побежала наверх (И. Бунин. Лёгкое дыхание).

Вариантные окончания возможны также в форме-идиоме с отрицательной частицей **ни**: **ни шагу** – **ни шага**: Но больше и чаще всего она [Ольга] толкала его вперёд, дальше, зная, что он сам не сделает **ни шагу** и останется неподвижен там, где она оставит его (И. Гончаров. Обломов). Материально я чрезвычайно многим обязан Суворину – **ни разу** он не навязал мне **ни одной мысли**, **ни разу** не внушил **ни одной статьи**, не делал и попытки к этому, **ни шага** (В. Розанов. Анкета для Библиографического словаря деятелей Нижегородского Поволжья).

Для современного русского языка характерна тенденция к сокращению количества слов с флексией -у в предложном падеже. Этот процесс у ряда лексем с данной флексией сопровождается смысловым размежеванием вариантных форм, онаречиванием и фразеологизацией предложных сочетаний: **в долгу**, **в ладу**, **в пылу**, **в разу**, **в ряду**, **в соку**, **в цвету**, **на бегу**, **на брезгу**, **на веку**, **на виду** и др.

В ряде случаев флексии -е или -у несут в себе смысловозначительную функцию. Ср.: **в цвете** ‘в периоде полного развития, расцвета чего-нибудь’ и **в цвету** ‘в периоде цветения’: И он погиб **во цвете** лучших дней (М. Лермонтов. Черные очи). Яблони **в цвету** – весны творенье (Е. Мартынов. Яблони в цветку); на

волоске ‘очень непрочно, еле-еле (держаться, висеть, делать)’ и на волоску от чего ‘в непосредственной близости, совсем рядом от чего-либо опасного’: – А одну тягу даже заменить пришлось, **на волоске** держалась. Не иначе как осколком полоснуло (Пустовалов. В команде аэродромного обслуживания). [Скотинин:] Митрофан! Ты теперь от смерти **на волоску**. Скажи всю правду (Д. Фонвин. Недоросль);

3) **конструктивная** – варианты отличаются друг от друга в структурном отношении. К этой группе относятся варианты форм-идиом с отрицательными частицами *не* и *ни* и без них: *не в меру – в меру, не в силу – в силу* и др.: – Вы, Митрий Павлович, *не сердитесь на меня за этот мой проступок. Извините. Я ведь это со зла* (М. Горький. Озорник). – *Ничего, разговор хороший, не со зла*, – сказала Арина, – к большому разговору это, надо быть, к сговору (Ю. Тынянов. Пушкин).

Формы-идиомы с частицей *и* (в абсолютном начале) и без неё также являются фактом конструктивной вариантности: *и в заводе – в заводе* ‘совсем, вовсе (нет, не имеется кого-либо или чего-либо)’: *Холодный дождь москвитам нипочём, зонтов тут и в заводе нет* (Б. Акунин. Алтын-толобас). – *А в Англии, представь себе, такого слова в заводе нет! Если ты клиент, то тебе говорят: сэр* (Б. Пьецух. Жена Фараона);

4) **словообразовательная** – варианты отличаются друг от друга в словообразовательном отношении: *в девицах – в девках – в девушках, в дураках – в дурачках* и др.: *Она говорила о себе: – А в девицах мы вовсе некрасивой были, это всё от женской жизни прибавилось нам* (М. Горький. В людях). [Пряжкина:] *Вот, я посмотрю, как Михайло Иванович Машу-то теперь пристроит. Насидится она в девках, мать моя* (И. Тургенев. Холостяк). *Жена его [Савельцева] ещё в девушках имела любовную историю* (М. Салтыков-Щедрин. Пошехонская старина);

5) **лексическая** – словесные видоизменения происходят в рамках одной и той же синтаксической конструкции и не вносят ка-

ких-либо смысловых оттенков в содержание формы-идиомы: *не по годам и не по летам*: [Фамусов:] *Ужасный век! Не знаешь, что начать! Все умудрились не по летам* (А. Грибоедов. Горе от ума). *Первым слез чернобородый татарин со связанными за спиной руками. Последним не по годам легко спрыгнул с козел старик-оборванец* (Б. Акунин. Смерть Ахиллеса).

Изучение вариантности помогает обнаружить явление деактуализации компонентов фразеологизма, «определить долю участия варьируемых компонентов в формировании внутреннего образа фразеологической единицы» [4, с. 191]. Анализ вариантных форм-идиом поможет связать проблему их тождества и различия с явлением синонимии.

Таким образом, проведённое исследование ещё раз доказывает, что процессы, свойственные ФЕ в широком понимании, также характерны и для форм-идиом современного русского языка, что ещё раз подтверждает их право считаться минимальной единицей фразеологии. Авторские трансформации форм-идиом придают дополнительную образность и экспрессивность речи, позволяют писателям дать более яркую характеристику литературным героям, создают у читателя определённое эмоциональное впечатление.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гвоздарёв Ю.А. Современный русский язык. Лексикология и фразеология. – М. - Ростов-на-Дону, 2008. – 348 с.
2. Гусейнова Т.С. Трансформация фразеологических единиц как способ реализации газетной экспрессии: На материале центр. газ., 1990-1996 гг.: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Махачкала, 1997. – 23 с.
3. Добрыднева Е.А. Фразеологические новообразования в современном русском литературном языке: Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1993. – 326 с.
4. Жуков В.П., Жуков А.В. Русская фразеология. – М., 2006. – 408 с.
5. Лекант П.А. К вопросу о минимальной единице фразеологии // Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002. – С. 258 – 265.
6. Михельсон М. И. Русская мысль и речь: Свое и чужое: Опыт русской фразеологии: Сбор-

- ник образных слов и иносказаний: В 2 т. Т. 1. — СПб.: [Тип. Имп. Акад. наук, 1903 (или 1904)]. — [4], VIII, 779 с. Т. 2. — СПб.: [Тип. Имп. Акад. наук, 1903 (или 1904)]. — 580, 250 с. — [Электронный ресурс]. URL: <http://slovari.yandex.ru/dict/mikhelson> (дата обращения: 03.05.2010).
7. Молотков А.И. Основы фразеологии русского языка. — Л., 1977. — 283 с.
8. Розенталь Д.Э. Справочник по правописанию и литературной правке / Под ред. И.Б. Голуб. — М., 1997. — 362 с.
9. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. — М., 1985. — 160 с.

Публикации аспирантов

УДК 81'367.322

Байдикова Е.А.

Московский гуманитарный педагогический институт

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ УСЛОВИЯ РЕАЛИЗАЦИИ АГРЕССИВНОЙ ФУНКЦИИ ВОПРОСИТЕЛЬНЫХ ПРЕДЛОЖЕНИЙ

E. Baydikova

Moscow Humanitarian Pedagogical University

PRAGMATIC CONDITIONS OF IMPLEMENTATION OF THE AGGRESSIVE FUNCTION IN INTERROGATIVE SENTENCES

Аннотация. Статья посвящена показательному для современной разговорной молодежной речи явлению речевой агрессии, активным средством выражения которой, как показал анализ, является использование вопросительных предложений (ВП). Прагматические условия, в которых проявляется агрессивная функция вопросов, разнообразны. Агрессивные вопросы часто содержат интенцию к побуждению, используются с целью намеренного захвата вербальной инициативы, лидирующих позиций, направлены на подавление личности собеседника и демонстрацию собственной значимости и превосходства. Подобные проявления речевой агрессии вызваны общими установкам современной молодёжи на самоутверждение, лидерство и доминирование.

Ключевые слова: разговорная речь, диалог, речевая агрессия, молодёжная речь, вопросительное предложение.

Abstract. Aggression in speech, typical of contemporary youth spoken language, is considered within the framework of the modern analysis revealing that interrogative sentences are an active means of aggressive expression. Pragmatic conditions under which aggressive function of interrogative sentences is actualized are various. Aggressive interrogation, targeted at suppressing the interlocutor's personality and demonstrating the speaker's significance and superiority, often suggests encouragement and is employed with the view to deliberately seizing the verbal initiative and leading positions. The given manifestations of aggression in speech are caused by general aims of contemporary youth at self-actualization, leadership and dominance.

Key words: spoken language, dialogue, aggression in speech, youth language, interrogative sentence.

Феномен речевой агрессии или, в других терминах, вербальной инвективы, словесного экстремизма, агрессии, языка вражды, насилия лингвисты считают показательным явлением для русской речи последних десятилетий и объясняют его различными причинами – от последствий свободы слова до роста женской эмансипации и возникновения политической оппозиции.

Речевую агрессию определяют как все типы негативного или критического отношения говорящего к адресату, выраженные при помощи языковых средств [1]. Речевая агрессия проявляется чаще всего в таких чертах, как «жесткость в оценке поведения собеседника, крайняя негативная экспрессивность при обсуждении того, с чем не согласен говорящий, возбуждённый, нередко враждебный тон речи и т. п.» [5, с. 65].

Если иметь в виду реализующиеся в лингвистике на современном этапе в качестве приоритетных когнитивное, коммуникативное и культурологическое направления в изучении языка, то исследование данного явления закономерно отвечает актуальному в современной лингвистике коммуникативно-прагматическому подходу, ставящему в центр внимания личность во всех деталях её языковой исключительности, обращающемуся к анализу языковых единиц в проекции на их коммуникативный потенциал. На рубеже XX и XXI в.в. определилась социальная «потребность не в «очищенных» от конкретных речевых ситуаций формулах и инструкциях, а в информации, учитывающей в максимальной степени феномен жизни человека [4, с. 7].

В лингвистической литературе, посвящённой изучению явления речевой агрессии, акценты делаются преимущественно на изучении лексических средств, стилистических способов выражения этого явления, а также на некоторых прагматических особенностях отдельных частей речи, реализующих агрессивную функцию (А.С. Ларионова, М.А. Солодова, И.А. Мартынова и др.). В существующей литературе имеются лишь отдельные замечания о синтаксических конструкциях в этом аспекте (В.Ю. Апресян, И. Б. Шатуновский, Т.А. Воронцова). Между тем прагматический потенциал ВП в целом и в плане реализации агрессивной функции в частности, по нашим наблюдениям, более представительен, а поведение ВП, их роль в изучаемом явлении нуждаются в изучении.

В качестве фактического материала нашего исследования были выбраны ВП,

функционирующие в бытовой речи современной молодёжи. Актуальность исследования именно этого материала подтверждается мнением исследователей, считающих, что процессы речевой агрессии в первую очередь коснулись обыденного бытового общения. Очевидно и признание уникальности этой социальной группы как передовой, оперативно реагирующей на языковые изменения и активно влияющей на языковые процессы части общества. Речь молодёжи – достоверный и яркий показатель современного состояния общества и его языка [8].

Лингвисты проявляют активный интерес к проблеме молодёжной речи в разных её аспектах: история изучения молодёжного сленга, региональная специфика молодёжного социолекта, частотные словообразовательные модели в речи молодёжи, лексико-семантические и лексико-фразеологические особенности молодёжного сленга и др. Однако синтаксический строй молодёжной речи, и в частности функционирование отдельных синтаксических конструкций, до сих пор остаются за рамками исследований. Между тем именно синтаксис вызывает глобальный интерес с точки зрения влияния на него внешних, неязыковых факторов, поскольку считается более устойчивым, чем лексический или, скажем, морфологический строй, которые в большей степени изучены в этом аспекте.

Известно, что речь как действие, со всём диапазоном возможных для неё коммуникативно-прагматических целей и функций, максимально реализуется в диалоге. Разговорный диалог помогает глубже понять и проанализировать специфику употребления языка современным человеком, позволяет судить об особенностях речевого поведения и личностных характеристиках участников общения, создавая, таким образом, панораму современных языковых явлений в их непосредственном функционировании, интегрируя речь отдельных коммуникантов в общую языковую картину эпохи. Основной механизм, определяющий существование

диалогической системы, выражается в активном взаимодействии главных её элементов: иницирующей реплики и реплики-реакции [9]. Вопросительные предложения являются двигателем разговорного диалога, они практически всегда побуждают к ответной реакции. Следовательно, теоретически они могут оказывать влияние на характер этой реакции. Поэтому их можно использовать в определённых прагматических целях.

Анализ нашего материала показывает, что если понимать агрессию как стремление «разрушить преграду» на пути к достижению цели, а не преодолеть её, как стремление контролировать ситуацию, её участников, то можно выделить некие прагматические цели, характерные для данного явления, достижению которых помогает использование именно ВП.

Следует отметить, что в структуре собственно вопросительного значения отсутствуют какие-либо эмоциональные составляющие, в том числе и агрессивные. Первичную и основную функцию вопросов традиционно связывают с запросом информации. Все экспрессивно окрашенные вопросительные высказывания, преимущественно ориентированные не на получение ответа, а на сообщение разного рода эмоциональных реакций, являются косвенными вопросами, выступают в своих вторичных функциях. [6]. Таким образом, так называемые, «агрессивные вопросы» [1] тоже относятся к группе косвенных вопросов. Их появление в диалоге – это всегда неожиданный, нестандартный ход, вызывающий определённую реакцию собеседника. Необходимость их употребления, цели, с которыми они используются, определяются коммуникантами на прагматическом уровне. Спектр этих целей может быть различным. Обратимся к анализу прагматических предпосылок появления агрессивных вопросов в качестве иницирующей реплики диалога, а также к их специфике в роли реплики-реакции.

Ориентация на западные ценности, характерная для современной молодёжи, обу-

словливает и определённую прагматическую установку общения на подчёркивание своего статуса, независимости и самостоятельности, тактику наступательности, «сокрушения» партнёра, навязывания своей позиции.

Анализ собранного материала показал, что в позиции реплики-стимула распространены и чрезвычайно эффективны вопросительные высказывания, имеющие интенцию побуждения, которые приобретают агрессивную функцию:

Ты вообще думаешь сегодня спать? (=ложись спать);

Ну ты что молчишь? Мы тебя просто так взяли? (=не молчи);

Сколько можно собираться? (=собирайся быстрее).

Известно, что «при выражении некоторых оттенков побуждения именно вопросительные структуры выражают более резкое и решительное побуждение – например, при запрещении действия, угрозе. Побудительные предложения в этом ряду являются нейтральным членом, вопросительные же конструкции экспрессивно и эмоционально окрашены» [2, с. 22-23]. Несоответствие вопросительной формы и побудительной семантики реплики выводит её из числа эмоционально нейтральных членов диалога, возникающая в результате несоответствия формы и содержания экспрессивность заставляет адресата обращать на себя внимание, делает воздействие на него более сильным, жёстким, безапелляционным, агрессивным.

Среди эмоциональных оттенков вопросительно-побудительных агрессивных высказываний в анализируемом материале преобладают оттенки запрещения действия:

Хочешь сказать/ что ты все-таки собираешься заявление написать? (=не пиши);

Да / чего ты меня всё время обнимаешь? (=не обнимай меня);

Ну/ чего ты выдумываешь бесконечно? Тебе не надоедает самой? (=не выдумывай).

Не так частотны вопросы, содержащие в себе угрозу. В сравнении с аналогичными

примерами, запрещающими действие, вопросы-угрозы ещё более агрессивны. Используя их, участник диалога максимально решительно и настойчиво заявляет о своих целях:

Я же сказала/ что тут занято. Позвать администратора?;

Значит, вот как дело повернулось? Мне уйти?;

- Ты вторую неделю статью эту исправляешь! Очень долго! - Прекрати меня гнобить! Про твоё резюме вспомнить?

Любопытно, что вопросительная форма в таких случаях является неким сдерживающим средством, предупреждающим открытый конфликт, поскольку сохраняется видимость попытки «договориться», апеллируя к оппоненту.

В литературе между тем неоднократно отмечалось использование вопросительно-побудительных высказываний при реализации в речи категории вежливости. Такие конструкции есть и в нашем материале:

Не могли бы вы передать за проезд? (=передайте за проезд);

Не подскажете/ как до остановки добраться? (=подскажите, как до остановки добраться);

Можешь подождать в метро/ не знаю дорогу? (=подожди в метро).

Однако количественная разница в проанализированном материале между вопросами, реализующими категорию вежливости, и агрессивными вопросами, в пользу последних, говорит об изменении установок говорящих: вместо нацеленности на вежливость, что было похвальным, престижным, в речи современной молодёжи приветствуется напор, доминирование, лидерство любой ценой.

Инициатор диалога в качестве ответа вовсе не требует от партнера конкретной информации, часто речевая реакция может и вовсе не последовать. Вопросительные предложения подобного содержания – призыв к реакциям неречевого характера, к определённым действиям. Эти призывы могут носить разный характер: разрешающий, стимулирующий:

- Приятного аппетита мне не хочешь пожелать? (=пожелай мне приятного аппетита) - Не хочу!;

Откуда я знаю / что там у вас. Что / так трудно позвонить подруге? (=позвони подруге) – или, напротив, запрещающий:

Так привыкай к нормальным методам! Сколько ты можешь на меня орать? Почему ты всегда на меня кричишь? (=не кричи на меня);

Ты выбирай / что она хочет / а не ты. Сама подумай / зачем ей эта дребедень? (=не выбирай ей эту дребедень).

Причём запреты и стимулы в анализируемом материале встречаются с приблизительно равной степенью частоты. Следует подчеркнуть, что во всех подобных случаях имеет место именно безапелляционный характер высказывания, некий диктат:

Сколько я просила/ этой тряпкой стол не вытирать? (=не вытирай!); И ты поверил в эти сказки? (= не верь!); Ты когда планируешь убираться у себя в комнате? (= уберись в комнате!).

Агрессивность иницирующей реплики ВП связана не только с побуждением как средством утвердить своё доминирование, принудив партнёра к выполнению своей воли. Адресат может использовать вопрос, чтобы выиграть время на обдумывание своего следующего речевого шага, если хочет поставить собеседника в тупик, тем самым преследуя цель перехватить инициативу, занять лидирующее положение. Подобный тип вопросов, так называемые, «школьные вопросы» [3], достаточно широко распространён в публичном дискурсе, однако и в бытовой речи молодёжи, как показывает наш материал, они тоже возможны. «Школьные вопросы» требуют от адресата интеллектуального напряжения, сосредоточенности и резкой смены направления его мыслей. При своей явной простоте и очевидности ответа их «вбрасывают» в диалог вне видимой связи с текущими репликами и потому ставят адресата в тупик, заставляют мгновенно переключаться на другую тему [3, с. 138].

- Я вчера до четырех утра «Грозовой перевал» смотрела! - Ну ты даешь! Вот ты и сонная весь день! - Эмилия Бронте/ говорит тебе о чём-нибудь? Ну, или хотя бы про Шарлоту Бронте слышал? «Джейн Эйр»?

Агрессивная функция школьных вопросов связана с тем, что с их помощью говорящий ставит собеседника в подчинительное положение, создаёт для себя коммуникативное преимущество, своеобразный «бонус», задел в последующих репликах, демонстрируя интеллектуальное и психологическое превосходство.

Диалоги с агрессивными вопросительными высказываниями в качестве иницилирующей реплики, по нашим наблюдениям, приводят к коммуникативному дисбалансу, нарушают правила рационального общения. Более того, часто адресат, не желая соглашаться с психологическим доминированием говорящего, использует ответную агрессию. Этот факт, на наш взгляд, только подчёркивает распространённость явления речевой агрессии в молодёжном общении.

В нашем материале агрессивные реплики-реакции в структуре диалога, гораздо более частотны, чем реплики иницилирующие. Кроме прочего, объясним этот факт тем, что роли адресата и адресанта в диалоге не тождественны. Именно адресату принадлежит возможность, подобрав ответную реплику, выступить связующим звеном в общении, задать ему конструктивный тон в русле взаимопонимания и равноправия или, перехватив инициативу агрессивным высказыванием, попытаться самому стать коммуникативным лидером [9]. Последнее явление в современной речи очень распространено, т. к. партнёры в духе времени настроены не на компромисс и взаимодействие, не на партнёрство как таковое, а именно на захват лидирующих позиций.

Нарушение речевого паритета может проявляться по-разному. Во-первых, это может выглядеть как пренебрежительное отношение к содержательной стороне высказываний речевого партнёра.

- Это бутылка для питьевой воды// В неё неудобно наливать/ надо воронку купить// - Может/ еще сорочницу?

- Ну/ а где гости? - Какие гости? - Надо было хоть Танечку позвать. - Так ночь уже/ куда звать?

В наблюдаемой нами среде такие случаи весьма распространены, потому что, выражая пренебрежительное отношение к высказыванию речевого оппонента, коммуникант попутно проявляет своё критичное отношение к личности этого оппонента. Говорящий в подобных случаях стремится проявить своё интеллектуальное и психологическое превосходство, подавляя, уничтожая собеседника.

- Я потерял ладью/ она считается более ценной фигурой/ чем конь.//

- Кем считается? Любителями ладей? Любителями коней?

Агрессивные вопросы часто используются с целью намеренного захвата вербальной инициативы [2].

- Я не знаю, чего мне Алексей не звонит. А то бы я раньше пришла.

- А! То есть теперь Алексей во всем виноват?

Благодаря направленности на получение информации, ВП выступают как первый компонент сочетания реплик, предназначенного для обмена информацией в диалоге» [7]. Отвечая вопросительным высказыванием на реплику собеседника, говорящий по сути начинает разговор заново, задавая новые параметры диалога, выступая в нём в качестве коммуникативного лидера. Происходит смена коммуникативных ролей.

По такому же механизму реализуется речевое агрессивное поведение в тех случаях, когда адресат использует встречные вопросы. Реплики, выполняющие функцию встречных вопросов, особенно ярко и часто иллюстрируют принципы намеренного захвата вербальной инициативы.

- Посмотри / у тебя / по-моему / пуговицы натянулись / нет?

- Тань / у меня уже знаешь / чего натянулось? Долго ещё?

Отвечая вопросом на вопрос, адресат захватывает психологическое лидерство, т. к. меняется коммуникативной ролью инициатора с адресантом, при этом встречный вопрос имеет ярко выраженный агрессивный характер.

Адресат, перехватывая коммуникативное лидерство, переводит агрессивные эмоции, полученные от адресанта обратно, на него самого, уводит угрозу от себя, выдвигая новый объект агрессии:

- Ну и во сколько ты проснулась?

- А ты во сколько вчера лёг? А я / знаешь/ во сколько?

Возникновение агрессивного вопроса со стороны адресата, возможно также, когда вопрос-стимул можно счесть неуместным. Обычно за ним следует контр-вопрос, содержащий негодование, возмущение адресата:

- Пойдем завтра на лыжах?

- Ты в своем уме? Минус 27! Какие лыжи?

Вопросительная форма в подобных конструкциях усиливает эмоциональную нагрузку ответного высказывания, выступая в данных прагматических условиях максимально неожиданной для адресанта.

- Кто тебе телефон подарил? Сашка? – С чего вдруг?

- Что-то меня тошнит постоянно... – А ты случайно не беременна? – От кого? От папы Римского?

Встречная вопросительная реплика часто употребляется в качестве реакции на вопрос, ответ на который очевиден. Встречным вопросом адресант подчёркивает бессмысленность и нелепость вопроса-стимула в конкретных прагматических условиях. В составе диалогического единства такие встречные вопросы также всегда негативно окрашены: содержат эмоциональные оттенки раздражённости и возмущения.

(А. заходит в комнату и видит бодрствующего Б.)

- Лен, ты не спишь?

- А как ты думаешь?

Признание неуместности вопроса или очевидности ответа в ходе диалога также

направлено на подавление личности собеседника. Это его косвенный упрек в недостаточной интеллектуальности, несообразительности и т. п.

В неформальном молодёжном общении агрессивные высказывания могут использоваться также в качестве шутки, насмешки, иронии:

- Я в уголке сижу/ ты будешь кушать?

- Ну/конечно/ что ж я еду тебя посмотреть?

Их цель – вызвать эмоциональную реакцию собеседника, обратить на себя внимание, лишний раз продемонстрировать значимость и превосходство. А агрессия – это один из простейших способов выделить свою реплику в эмоционально нейтральном или тем более в позитивном в плане эмоций диалоге.

Беседа нескольких девушек (смеются).

- Так/ не испачкайте моё платье. Мне ещё замуж в нём выходить!

- А вы думаете/ её кто-то зовёт?

- Ну/ вот в грязном точно никто не позовёт!

Подобные употребления «агрессивных вопросов» лишь подчёркивают их массовость и повсеместность в современной молодёжной речи.

Подводя итог, отметим, что у молодёжи в рамках разговорного бытового дискурса очень часто представлена речевая агрессия, активным средством выражения которой является использование ВП. Общие установки современной молодёжи на успешность, яркое проявление индивидуальности, лидерство и доминирование, часто за счёт других, приводят к явлению агрессии в речи, причём на разных уровнях общения. И действенным средством для реализации такого способа общения оказалось употребление ВП, которые, как показал наш анализ, в молодёжной речи могут использоваться с разнообразными прагматическими целями.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Апресян В.Ю. Имплицитная агрессия в языке. [Электронный ресурс] // Конференция «Диа-

- лог» [сайт]. [2011] URL: <http://www.dialog-21.ru/Archive/2003/Apresian.htm> (дата обращения: 17.07.2011)
2. Бердник Л.Ф. Коммуникативные типы русских предложений. – Пермь: Изд-во Перм. гос. пед. ин-та, 1982. – 78 с.
3. Воронцова Т.А. Речевая агрессия: вторжение в коммуникативное пространство. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 2006. – 252 с.
4. Иссерс О.С. Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Изд. 3-е, стереотипное. – М.: Едиториал УРСС, 2003. – 284 с.
5. Крысин Л.П. О некоторых изменениях в русском языке конца XX века // Исследования по славянским языкам. – № 5. – Сеул, 2000. – С. 63-91.
6. Крысин Л.П. Эвфемизмы в современной русской речи // Русистика. – Берлин, 1994. – № 1-2. – С. 28-49.
7. Русская грамматика. Т. 2. [Электронный ресурс] // «Русская грамматика» [сайт]. [2011] URL: <http://rusgram.narod.ru/2591-2640.html> (дата обращения: 10.07.2011)
8. Химик В.В. Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи (Предисловие). // «Philologyi.ru» [Русский филологический портал] [2010] URL: <http://www.philology.ru/linguistics2/khimik-04.htm> (дата обращения: 03.07.2011).
9. Цирельсон Н.Ю. Взаимодействие иницирующих реплик и реплик-редакций в диалоге: на материале современного английского языка: дис. ... канд. филол. наук. – М., 2002. – 195с.
10. Шатуновский И.Б. Риторические вопросы как форма агрессивного речевого поведения // Агрессия в языке и речи. – М., 2004. – С. 19 – 37.
11. Ширяев Е.Н. Семантико-синтаксическая структура русского разговорного диалога // Русский язык в научном освещении. – 2001. – № 1. – С. 132-147.

УДК 811.161.1

Дмитриев Д.В.

Московский государственный областной университет

**ЛЕКСИКО-ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКИЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ
ФИЛОСОФСКИХ ВЗГЛЯДОВ В ПРОЗЕ А.А. ФЕТА**

D. Dmitriyev

Moscow State Regional University

**LIXICO-PHRASEOLOGICAL MEANS OF EXPRESSION OF PHILOSOPHICAL
VIEWS IN A. FET'S PROSE**

Аннотация. В статье рассматривается выражение философских взглядов А.А. Фета и понимания им творчества и искусства в его прозаическом наследии на примере использования языковых средств, в частности средств номинации и предикации. Для анализа берётся, в основном, нехудожественная проза (письма, мемуары, критические статьи). Рассматривается связь философских взглядов Фета с философией А. Шопенгауэра. Особое внимание уделяется такой номинации, как *красота* и предикату *истинный*. Также анализируется использование метафор и других художественно-выразительных средств.

Ключевые слова: номинация, предикация, философские взгляды, красота, творчество.

Abstract. This paper deals with the expression of Fet's philosophical views and his interpretation of creative work and art in his prose on the example of the usage of linguistic means particularly nomination and predication. The author analyses mostly non-fiction writings (letters, memoirs, critiques). The connection of Fet's philosophical views with Schopenhauer's philosophy is also considered in the article. Special attention is paid to the nomination «красота» and the predicate «истинный». The author also examines the use of metaphors and others stylistic expressive means.

Key words: nomination, predication, philosophical views, beauty, creative work.

Лексико-фразеологическими средствами выражения философской концепции в творчестве А.А. Фета, по нашим наблюдениям, служат определённые, отобранные автором ради решения художественно-эстетических задач единицы номинации и предикации, такие, как *красота, гармония, истина, бытие; истинный (истинна), правый (права)*.

Рассмотрим, как в лингвистической науке определяются актуальные для данной статьи понятия. «Номинация в любом аспекте ее лингвистической интерпретации может быть определена как реализация способности языковой единицы именовать фрагменты действительности» [2, с. 46]. Также мы принимаем определение предикации, основанное на исследованиях современных лингвистов и отражённое в работах В.В. Леденёвой: «Предикация – важнейший ментальный акт, благодаря которому осуществляется реализация коммуникативно-эстетических, творческих установок языковой личности, детерминируется та или иная позиция, эксплицируется отношение» [3, с. 368]. Исследуя роль средств номинации и предикации в прозаических текстах Фета, попытаемся установить его авторскую позицию в вышеуказанных произведениях как части сверттекста его творческого наследия.

Важнейшие вопросы, затронутые А.А. Фетом в прозе, – это связь музыки и поэзии, сущность поэзии, роль истины в поэзии, феномен красоты и его выражение в искусстве, ведущая роль мировой воли в мироздании. В критической статье «Два письма о значении

древних языков в нашем воспитании» он так раскрывает неразрывную связь поэзии и музыки: «Слова: поэзия – язык богов – не пустая гипербола, а выражают ясное понимание сущности дела. Поэзия и музыка не только родственны, но нераздельны. Все вековые поэтические произведения от пророков до Гёте и Пушкина включительно – в сущности – музыкальные произведения – песни. Все эти гении глубокого ясновидения подступали к истине не со стороны науки, не со стороны анализа, а со стороны *красоты*, со стороны гармонии. Гармония также истинна. Там, где разрушается *гармония*, – разрушается и *бытие*, а с ним и его *истина*» [7, с. 407]. Связь поэзии и музыки раскрывается через такие лексемы в роли предиката, как (*не*) *гипербола*, *родственный*, *нераздельный*, *истинный*, введенные в текст в соответствующих формах.

Фет придаёт такому художественному приёму, как гипербола («Гипербола I ж. 1. Художественно-стилистический приём, заключающийся в чрезмерном преувеличении каких-либо качеств или свойств изображаемого предмета, явления и т.п. с целью усиления впечатления» [1]), свойство выражать суть явлений. Главным критерием поэтического творчества Фет считает *красоту*: красота непосредственно связана с чувством, непостижима умом-рацио, но доступна пониманию *умом сердца* (см.: «Красота 2. Всё красивое, прекрасное» [1]. В данном контексте *красота* синонимична понятию *гармония* («Гармония I ж. 1. Взаимное соответствие, согласованность в сочетании чего-либо: явлений, предметов, качеств и т. п. 3. Одно из важнейших выразительных средств музыки, основанное на объединении звуков в созвучия и на взаимосвязи в последовательности таких созвучий» [1]. Данное слово используется как в 1-м, обобщённом значении, так и в 3-м, характеризующем сущность музыки, то есть как предикат. Таким образом, выражается связь поэзии с музыкой в авторском понимании творчества. Постичь истину с помощью красоты могут только гении.

Важнейшим свойством художественного произведения, как указывает фетовский текст, является приверженность *истине* («Истина II 1) То, что существует в действительности, соответствует действительности») [1].

В авторской концепции *истина* неразрывно связана с такими понятиями, как *красота* и *гармония*, на что указывает контекстуальная связь номинаций этих понятий. «Все эти гении глубокого ясновидения подступали к истине не со стороны науки, не со стороны анализа, а со стороны *красоты*, со стороны гармонии». Следовательно, по Фету, без *гармонии* и *красоты* не может существовать и *бытие* («Бытие I ср. быти'е Объективная реальность, существующая вне и независимо от сознания человека (в философии)» [1], то есть жизнь.

В статье «Ответ «Новому времени» А.А. Фет выразил своё понимание ценности поэтического творчества: «Реальность песни заключается не в *истине* высказанных мыслей, а в *истине* выраженного чувства. Если песня бьёт по *сердечной струне* слушателя, то она истинна и права» [7, с. 417]. Ключевым в трактовке авторского мнения мы считаем акцентированное повтором как носитель важнейшей оценки слово *истина*.

Рассмотрим, как эти идеи автора реализуются с помощью языковых средств. Слово *истина* составляет сущность предиката. В данном фетовском контексте оно реализовано во 2-м значении. В контексте противопоставляются такие философские понятия, как *мысль* («2) Результат процесса мышления в форме суждения или понятия») и *чувство* («1) Способность живого существа ощущать, воспринимать окружающий мир, внешние воздействия») [1], оформленные соответствующими лексемами.

Поэт подчёркивает, что истинная природа поэзии не рациональная и рассудочная, а иррациональная, передающая чувства от создателя к читателю. Идея 'существования' выражена номинацией *реальность* в 1-м значении («1. *отвл. сущ. по прил.* реальный 1.,

2., 3. 2. Объективно существующая действительность») [1]. Идея же творчества, поэзии выражена номинацией *песня*.

Номинация *песня* («2. Поэтическое произведение (обычно лирического характера)») [1] выступает как обобщённое наименование поэтического произведения. Слово *песня* является метафорическим наименованием творчества. Во втором предложении значение 'оказывать воздействие на слушателя' выражено метафорой *бить по сердечной струне*. Поэтическая метафора *струна* (в переносном значении – 'струны души'), передаёт сравнение *души* с музыкальным инструментом, возможно, традиционно символически отождествляется с лирой. Метафора оказалась возможной для образно-философского прочтения только при наличии образного эпитета – *сердечная* («Сердечный – 2. *перен.* Связанный с чувствами, настроениями, переживаниями человека» [1], т. е. 'душевный'), то есть при сочетании средства предикации (выполняющего функцию эпитета-прилагательного) и средства номинации характеризуемого предмета поэтического описания – *душа*.

Утверждение выражено краткими прилагательными *истинна* и *права*. Вышеуказанная конструкция с введением слов-характеризаторов *истинна* и *права* используется автором для выражения значения *качественного состояния*, то есть доминирующего признака субъекта.

В эпистолярном наследии А.А. Фета идея *истины* репрезентируется через идею *красоты*. Здесь красной нитью проходит мысль о вечности красоты. С этой идеей неразрывно, подчеркнём, связана идея творчества в целом. В одном из писем к К.Р. А.А. Фет писал: «Лирическое стихотворение подобно розовому шипку: чем туже свернуто, тем больше носит в себе красоты и аромата» [7, с. 418]. Стихотворение сравнивается с розовым шипком («Устар. шипок I Бутон, цветок розы») [1], то есть с цветком розы. Данная номинация используется как поэтический символ для выражения мысли автора об идеале искус-

ства, так как роза является традиционным символом красоты. Метафорическое представление творчества в виде туго свернутого розового шипка говорит о мощи искусства, во имя которого нужно приложить большие усилия, и о его красоте.

В письмах А.А. Фета представлены также его эстетические взгляды. В частности, в посланиях к С.А. Толстой. В одном из писем Фет так писал о феномене *красоты*: «Живая красавица или отвлечённая Муза инстинктивно отстраняют свой ум, выдвигаясь исключительно своей непосредственной красотой. Той и другой не нужно ничего доказывать, а стоит только войти, и всё кругом засияет» [7, с. 447-448]. Сравниваются такие понятия, характерные для мира поэзии, как 'вочеловеченное воплощение красоты' *красавица* (обычно это воспеваемое живое и милое сердцу существо) и 'идеальное её воплощение' – *муза* (одухотворение, одухотворяющая сила как часть красоты, конечно, для поэзии). Так как поэтическое вдохновение представляется традиционно в образе красивой женщины [см.: 5, с. 317]. В авторском понимании *красавица* – воплощение реальной красоты, а *муза* – воплощение красоты в творчестве. Но оба эти понятия сливаются в контекстах А. Фета, выражая одно более широкое, концептуальное – «красота», о чём свидетельствует данный отрывок. Хотя во втором его предложении (сложносочинённом) части представлены двумя безличными и двусоставным предложениями (последнее с обобщённым деятелем *всё*) и превалирующие количественно конструкции, с точки зрения грамматики, выражают безличность, но, тем не менее, содержание фразы говорит, что эти действия относятся к двум субъектам – и *музе* и *красавице* – и носят совместный характер, на что указывают местоимение *та* и прилагательное *другая* в коллокации *та и другая* («отстраняют свой ум»; «той и другой» «не нужно ничего доказывать», «стоит только войти»), оформляющие идею совокупности.

В другом письме Фет приводит пример, в котором отражена его философская концепция, основанная на философии Шопенгауэра

(на наш взгляд, это понятно из текста): «Когда в настоящее время овес начинает пускать чуть заметную ниточку, или новорожденный начнёт не умолкая пищать, то совершенно неточно сказать: овёс *думает* прорасти, а новорожденный – пососать. Если же в обоих случаях сказать: *хочет*, то будет совершенно правильно и понятно. Если мы в целом мироздании, куда бы ни обратились, везде находим это неизменное хотение (волю), которое только в животном мире, по мере возрастающих потребностей, мало-помалу вооружается умом, венчающимся у человека способностью отвлечения (разумом), то каким же образом можем мы этот исключительный, не в пример всему остальному костыль, выданный на потребу самому беспомощному животному, принять за самую основу всего мироздания, которое, если бы завтра все люди исчезли с их разумом (подобно тому, как они не существовали рядом с ихтиозаврами), продолжало бы процветать ещё лучше, чем при человеке» [7, с. 450-451]. В приведённом отрывке противопоставляются такие понятия, как *воля* и *разум*. См. *воля*: «3. Желание, требование» [1]. Ср.: «Разум I м. 1. Высшая ступень познавательной деятельности человека, способность логически и творчески мыслить, обобщать результаты познания» [1]. При этом *разум* сравнивается с *костылем* («Костыль I м. 1. Высокая палка с поперечинами наверху и на уровне кисти руки, закладываемая под мышку и служащая опорой при ходьбе для человека без ноги или с больными ногами») [1], т. е. некоей поддержкой. В этом письме графине Софье Толстой Фет с помощью удачной иллюстрации выразил основную идею философии Шопенгауэра о ведущей роли *мировой воли* в мироздании и о ее приоритете над разумом.

Для автора главный вопрос его философских размышлений состоит в том, что составляет сущность мироздания («Мироздание – ср. Вселенная в её совокупности; система мироздания как целое; мир I 1») [1]. Фет принимает мысль Шопенгауэра о ведущем значении в мироздании *мировой воли*, которая

проявляется у всех живых существ и выше человеческого разума.

Программным в плане эстетической концепции А.А. Фета является рассказ «Кактус». Подтверждение этому находим у Л.М. Лотман: «Между тем строфа о цветении «заветных» цветов связывает это стихотворение с поздним рассказом Фета «Кактус», где поэт в прямой, декларативной форме выражает мысль об особом значении редких, исключительных моментов жизни природы, о глубоком смысле момента цветения» [4, с. 432]. Символом красоты в рассказе является белоснежный цветок кактуса.

Фет высказывает свою излюбленную мысль о вечности красоты: «И они [цыгане] верили в красоту и потому ее и знали. Но ведь красота-то вечна. Чувство ее – наше прирожденное качество» [7, с. 395]. Мысль автора выражена предикатом *вечна* («Вечный I прил. 1. Бесконечный во времени (о существовании материального мира)») [1]). Фет вновь утверждает мысль о существовании и ценности чувства («Чувство I ср. 1. Способность живого существа воспринимать внешние впечатления») [1] красоты.

В рассказе «Кактус» Фет напрямую высказывает свою эстетическую позицию: «Напрасно вы проводите такую резкую черту между чувством любви и чувством эстетическим, хотя бы музыкальным. Если чувство вообще недалеко от любви (эроса), то музыка, как самое между искусствами непосредственное, к ней всех ближе» [7, с. 396-397]. Ключевой номинацией в этом высказывании является чувство, преподносимое как 'любовь' и связанное с музыкальностью как чувственным началом.

Главная мысль автора – о неразрывной связи красоты, любви и музыки. Для него это представляется как своеобразное триединство, составляющее суть истины и смысла бытия. Именно это и должно воспевать искусство, побуждать стремление к идеалу.

Как видим, в прозаических текстах А.А. Фета его эстетические взгляды как философская основа творчества в целом часто

выражены с помощью образных метафор: *сердечная струна, шипок розы, язык богов, красавица*, которые являются определением поэтического творчества; непосредственно используется номинация, являющаяся главной для автора и определяющая весь смысл его творчества, имя концепта – *красота*. Эти слова в контексте проявляют себя и как единицы предикатной лексики благодаря оценочному компоненту значения, актуализируемому автором.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Большой современный толковый словарь русского языка / Ефремова Т.Ф. – URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Efremova.htm>. (Дата обращения: 11.08.2011).
2. Кочеткова Т.И. Словосложение как средство номинации и предикации в современном русском языке: Монография. – Оренбург, 2004. – 228 с.
3. Леденёва В.В. Особенности идиолекта Н.С. Лескова: Средства номинации и предикации: Дис. ... д-ра филол. наук. – М., 2000. – 481 с.
4. Лотман М. История русской литературы. Т. III. Расцвет реализма. – Л.: Наука, 1982. – 852 с.
5. Павлович Н.В. Язык образов. – М.: «Азбуковник», 2004. – 528 с. Издание 2-е, исправленное и дополненное.
6. Фет А.А. «Был чудный майский день в Москве...»: Стихи. Поэмы. Страницы прозы и воспоминаний. Письма / Сост.: А.Е. Тарханов и Г.Д. Аслановой; Вступит. Статья А.Е. Тархова; Примеч. Г.Д. Аслановой. – М.: Моск. рабочий, 1989. – 400 с.
7. Фет А.А. Поэзия. Проза. – М.: АСТ: АСТ МОСКВА, 2009. – 667 с.

УДК 81'1

Иванова М.А.

Владимирский государственный университет

СОЮЗЫ КАК СРЕДСТВО ВЫРАЖЕНИЯ СУБЪЕКТИВНО-МОДАЛЬНЫХ ЗНАЧЕНИЙ В ПРЕДЛОЖЕНИЯХ С ОБОСОБЛЕННЫМИ ЧЛЕНАМИ

M. Ivanova

Vladimir State University

CONJUNCTIONS AS MEANS OF EXPRESSION OF SUBJECTIVELY-MODAL MEANING IN SENTENCES WITH ISOLATED PARTS

Аннотация. Частные категории выражения полупредикативности пока малоизучены. Статья посвящена вопросу влияния категории субъективной модальности на формирование полупредикативности. Субъективная модальность в предложении с обособленными членами может быть эксплицирована различными средствами. Союзы могут быть таким средством выражения субъективно-модального значения и в ряде случаев являются основным «условием» обособления полупредикативных оборотов. В статье описаны различные группы союзов, которые формируют субъективно-модальные значения.

Ключевые слова: полупредикативность, субъективная модальность, союзы, обособление, простое предложение, экспликация.

Abstract. Particular categories of expression of half-predicativity are not yet thoroughly examined. The article is devoted to the problem of subjective modality's influence on formation of the half-predicativity category. The subjective modality in sentences with isolated parts can be expressed in various ways. Conjunctions can be such means of expression of subjectively-modal meaning and in some cases they are the main «condition» for the half-predicative parts isolation. The different groups of conjunctions that form subjectively-modal meaning are described in the article.

Key words: half-predicativity, subjective modality, conjunctions, isolation, simple sentence, explication.

Один из нерешённых вопросов современной лингвистики – это вопрос о грамматической природе и сущности категории полупредикативности. Если, по В.В. Виноградову, предикативность реализуется в категориях модальности, времени и лица [3, с. 80], то проблема выделения частных категорий, в которых реализуется полупредикативность, требует специального изучения. Под полупредикативностью понимается сопутствующая предикативность, существующая в предложении на фоне предикативной основы; это семантическое свойство обособленного члена предложения, обладающего категориями относительного синтаксического времени, сопутствующей модальности и персональности [7, с. 303].

Предметом нашего изучения является одна из трёх категорий, присущих обособленным членам, а именно – категория сопутствующей модальности; этот вопрос является сложным и актуальным, так как при обособлении членов предложения полупредикативность обычно связана с категорией субъективной модальности, но нет подробного описания особенностей средств выражения субъективно-модальных значений в предложениях с обособленными оборотами.

Д.Н. Овсяннико-Куликовский ещё в начале XX века сделал первые наблюдения над соотношением объективного и субъективного в языке. Различая, с одной стороны, предметы, вещи

и существа, а с другой – свойства, качества этих предметов, учёный приписывает им субъективное содержание. Хотя предметы в действительности являются источниками человеческих ощущений и впечатлений, «но таково... свойство нашего мышления, – пишет учёный, – что мы неудержимо стремимся представить себе вещи таковыми, какими они нам кажутся» [5, с. 36]. Д.Н. Овсянко-Куликовский полагал, что в любом высказывании есть отношение говорящего к сообщаемому (т. е. субъективная модальность), которое может быть и не выраженным, скрытым. Говорящий «всегда чувствуется в каждом акте предсказания, скрываясь, если можно так выразиться, за кулисами его» [5, с. 30]. В качестве доказательства он приводит следующее утверждение: «предложение снег бел заключает в себе, в скрытом виде, следующее – не выраженное – движение мысли: «я (говорящий, думающий) знаю, полагаю, утверждаю и т. д., что признак должен или может быть приписан снегу, как его предикат» [5, с. 28]. Из вышесказанного мы можем сделать вывод о том, что выбор тех или иных средств языка, бесспорно, отражает позицию говорящего, равно как справедливо и то, что отсутствие тех или иных средств языка в предложении является значимым и тоже отражает позицию говорящего.

Позднее похожие идеи нашли отражение в работах швейцарского лингвиста Шарля Балли. Он различал в существовании мысли (а значит, и предложения), во-первых, представление, а во-вторых, активную деятельность со стороны мыслящего субъекта. По его мнению, в любом высказывании выявляются два блока – диктум и модус. Под диктумом он понимал предметно-логическое содержание высказывания, которое соотносится с описанием некоторой ситуации, в то время как модус отражает отношение описанной ситуации к действительности, а также выражает интеллектуальное, эмоциональное или волевое суждение говорящего в отношении диктума [1, с. 44].

Идея разграничения в предложении действительности и отношения говорящего к

действительности развивалась на протяжении всего XX века и стала широко известна в отечественной филологии благодаря работам В.В. Виноградова, в которых, в частности, различается модальность объективная и субъективная. Смысловую основу субъективной модальности образует понятие оценки в широком смысле слова, включая не только логическую (интеллектуальную, рациональную) квалификацию сообщаемого, но и разные виды эмоциональной (иррациональной) реакции [2, с. 57].

Выделяя категорию субъективной модальности, учёные сталкиваются с проблемой определения средств её выражения. Иногда утверждается, что полупредикативный член обязательно имеет собственную субъективно-модальную характеристику [6, с. 12]. В таком случае необходимо признать, что субъективная модальность может быть эксплицирована соответствующими формально-грамматическими показателями, но может иметь и скрытый, имплицитный характер. В данном случае нас интересует экспликация средств выражения субъективно-модальных значений. Для образования осложнённого предложения часто используются специальные грамматические средства: союзы, особые производные предлоги (*помимо, вместо, исключая* и др.), частицы и служебные слова гибридного, переходного характера, некоторые модальные слова и местоимения. Особенно показательны случаи, где наличие таких синтаксических средств является единственным «условием» обособления того или иного члена предложения: *Он принял за собственное, по его мнению недоконченное, воспитание, опять стал читать, приступил даже к изучению английского языка* (И. Тургенев). Условием обособления определения *недоконченного* является наличие при нём препозитивного вводного сочетания *по его мнению*, указывающего на источник сообщения. Ср.: *Он принял за собственное недоконченное воспитание. Кто-то, кажется, Дениска, поставил Егорушку на ноги и повёл его за руку.*

Ср. невозможность следующего построения:
**Кто-то Дениска поставил Егорушку на ноги и повёл его за руку* (А. Чехов).

В данной статье мы рассмотрим **союзы** как средство выражения субъективно-модальных значений в предложениях с обособленными членами. Как сочинительные, так и подчинительные союзы в составе обособленных членов предложения формируют разные субъективно-модальные значения. Среди таких союзов могут быть выделены следующие группы:

1. Союзы, выражающие оттенок значения уступительного допущения или ирреальной модальности, нередко в сочетании с другими союзами или частицами: *хотя, хоть, хотя и, хоть и, хотя бы, хотя бы и, хотя ещё, хотя уже, пусть, пусть и, пусть бы* и некоторые другие: *Активно, хотя и с некоторыми перерывами, участвовали в забастовочной борьбе работники здравоохранения* (А. Кацва). *...благодаря отливу снегов мы легко могли различать дорогу, которая всё ещё шла в гору, хотя уже не так круто* (М. Лермонтов). Основное значение союза *хотя* – значение уступки, но в приведённых примерах союз *хотя* имеет и противительное значение: он близок по значению союзу *но*, а также *однако*, *правда*.

2. Модально-пояснительные союзы ***или, то есть***, совмещающие значение пояснения с указанием на способ выражения мысли и на локальную ограниченность номинации: *И, значит, санкции – в одну сторону, а этот конный – обратно в другую, то есть на нас* (Е. Замятин). *Тут были и литухи, то есть рабочие, которые отливали чугуны в постоянные изложницы и в специальные формы...* (Д. Мамин-Сибиряк). В специальных словарях отмечается, что с помощью этих союзов могут присоединяться уточняющие, конкретизирующие, дополняющие или развивающие уже высказанную мысль части предложения [4, с. 637]. Этим союзам синонимичны выражения *а именно, иными словами, иначе, иначе говоря*. Часто последние используются для введения вставной конструкции, вводного

предложения. Нередко обособленные члены, вводимые союзом *или*, объединяются с вводным сочетанием *лучше сказать*, которое указывает на субъективный характер толкования поясняемого члена: *Мы потихоньку рассуждали, до какой степени несчастная любовь делает неистовым человека, одарённого, или, лучше сказать, наказанного, пылкими страстями* (А. Бестужев).

3. Модальные союзы со значением неуверенности, сомнения в достоверности сообщаемых фактов: *будто бы, как будто бы, как если бы*, а также *якобы*: *Учёный совет, подвергнув химическому разложению Сегелиелево лекарство, по долгом рассуждении объявил, что это славное лекарство было не иное что, как простая речная вода, и что действие, будто бы ею производимое, должно отнести к сказкам или приписать воображению больных* (В. Одоевский). *Люди, творящие от ума, пытаются наивничать и верят своей, якобы детской, безыскусственности* (К. Станиславский). Подобные конструкции следует отличать от омонимичных – со сравнительным значением: *На стенах сего здания, как будто бы в роищах, стояли живые деревца, на которых распевали прекрасные птицы прелестнейшими голосами* (Г. Чулков).

4. Модально окрашенный присоединительный союз ***да ещё***, выражающий оттенки добавления, усугубления. Иногда в этих случаях отмечается также значение расширения: синонимичными этому союзу являются слова *к тому же, вдобавок, да ещё и* [4, с. 154]: *Но что могу я объяснить, растолковать пятилетней девочке, да ещё не в устном разговоре, а в коротком беглом письме?* (С. Маршак). *В те времена женщине, да ещё партийной, вообще неприлично было проводить время около детей* (С. Аллилуева). Нередко вместе с союзом ***да ещё*** употребляется наречие *вдобавок*, подчёркивающее значение добавления: *И так как мой сын заканчивал французскую школу, да ещё вдобавок имени Романа Роллана, она пригласила его побывать в этом лагере международной дружбы* (В. Розов). В предложении могут встретиться два обособленных члена

с союзом *да ещё*; в таком случае усиливается значение усугубления, нагнетания: *Вика Горина, небось, не ест по вечерам сухари, да ещё с изюмом, да ещё с сахаром, и она, Варвара, не станет* (Т. Устинова).

5. Присоединительный союз *а*, указывающий на развитие, дополнение, пояснение высказанной мысли или оценку сказанного, также может являться условием обособления второстепенного члена: *В тот год, когда строился “Четвертак”, Иван занимался промыслом малопочтенным, а для инженера – просто позорным* (Ю. Олеша). Иногда с союзом употребляется в качестве лексического конкретизатора вводное слово *скорее*, а обособленный оборот приобретает значения противопоставления и уточнения, эти значения наблюдаются, если в составе обособленной группы есть ряд однородных членов, перед первым из которых стоит отрицательная частица *не*: *С Чеснокова сняли унтер-офицерские лычки; встречаясь с Неженцевым, он подчеркнуто отдавал ему честь – и смотрел куда-то в сторону с напряжённым – не виноватым, а скорее бессмысленным* – выражением (С. Бабаян).

6. Союзы *но, однако, но всё же, тем не менее* выражают значение противопоставления, ограничения: *Заметно было из слов и выражения лица, что он считал себя соперником Рафаэля, но побеждённым, и всё преимущество противника приписывал возможности Санцио изучить антики* (Н. Кукольник). Союз *но* может сочетаться с другими союзами и частицами: например, он может вводить обособленный второстепенный член, который начинается с отрицательной частицы *не*: *Девочка, пожалуй, была постарше, но не слишком* (Ю. Олеша). Он любил, *но не тою чистою, пламенною, бескорыстною любовью, которую сулило благородство его души* (Е. Растопчина). Иногда в составе оборота есть вводное слово со значением уверенности, достоверности, при этом значение противопоставления усиливается: *Женищины восхищались её нарядами, конечно, – не всегда искренно, но всегда очень гром-*

ко, они завидовали ей... (М. Горький). Также для усиления значения противопоставления может использоваться двухместный союз *но не... а*: *То есть как бы просит у меня прощения, но не прямо, а как-то по боковой линии* (Ю. Олеша).

7. Субъективно-модальное значение отождествления передаётся с помощью союзов *тоже* и *также*: *Но потом, узнав о рождении внука, смягчился, приказал под рукой осведомиться о здоровье родильницы и послал ей, тоже будто не от себя, немного денег* (И. Тургенев). *Как-то, давным-давно тому назад, один его поклонник и друг, тоже немец и тоже бедный, издал на свой счёт две его сонаты, – да и те остались целиком в подвалах музыкальных магазинов; глухо и бесследно провалились они, словно их ночью кто в реку бросил* (И. Тургенев).

8. Значение сравнения может вноситься в обособляемый оборот с помощью сравнительных союзов *будто, точно, словно, как бы*: *Как унижительно выпрашивал он, будто то милостыни, чтоб я дал ему время раскаяться!* (А. Бестужев). К тому же плавная приятность его приёмов, изящность, *точно женская*, его вкуса и привычек – всё в нём обнаруживало воспитание, полученное от женщины (Е. Растопчина). Однажды, когда после пожара Энхен в половине седьмого утром пришла в хлев, вдруг в углу, *как бы под стеною, явственно раздался младенческий крик* (В. Одоевский).

9. Полупредикативные обороты могут вводиться в предложение подчинительным временным союзом *пока*. В этом случае признак, названный в обороте, мыслится либо как желательный, либо как нежелательный, но обязательно временный; автор, используя такой оборот, выражает надежду или сожаление, что вскоре, часто в уже известном ему будущем ситуация переменится: *У нас идут объяснения, пока письменные, а завтра будут и словесные* (А. Никитенко). *Ему страстно хотелось, чтобы и следующий, пока неизвестный, 72-й элемент присоединился к редким землям* (Д. Данин).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Балли Ш. Общая лингвистика и вопросы французского языка. – М., 1955; 3-е изд. – М.: Книжный дом «Либроком»/URSS, 2009. – 232 с.
2. Виноградов В.В. О категории модальности и модальных словах в русском языке// Избранные труды. Исследования по русской грамматике. – М., 1975. – С. 53-87.
3. Грамматика русского языка. Т. 2. Синтаксис. – М., 1954.
4. Ефремова Т.Ф. Толковый словарь служебных частей речи русского языка. – М., 2004. – 751 с.
5. Овсянко-Куликовский Д.Н. Синтаксис русского языка. – СПб., 1912. – 312 с.
6. Прияткина А.Ф. Синтаксис осложненного предложения. – М., 1990. – 176 с.
7. Фурашов В.И. Современный русский синтаксис. Избранные работы/ Фурашов В.И. – Владимир: ВГТУ, 2010. – 368 с.

УДК 811.512

Йылдырым Ариф

Московский педагогический государственный университет

**СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ КАТЕГОРИИ РОДА В ЗООНИМАХ
СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО И ТУРЕЦКОГО ЯЗЫКОВ**

A. Yıldırım

Moscow Pedagogical State University

**MEANS OF EXPRESSING THE CATEGORY OF GENDER IN NAMES
OF ANIMALS IN MODERN RUSSIAN AND TURKISH LANGUAGES**

Аннотация. Автор рассматривает особенности выражения категории рода в зоонимах современного русского и турецкого языков. В ходе проведения исследования особое внимание автора обращено к категории рода, так как категория грамматического рода – это наиболее характерный морфологический признак имён существительных в современном русском языке. Важной составляющей данной категории в русском и турецком языках является половой признак (мужской / женский пол). Особое внимание уделяется сопоставлению языковых явлений и подтверждению данных фактов примерами, взятыми из художественных текстов русских и турецких авторов.

Ключевые слова: категория рода, зоонимы, грамматическая категория, средства выражения, сопоставительный анализ, прямое и переносное значения.

Abstract. The author of the article examines the features of expressing gender in names of animals in the modern Russian and Turkish languages. During the study, particular attention was paid to the gender categories, as it is the most characteristic morphological feature of nouns in the modern Russian language. An important component of this category in both languages is the sex (male / female). Particular attention is paid to selection of examples for comparison from literary texts written in modern Russian and Turkish.

Key words: category of gender, names of animals, grammatical category, means of expression, comparative analysis, the direct and figurative meaning.

«Грамматическое учение о слове» В.В. Виноградова выделяет общие категории, которые намечаются в системе основных типов слов современного русского языка. **Категорию** грамматического **рода** некоторые учёные не без основания считали и считают «наиболее характерным морфологическим признаком» имён существительных, ведь в некоторых группах имён существительных могут отсутствовать внешние признаки других категорий, например, падежа и числа (*какаду, губоно, пари* и т. д.) [2].

Изучением и описанием категории рода занимались многие авторитетные учёные-лингвисты: В.В. Виноградов, П.А. Лекант, А.А. Зализняк, И.Г. Милославский и др. Существует несколько трактовок рассматриваемой категории.

В.В. Виноградов представляет развёрнутую характеристику категории рода: «Категория рода является одной из основных грамматических категорий имени существительного» [2, с. 59]. **Все имена существительные** современного русского языка, за исключением тех, которые употребляются только в формах множественного числа (*pluralia tantum*), принадлежат

к одному из трёх родов – **мужскому, женскому, среднему** (*конь, сосна, небо*). Небольшая группа слов принадлежит к так называемому **общему роду** (*сирота, соня, плакса* и т. д.).

Современная лингвистическая наука под **категорией рода** понимает «несловоизменительную категорию существительных, проявляющуюся в их способности сочетаться с определёнными для каждого родового класса **формами согласуемых слов** (*новый студент, новая студентка, новое письмо*)» [17, с. 255]; **род** определяется как «грамматическая категория, свойственная разным **частям речи** и состоящая в распределении слов или форм по классам, традиционно соотносимым с признаками **пола** или их отсутствию» [18, с. 226].

Перечисленные определения категории рода отражают грамматические свойства имён существительных, поэтому при употреблении имён существительных на уровне синтагматики в современном русском языке необходимо учитывать родовую принадлежность (**мужскому, женскому или среднему роду**).

В современном литературном языке категория рода имён существительных-зоонимов (особь муж. пола (самец) / особь жен. пола (самка)) чётко выражается в грамматическом противопоставлении: *заяц прыгал – зайчиха прыгала, белый конь – белая лошадь* и под. Парное противопоставление имён существительных мужского и женского родов характеризуется наличием одного лексического значения. Значение биологического пола выражается у имён существительных, входящих в родовую пару, разными способами: **грамматическими** (морфологическими и синтаксическими), **лексическими** и **словообразовательными** [18, с. 227].

В кругу слов-зоонимов к **грамматическим** (морфологическим) средствам относится система флексий: *хороший конь; трусливый заяц; полосатый тигр; большой медведь* и т. д. – слова-зоонимы муж. рода. В словах-зоонимах жен. рода флексия присоединяется к основе, имеющей специальный **словообра-**

зовательный формант, – продуктивный суффикс: **-их-, -иц-** и др. – *трусливая зайчиха, полосатая тигрица, большая медведица* и т. п. Категория рода обозначает синтаксическую соотносительность имён существительных с определёнными формами имён прилагательных, глаголов и местоимений: *По вольтеру медленно ходил большой медведь – По вольтеру медленно ходила большая медведица*. Показателями в подобных случаях выступают согласовательные формы – ...*ходил большой (мой) медведь (муж. р.) – ... ходила большая (моя) медведица (жен. р.)*.

Словообразовательный способ выражения категории рода весьма продуктивен в словах, обозначающих животных (реже – птиц), ср. родовые пары «муж. р./самец – жен. р./самка»: суффиксация – *лев – львица* (чередование в корне *е//о*), *тигр – тигрица*, *медведь – медведица*, *волк – волчица* (*к//ч*), *кролик – крольчиха* (*к//ч*); *голубь – голубка*; *гусь – гусыня*; усечение основы – *павлин – пав* и т. д.

Достаточно продуктивен **лексический** способ выражения категории рода в словах-зоонимах: разные лексемы сохраняют общее лексическое значение и отличаются только родо-половой принадлежностью: *конь – лошадь, овца – баран, бык – корова* и др.

Род перечисленных имён существительных имеет «реальную семантику только в тех случаях, когда ими характеризуются названия лиц и животных: названия лиц мужского пола относятся к мужскому роду (*бык, конь, баран*), названия лиц женского пола – к женскому роду (*корова, овца, тигрица*)» [18, с. 228]. Например: *волк – волчица; осёл – ослица; тигр – тигрица, лев – львица, медведь – медведица, орел – орлица; заяц – зайчиха; павлин – пав; кот – кошка; голубь – голубка; гусь – гусыня; индюк – индюшка* и т. п. При родо-половой дифференциации имена женского пола, самок животных и птиц, являются производными от соотносительных имён существительных мужского рода. В современном русском языке имеются параллельные формы для обозна-

чения самца и самки: *козёл* – *коза*, *волк* – *волчица*, *олень* – *олениха*.

Семантические различия категории рода одушевленных имён существительных в современном русском языке проявляются непоследовательно. Выделяются *отклонения* в роде. Отклонения выявляются и в словах-зоономах, ср.: *кит* (м. р.), *акула* (ж. р.) – в данных словах отсутствуют указатели пола в их различиях [18, с. 228]. Такая особенность проявляется и в именах существительных-зоонимах, названиях животных, не имеющих хозяйственного назначения.

Половые различия животных и птиц не всегда совпадают с делением имён существительных на имена существительные мужского и женского родов. Иногда в родовой паре слов-зоонимов употребляется слово, выступающее как общее наименование, ср.: *гусь* – *гусак*: *гусыня*. Большинство имён существительных, обозначающих животных, птиц, а также рыб, независимо от пола, относится либо только к мужскому, либо только к женскому роду: *барсук*, *аист*, *тюлень*, *страус* – имена существительные мужского рода; *белка*, *обезьяна*, *акула*, *собака* – имена существительные женского рода [3, с. 6].

Проведём аналогию с турецким языком. Сопоставление языкового материала и теоретические положения дают своеобразную «лингвистическую картину»: в **турецком языке категория рода** как определённый семантико-грамматический класс имени **не существует**. Турецкий язык «знает» **только естественное различие полов**. По определению А.Н. Кононова, естественное различие полов в турецком языке выявляется двумя способами: *лексическим* и *синтаксическим*.

Лексический способ передаёт принадлежность лица или животного к тому или иному полу посредством лексического значения самого слова. (ср. в русском языке: *корова*, *бык*, *баран* и т. п.). Данный способ обозначения пола встречается в терминах родства, названиях животных, названиях людей в их делении по признакам пола. Например: *horoz* – «петух», *tavuk* – «курица», *piliç* – «цыплёнок»,

öküz – «бык», *inek* – «корова», *dana* – «телёнок» и т.п.

Синтаксический способ реализуется на уровне словосочетания и предложения. В этом случае принадлежность лица или животного к тому или иному полу определяется в языке с помощью специальных лексем, которые точно указывают на отношение к определённому полу; к этим лексемам относятся слова-«сигналы» (С.М. Колесникова) – специальные названия-обозначения людей и животных, указывающие на их родо-половую принадлежность (мужчина и женщина; особь мужского пола (самец) и особь женского пола (самка)). Такими родовыми «сигналами» служат лексемы, выступающие в качестве определения и употребляющиеся перед общеродовыми именами существительными. К ним относятся слова: *erkek* («мужчина», при уточнении пола животных «самец»), *kadın* «женщина», *kız* «девушка», *dişî* при уточнении пола животных «самка» [8, с. 64]. Для уточнения пола животных употребляются лексемы: *erkek* «самец», *dişî* «самка», которые ставятся перед общеродовым словом: *aslan* «лев/львица», *erkek aslan* «лев», *dişî aslan* «львица»; *fil* «слон/слониха», *erkek fil* «слон», *dişî fil* «слониха»; *kedi* «кот/кошка»; *erkek kedi* «кот», *dişî kedi* «кошка» [8, с. 65].

Таким образом, в турецком языке, в отличие от современного русского языка, грамматическая категория рода отсутствует. Турецкий язык использует слова-«сигналы», помогающие определить родо-половую принадлежность употребляемых слов-зоонимов. В современном русском языке родовые пары образуются достаточно продуктивно. Образование родовых пар происходит разноразноуровневыми языковыми средствами – *грамматическими*, *лексическими* и *словообразовательными*.

В современном русском языке грамматический род имён существительных выражается не только семантически, но и проявляется в словоизменении и словообразовании. Именно поэтому необходимы показатели, выражающиеся системой флексий. Ср., па-

дежные окончания с нулевой флексией в им. п. – вин. п. и у имён существительных ср. р. с флексией –о, –е – падежные окончания совпадают (кроме им.п. и вин. п.); у имён существительных ж. р. своя система флексий [18, с. 219-220].

В художественной речи русские слова-зоонимы широко представлены среди имён существительных с уменьшительно-ласкательными суффиксами, передающими оценочную семантику, что обусловлено продуктивностью суффиксального способа образования слов, ср.: *корова* – *коровушка* (-ушк-) ж. р., *бык* – *бычок* (-ок-) – м. р., *волк* – *волчище* (-ищ(-е)) – м. р. и под. Данные словообразовательные показатели определённым образом характеризуют слова и по родовому признаку.

В турецком же языке такие показатели субъективной оценки отсутствуют. Словоизменение происходит при помощи специальных лексем *erkek* (самец/мужчина); *kadın* (для обозначения лица женского пола); *dünyâ* (при употреблении наименования самки представителей животного мира), ставшими словами-«сигналами». Необходимо отметить, что подобные лексемы не используются при употреблении **зооморфизмов**, так как слово со стоящей рядом лексемой будет иметь лишь прямое значение.

В корпусе экспрессивно-оценочной лексики выделяются единицы, образованные путём метафорического переноса на основе названия животного – **зоонима** и служащие для о б р а з н о й характеристики человека. Зоологические наименования, употребляемые в прямых значениях, называют **зоосемизмами**, а употребляемые в переносных значениях (применительно к характеристике человека) – **зооморфизмами** [1, с. 49]. Ср.: наименование животного (зоосемизм) – «*лиса*» и зоохарактеристика (зооморфизм) – «*лиса*» – «хитрый человек». Отношение к полу в современном русском языке определяется и на уровне синтагматики, и морфологически – *лис_*, см.: в сочетании с определяемым словом – *Какой ты хитрый лис_* (по

отношению к лицу мужского пола) – *Какоя ты хитрая лиса* (по отношению к лицу женского пола).

В турецком языке зооморфизмы употребляются относительно к лицам мужского и женского пола. Специальные лексемы для их обозначения не используются. Например: сочетания *çküz-inek-dana* (бык – корова // телёнок), *kız-koyun-kuzu* (баран – овца // ягнёнок).

Сравним прямые и переносные употребления родовых пар слов-зоонимов, обозначающих животных и домашних птиц (**бык** – **корова**, **баран** – **овца**, **конь** – **кобыла**, **петух** – **курица**) в русском и турецком языках.

Родовая пара **бык** – **корова** // **телёнок**:

Прямое значение в русском языке: **бык** (м. р.) – самец коровы, известное домашнее животное, составляющие крупный рогатый скот. «В пешей **корриде** на бой с **быком** выходит **матадор** и его **куадрилья** (команда) – **пикадор** (всадник, вооружённый пикой) и **бандерильеро** (подручные **матадора**, которые “готовят” для него **быка**)» [11, с. 63].

Переносное значение: Упёрся как **бык** в стену рогами = «Стоит на своём, не отступая от своего решения»; «Здоров как **бык**...» [7, с. 114] = «Крепкий человек»; Бычья шея (перен.) = «толстая и короткая».

Устойчивое употребление (фразеологическое): Взять **быка** за рога = «смело взяться за самое главное в трудном деле» [12, с. 60].

Прямое значение: **Корова** (ж. р.) - 1. «Домашнее молочное животное, самка домашнего **быка**» [12, с. 240] *Породистая корова. Стадо коров.*

Переносное значение: 2. «У коровы молоко на языке (посл.: хороший удой зависит от хорошего корма). Этакая корова. (перен.) = «о толстой, неуклюжей женщине»; просторечное, пренебрежительное употребление» [12, 240].

Прямое употребление в турецком языке: *Çküz (Бык)* – 1. «Zift sÿrmekte, kapnÿ zekmekte kullanÿlan, etinden yararlanÿlan, ipdiü edilmio erkek sÿrÿr» [25] (Крупный рогатый скот, предназначенный для вспашки земли).

«Gьndцпъть ziftlipinde bilim adamlarэ yeni bir **цкъз** cinsine rastladэlar». (На ферме Гюндёнюмю учёные-биологи вывели новую породу быков) [24, с. 4].

Переносное употребление – 2. «(mecaz) Вцп, gьrgьszь, kaba, anlayэюзэз, yeteneksiz kimse» [25] (Перен.) = «Невоспитанный, грубый, бездарный человек».

«Yer versene атсана, **цкъз** тьсьп sen?» [25] (Уступи место дяде, ты бык что ли?) = «... о невоспитанном человеке, невеже».

Прямое употребление: **Энек** (корова) – 1. «Dююi сэpэр» [25] (Самка быка).

«Yola **Энек** зэктэ, arazlar bir birine gird» (Причиной столкновения стала корова, которая вышла на дорогу).

Переносное употребление: 2. «(mecaz) Вцп, aptal.» [25] Перен. = «Дурень; тупой, плохо соображающий человек». Разг. Старательный ученик, ботаник. «Kimdir bu сэпэфэп **инери?**» (Кто корова («ботаник», старательный ученик) в этом классе?) [22, с. 47]. * В данном случае наблюдается расхождение в семантической интерпретации слова-зоонома в современном русском и турецком языках, ср.: в современном русском языке в просторечии переносное употребление слова корова интерпретируется, прежде всего, как «неуклюжий, крупных размеров человек» – Прёт как корова. Разлеглась как корова.

Прямое значение: **Дана** (телёнок) – 1. «Эперин bir уаюэпа kadar olan yavrusu.» [25] (детёныш коровы).

«Kотюипин аһэрэндaки **danalar** saymakla bitmez.» [25] (В сарае соседа так много телят, их невозможно пересчитать).

Переносное значение: 2. «(mecaz) Tecrьbesiz veya beceriksiz kimse.» Перен. Шутливо «о бездарном, ничего не умеющем человеке».

«**Dанaуa** bak! Hиз bir юeyden аnлатэуor» [25] (Посмотри на этого телёнка! Ни в чём не разбирается).

В современном русском языке зооним **телёнок** употребляется для передачи качественной характеристики человека – Ты как телёнок = «тот, кто простоват и доверчив»; в устойчивых выражениях (разговор-

ное употребление) – Иди туда, куда Макар телят не гонял = отправить кого-нибудь «очень далеко»; Телячий восторг (разг.) = «бессмысленный, беспричинный восторг»; Телячий нежности (разг.) – «чрезмерные или неуместные нежности» [12].

Родовая пара **баран – овца // ягнёнок**:

Прямое употребление в русском языке: **Баран** (м. р.) – 1. Млекопитающее травоядное с длинной вьющейся шерстью и изогнутыми рогами. Горный **баран**. Снежный **баран** [12, с. 36].

Переносное употребление: 2. Перен. Стадо баранов (·разг. – презр.) – о тех, кто, не имея собственного мнения, слепо следует за кем-чем-нибудь [12, с. 36].

В разговорной речи «О глупом человеке» – «Как я? нет, как я, старый дурак! Выжил, глупый баран, из ума!..» [4, с. 8].

Прямое значение: **Овца** (ж. р.) – 1. Жвачное парнокопытное домашнее млекопитающее сем. полорогих с густой волнистой шерстью; Тонкорунные **овцы**. Стрижка **овец**.

Переносное значение: 2. Перен. О сбившемся с правильного пути человеке (книжн. и ирон.). – Заблудшая **овца**.

Устойчивое употребление (перен.): 3. Посл. О том, от кого можно получить малое и нельзя рассчитывать на большее. – С паршивой **овцы** хоть шерсти клок» [12, с. 443].

Прямое употребление в турецком языке: **Коз** (**Баран**) – 1. «Datэzlэk erkek коуип.» [25] (обиходное название самца домашней овцы).

Переносное употребление: 2. «(mecaz) Saplэklэ, gьrbьzь, genz erkek.» [25] (Перен.) = «Здоровый, сильный молодой человек».

«Bekzisi kalsэн artэk bu yurdun ihtiyarlar, **koz** yipitler arasэн баюка gьzel diyarlar» - F. N. Zamlэbel» [25] (Пусть пожилые люди останутся сторожами в этой стране, а бараны пусть поищут другие красивые места.) = «...о сильных, здоровых молодых людях».

Прямое значение: **Коуип** (**овца**) – 1. «Geviş getirenlerden, eti, сьтъ, уарарэсэ ve derisi izin yetiştirilen evcil haуvan» [25] (парнокопытное жвачное домашнее животное для получения мяса, молока и шерсти).

Переносное употребление: 2. «(tesaz) Verilen buyruklara uyay, kendi kiyilipini giysteremeyen kimse» [25] (Перен.) = «Тот, кто прислушивается ко всему, не может показать свой характер». * Переносное употребление зоонима овца в современном русском языке передаёт значение «упрямый, настойчивый человек». Ср.: «Коюн oldunuz, her suylenilene ayak uyduruyorsunuz» (Все вы подобны овце – что прикажут, то и делаете.) [25] = «слабовольные, покорные», близко к употреблению в русском языке слова баран.

Прямое значение: **Kuzi (ягнёнок)** – 1. «Коюн yavrusu.» [25] (детёныш овцы).

«Belki beю kuzunun derisinden yapılmıyо, siyah bir kalpak. - Ц. Seyfettin» [25] (Наверное, этот колпак сделан из шкуры пяти ягнят).

Переносное значение: 2. «(tesaz) Deneyimsiz, toy kimse» (Перен.) = «о неопытном человеке». Разг. «о тихом, спокойном человеке».

Проявляются отличия в семантической интерпретации слов-зоонимов в русских и турецких пословицах. См.: употребление в пословицах - «Коз olacak kuzuya bзак atılmaz.» [10, с. 71] (Нельзя ударить ножом ягнёнка. Каждый ягнёнок в будущем – баран.) В этой пословице говорится о том, что нельзя оценивать человека только по внешним признакам. Ср., например, пренебрежительное употребление слова баран в русских устойчивых сочетаниях: **Что уставился как баран на новые ворота?** = «смотреть недоумённо»; **стадо баранов** = «о людях, слепо следующих за кем-чем-либо».

Супплетивные родовые пары (бык – корова, баран – овца) и пары, имеющие специальные словообразовательные показатели (суффиксы, типа заяц – зайчиха, медведь – медведица, тигр – тигрица и под.), в современном русском языке выполняют двойную роль: выражают родо-половую принадлежность (в прямом значении) и служат для передачи качественной характеристики человека (в переносном употреблении).

В турецком языке подобных средств выражения рода не наблюдается, так как грам-

матическая категория рода в нём отсутствует; родовая принадлежность слов-зоонимов, как и других имён существительных, в тексте «помечается», маркируется словами-«сигналами».

Имена существительные **общего рода** чаще всего связаны с лексическим значением лиц мужского и женского пола. При этом нет прямого указания на принадлежность к животному миру. Ср., отрывок из басни И.А. Крылова «**Орёл и Пчела**»: *Как ты, бедняжка, мне жалка, // Со всей твоей работой и с умением!* [9, с. 67]. Указание даётся как на лицо мужского, так и женского пола. Аллегорический приём как один из видов тропов не даёт прямого указания на использование зоонима. Или ср.: употребление лексемы **курица** в пословице **Пьяница как курица: где ступит, там и клюнет** приводит к такому же выводу. Переносное употребление слов-зоонимов широко используется в качестве изобразительно-выразительных средств для создания образности, описания качеств личности характера и поступков.

«Зоохарактеристики» человека, возникая на основе образного представления о том или ином животном, наиболее ярко и непосредственно отражают национальную самобытность языков через систему оценочных образов. Так, существующие в российском искусстве тексты могут иначе интерпретироваться, по-новому обыгрываться. Например, Э. Успенским в повести-сказке «Крокодил Гена и его друзья» представлена всем известная сказка «Красная Шапочка», но уже в качественно новом варианте: *Когда ребята пришли в театр, они увидели очень странный спектакль. На сцене появился Гена в красной шапочке. Он шёл и напевал:*

По улицам ходила

Большая крокодила...» [19, с. 56].

В приведённом случае «интертекст» выполняет метатекстовую функцию. Для понимания данного фрагмента необходимо знание о том, что нарушение родового признака, использование женского рода, берётся

автором в качестве одного из стилевых проявлений «интертекста».

Таким образом, проведённое описание слов-зоонимов позволяет сделать вывод, что категория грамматического рода – наиболее характерный морфологический признак **всех** имён существительных в современном русском языке. Определяющим фактором данной категории в разноструктурных языках (русском и турецком) является **пол** (мужской и женский пол). Данное деление не распространяется на имена существительные общего рода русского языка, но характерно для слов-зоонимов современного русского и турецкого языков. Каждый язык имеет **собственный** специфический **арсенал** языковых **средств** выражения **родо-половой принадлежности** в словах-зоонимах.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Брославская Е.М. Этнокультурные особенности зооморфизмов в русском, украинском и английском языках // Вестник МСУ, 2001. – Т. 4. – № 6. – С. 49 - 52
2. Виноградов В.В. Русский язык // Родовая классификация имён существительных - М.: Высшая школа, 1986. – С. 59 - 81.
3. Волынец Т.Н. Современный русский язык, категория имени существительного. – С. 4 - 11.
4. Гоголь Н.В. Ревизор. – М.: Дрофа Плюс, 2010. – 128 с.
5. Гришковец Е.В. Следы на мне. – М.: Махаон, 2010. – 320 с.
6. Гришковец Е.В. 80 километров от города. – М.: Махаон, 2009. – С. 263 – 301.
7. Даль В.И. Иллюстрированный толковый словарь русского языка. – М.: Эксмо, 2007. – 896 с.
8. Кононов А.Н. Грамматика современного турецкого литературного языка // Имя существительное // Категория пола – Л.: Академии наук СССР, 1956. – С. 64 - 67
9. Крылов И.А. Басни. – М.: Художественная литература, 1976. – 148 с.
10. Мансурова О.Ю. Турецко-русский словарь по словиц. – М.: Восток Запад, 2005. – 94 с.
11. Мэриан М. Путеводитель по обычаям и этикету, Испания. Пер. М. Митрофанова – СПб.: Астрель, 2006. – 160 с.
12. Ожегов С.И. Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 2007. – 240 с.
13. Пушкин А. С. Капитанская дочка. – М.: Художественная литература, 1977. – 384 с.
14. Розенталь Д.Е. Справочник по правописанию и литературной правке. – М.: Айрис-пресс, 2005. – 368 с.
15. Сборник русских народных сказок. – М.: Детская литература, 1998. – 176 с.
16. Современный русский язык Под ред. В.А. Белошапковой]. – М.: Высшая школа, 1989. – 800 с.
17. Современный русский язык Под ред. П.А. Леканта]. – М.: Дрофа, 2002. – 548 с.
18. Современный русский язык Под ред. С.М. Колесниковой]. – М.: Высшая школа, 2008. – 560 с.
19. Успенский Э. Крокодил Гена и его друзья – М.: Детская литература, 1985. – 102 с.
20. Шукшин В. М. Подрезал – М.: Художественная литература, 1980. – 216 с.
21. Ылент Е. En gьzel bilmecele bulmacalar – С.: Ѓьп уауэпсэлэк, 1999. – 140 с.
22. Esendal M. Зосуклар хаккэнда, зосуклар изин. – С.: Eser уауэпсэлэк, 2004. – 87 с.
23. Fahrettin Arslan. Zevir. Къзьк prens «Le Petit Prince» – С.: Hece уауэпларэ, 2004. – 93 с.
24. Sabah gazetesi. 10. 02.2011. – 22 с.
25. Тьрк dil kurumu resmi sitesi – Официальный сайт турецкого лингвистического общества. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.tdk.gov.tr> (дата обращения: 08.03.2012).

УДК - 81

Мельникова Л.А.

Астраханский государственный университет

ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ КОРРЕЛЯЦИИ СКЛОНЯЕМЫХ И НЕСКЛОНЯЕМЫХ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

L. Melnikova

Astrakhan state university

FUNCTIONAL CORRELATIONS OF DECLINABLE AND INDECLINABLE NOUNS IN RUSSIAN

Аннотация. В статье Л.А. Мельниковой «Функциональные корреляции склоняемых и несклоняемых существительных в русском языке» рассматривается функциональная адекватность несклоняемых существительных как синтаксическое явление, определяются факторы, компенсирующие формальный недостаток этой языковой единицы в коммуникативной среде, выявляются её синтагматические свойства, сильные и слабые позиции в структуре предложения, условия возникновения омонимии, системные ограничения для самостоятельного употребления несклоняемого существительного в словосочетании и предложении.

Ключевые слова: склонение, словоформа, падеж, синтаксическая позиция, инверсия, омонимия, контекст.

Abstract. The article considers the functional appropriateness of indeclinable nouns as a syntactical phenomenon. The author defines the factors, that compensate a formal disadvantage of this linguistic unit in the communicative sphere. The author also focuses on the syntagmatic characteristics, strong and weak positions in the structure of a sentence, the conditions of homonymy as well as the system restrictions of independent usage of the indeclinable noun in a phrase and in a sentence.

Key words: declension, form of a word, the case, syntactical position, inversion, homonymy, context.

Описание несклоняемых существительных как строевого элемента коммуникации во многих теоретических трудах по языкознанию ограничивается общепринятой аксиомой, справедливо утверждающей, что частные категориальные значения данных существительных выражаются синтаксически (В.В. Виноградов, Л.В. Щерба, А.М. Пешковский, А.В. Бондарко, А.А. Зализняк, Н.Ю. Шведова и мн.др.), из чего следует, что в речи говорящему достаточно использовать несклоняемое существительное в позиции обычного «форменного» (А.М. Пешковский) существительного и оно, по «закону» аналогии, станет выполнять все возложенные на него конструктивные функции и без окончания. Данная позиция представляется нам не вполне обоснованной, поскольку опирается на общую картину функционирования лексического корпуса несклоняемых имён без учёта сопутствующих явлению несклоняемости проблем синтаксической омонимии и окказионального склонения этих существительных в определённых условиях коммуникативного пространства [5, с. 57], что свидетельствует о различной степени их конструктивной адекватности.

Формальная невыраженность содержательных различий является для русского языка периферийным, аномальным явлением [7, с. 336]. Существительное без флексии, обладая лишь

начальной формой И.п., тем не менее, употребляется не только в роли подлежащего, но и замещает в предложении формы всех косвенных падежей. Этот факт является главной функциональной особенностью несклоняемых существительных. Несмотря на неудобную в выражении частных грамматических значений форму, речевая система функционально не обособляет эти существительные, не ограничивает только согласовательными конструкциями и, более того, не отказывает им, как неинформативным, аналитическим элементам, в позиционной вариативности (ср.: *Спагетти с сыром кормили здесь всех приезжих туристов; Кутюрье восхищался французский бомонд*). Данный феномен должен опираться не только на собственно языковые закономерности, но и на речевые возможности нефлексивной лексики, которые ещё недостаточно исследованы.

Вопросы функционирования несклоняемых существительных (далее НС) обсуждались в научной литературе, в основном, с позиций системы средств выражения грамматических категорий (Л.В. Щерба, В.В. Виноградов, И.П. Мучник, А.А. Колесников, А.Т. Кривоносов, С.Д. Герцев и др.), машинной обработки текстов (Л.В. Кнорина), тенденции к аналитизму в грамматике русского языка (Ю.В. Рощина, Т.Б. Астен, Е.В. Маринова и др.). Исследователями описаны основные этапы эволюции данной группы слов, конкретные формы проявления у них категорий рода, числа и падежа, даны рекомендации по автоматической обработке нефлексивной лексики, по фиксации специфических особенностей этих слов в словарях современного русского языка. Однако не выяснено, как определяются возможности их синтаксического взаимодействия, каков функциональный потенциал редуцированной словоформы и какие условия влияют на проявление её системной омонимичности в речи.

Остаются открытыми теоретические и терминологические вопросы, связанные с функционированием НС. «Термин «нулевое»

склонение нельзя признать удачным, поскольку склонение предполагает формальное противопоставление хотя бы двух словоформ. Нулевое склонение, где нет такого противопоставления, вряд ли можно признать за склонение» [6, с. 5]. «С середины 60-х годов XX века в советском языкознании возобладала спорная точка зрения на эти слова как относящиеся к особому «нулевому» склонению с нулевыми и субституируемыми аффиксами. ...По нашему мнению, ...неизменяемые имена существительные русского языка не имеют морфологической парадигмы грамматических форм (даже омонимичных и субституируемых), но они обозначают такие объекты действительности, которые обладают грамматикализированными в пределах имён существительных свойствами и связями» [2, с. 47]. «Несклоняемым именам свойственна категориальная полифункциональность, которую логичнее рассматривать как проявление грамматической полисемии, а не омонимии» [1, с. 255]. «Говоря о склоняемости имён, мы тем не менее не отождествляем это явление со способностью изменяться по падежам, поскольку существует так называемое нулевое склонение, в сфере которого падежные значения находят выражение только в аналитических средствах в отличие от других склонений...» [3, с. 149]. Объективные причины споров кроются, на самом деле, в разных подходах к данному явлению без учёта его системного потенциала.

Попытки найти компромиссное определение несклоняемости существительных усложняются объективными трудностями, связанными с особенностями лингвистической интерпретации их функциональных свойств. Субстантивная модель с основой на гласный: 1) лишена словоизменения, но не лишена способности межсловного взаимодействия; 2) при кодифицированной несклоняемости допускает вариативность формы за пределами литературного языка; 3) семантически и функционально адекватна в нейтральном синтаксисе, но в модифицированных речевых конструкциях проявляет неоднознач-

ность; 4) сохраняет смысловую нагрузку в одних видах синтаксической связи, но теряет в других (беспредложное управление); 5) нейтрализует синтаксические отношения в условиях лексической и грамматической полисемии синтагматического окружения.

Альтернативным взглядом на «асистемный» элемент в функционирующей системе является предположение о том, что у нефлексивных имён реализуются парадигмы омонимичных нулевых окончаний [4, с. 170]. Однако данный подход не означает синтаксической склоняемости [3, с. 149] существительных с основой на гласный. Это привело бы к существенной корректировке лингвистического понятия «склонение», которое в современных «Грамматиках» определяется традиционно: «Изменение слова по падежам называется склонением» [8, §1173].

Разработанные в последние десятилетия принципы синтаксического исследования, в частности, опора на совокупность и взаимодействие семантических, синтаксических и морфологических признаков, позволяют уточнить функциональный статус НС, выяснить, какова степень его конструктивной самостоятельности и велика ли роль формального показателя в динамике речи. Структурно-семантический анализ предложений, содержащих НС, обнаруживает, что отсутствие в именной словоформе морфологического показателя оказывается для многих синтаксических моделей несущественным признаком. Между тем, другие способы выражения падежного значения тоже имеют формально-грамматическую характеристику.

Синтаксическая идентификация НС зависит от взаимного влияния структур предложения и его компонентов. Основным источником грамматической информации бесфлексивного существительного – его семантика в структуре пропозиции, где аргументы занимают фиксированные позиции при предикате. Таким способом в бессознательном механизме фиксируются единичные значения (соотносимые с референтами) в их взаимной связи. Агенс (и его группа) за-

нимает центральную, в линейном отражении – начальную позицию, за ним следует его признак, который дифференцируется и в соответствующей синтаксической структуре определяет для аргументов «места» в заданной последовательности. Занимая традиционную позицию в данном иерархическом образовании, нефлексивное имя (лексема со свойственной ей семантикой) приобретает информацию, сообщаемую ему структурой.

Неизменяемость существительных с основой на гласный позволяет выявить функциональные границы внутренней формы слова. Валентностные свойства глагола и существительного в русском языке могут отражать синтаксические отношения и указывать тем самым на падежное значение зависимого субстантива (ср.: *заниматься регби, маршируют ралли*), но могут и допускать синтаксическую вариативность в зависимости от членимости семантики как главного, так и зависимого слова (*учитель Белых (кого?кто?)*, *подарок Тоби (чей?кому?)*, *украшать оригами (что?чем?)*, *письмо Сулико* и др.), поэтому внутренняя форма НС не может сама по себе являться достаточным источником грамматической информации даже при употреблении данного имени в традиционной позиции при предикате (*Он был представлен миледи (кому?кем?)*).

Омонимичность нефлексивного компонента усиливается при нарушении прямого порядка слов в предложении, когда неопределённая, «псевдона начальная» форма в функции адресата или средства действия начинает претендовать на функциональные роли других компонентов, например, субъекта или объекта (ср.: *ВТБ-24 даёт большие возможности доверие граждан; Конфетти украшали костюм девочки; Вертолет задел шасси трос* и т. п.). При автоматизме речи не всегда удаётся установить падежное значение, характер связи и межсловные отношения в конструкции, содержащей НС, следовательно, инверсивный способ его употребления в высказывании может создавать коммуникативную проблему.

В модифицированных речевых структурах: с измененным словопорядком (*Конферансье передал сценарий режиссер*), редукцией компонентов (*Он пишет Краузе (кому?кого?)*), в номинализованной пропозиции (*поздравление радио России (кого? – радиоканала (НС-объект); кому? – радиоканалу (НС-адресат); кем? – радиоканалом (НС-косвенный субъект в форме Т. п., ср.: поздравление юбиляров радиоканалом)*), в причастном обороте (*Принесённый портье (кому?кем?) ужин остыл*) – НС теряет семантическую опору и становится причиной неоднозначности высказывания, следовательно, для функциональной идентификации нефлективного имени в этих условиях необходима семантическая грамматикализация компонентов, осмысливаемых в речевом контексте.

Заметим, что в устной речи синтаксические условия не всегда располагают к разграничению вариативных значений и смыслов, имплицированных в одной форме. Синтаксическая омонимия может возникнуть при позиционной неопределённости, двусмысленности прикрепления несклоняемого существительного, что часто является причиной неверной смысловой интерпретации (*Диана показала гитару Сосо (кому?чьё?)*; *У Стаса остались жетоны в метро (где?какие?)*; *Я надел фуражку портье (кому?чьё?)* и др.). Благодаря общности формального облика для всех возможных грамматических значений НС сохраняет в речи омонимический характер, не проявляющийся в условиях согласования, традиционного словопорядка, но ясно выраженный в отсутствие этих синтаксических факторов, благоприятных для функционирования.

Одно НС в слабой позиции может значительно задерживать процесс идентификации (*Пальто придаёт элегантность шарф*; *Мне запомнилось исполнение симфонии маэстро (кем?чьей?)*; *Доставка такси (ср.: автобусом) по месту требования*; *Шимпанзе увидел на окраине леса егеря* и т.п.). Присутствие в предложении двух и более НС в ус-

ловиях свободного словопорядка, соответственно, усиливает конкуренцию именных компонентов и может создавать коммуникативную проблему: *АГУ выставил счёт АКВТ (кто?кому?)*; *ТНТ жертвует Собчак (кто?кем?)*; *Начштаба назначен комроты* и т. п. Сходная семантика конкурирующих существительных делает равноправными интерпретации конструкций. Интуитивно выделяется структура с прямым порядком слов, однако для окончательного установления семантических ролей требуется расширенный контекст.

Помимо анализа примеров из речи совершеннолетних носителей языка, стоит обратить особое внимание на речь детей дошкольного и школьного возраста. Анализ детской речи использовали в своих исследованиях многие лингвисты мира: Ш. Балли, Ж. Пиаже, М. Граммон, Г. Гийом, Б. МакВинни, К. Сноу, Л.С. Выготский, А.Р. Лурия, Р.О. Якобсон, А.Н. Гвоздев, С.Н. Цейтлин и др., благодаря чему выведены общие закономерности усвоения родного языка и, в частности, его морфологической системы, однако не все положения, доказываемые в данных трудах, в полной мере соотносятся с таким частным явлением русской грамматики, как функционирование несклоняемых существительных.

По мнению С.Н. Цейтлин, «для детской речи характерна тенденция последовательно фиксировать противопоставленность грамматических значений формальным способом (можно это рассматривать как стремление к симметрии языкового знака). Так, дети склоняют несклоняемые существительные (*на метре, с большой кенгурой*)» [7, с. 330]. Но не уточняется, все ли дети и при каких условиях применяют словоизменение к именам с основой на гласный.

Как альтернативу приводим результаты собственного лингвистического исследования, проведённого с детьми 5-6 лет. Дошкольникам предложено задание: помочь рассказать сказку, в которой пропали половинки некоторых слов, эти слова необходимо угадать и назвать полностью. Детьми (150

респондентов) озвучено 37 синтаксических позиций 15 несклоняемых существительных с финалями -о, -е, -и, -я, -у. Измененная форма представленных в экспериментальном тексте слов составила всего 16%. Очевидно, что не все дети и далеко не всегда склоняют существительные с основой на гласный и это имеет объективные причины.

В детском употреблении отражаются признаки первичного осмысления именной формы, отличающейся от большинства подобных и сопротивляющейся уподоблению. Изучение материалов лингвистического опроса детей (спектр ответов и сопутствующих им невербальных знаков, указывающих на уверенность или затруднение: понижение тона, паузы, варьирование либо произнесение окончаний и др.) позволяет выявить особенности «непредвзятого», рефлексивно-го восприятия несклоняемых имён и характер процессов, связанных с грамматическим оформлением нестандартного слова.

Если сравнить в нашем опросе синтаксические условия в случаях измененного и неизменного употребления несклоняемых существительных, можно установить два взаимосвязанных факта: 1) чем отчетливее выражена семантическая функция нефлексивного именного компонента, определяемая его позиционными и логическими признаками (т.е. чем точнее лексическое значение вписывается в структуру пропозиции), тем меньше он нуждается в формальном показателе; 2) обращение к морфологическому уподоблению неизменяемой словоформы в стилистически немаркированной речи допускается лишь в случае недостаточности контекстно-конструктивной информации, т.е. при неопределённости отношений между предложением как целым и несклоняемым существительным как его элементом (*прикрепил к пальто значок*, но – *зацепился пальтом за корягу*).

Наличие у иноязычного существительного финали, аналогичной или созвучной окончанию какого-либо русского имени (*Буратино* – *Дима*; *ниндзя* – *Кузя*, *к пони* – *к Тоне*),

является провоцирующим условием для его русификации в детской речи. По этой причине такие типы существительных как *кенгуру*, *шоу*, *зомби*, *пари*, *тюре*, *кафе* не способны к уподоблению русским именам и составляют особую морфонологическую группу несклоняемых существительных, формоизменение которых ограничивается фонологической системой русского языка.

Недостаточно дифференцированные в сознании ребёнка варианты формы реализуются в его речи в соответствии с определёнными условиями: в зависимости от степени достаточности смысла в конструкции и степени созвучия финали несклоняемого существительного соответствующему форманту в русском языке. Последний фактор можно условно назвать эффектом «притяжения», когда к финали (например, -о: *зацепился пальто* или -е: *пирожное с кофе*) притягивается гласный флексии, соответствующей данной позиции (*пальто + ом*, *кофе + ем*), но говорить о регулярной склоняемости этих слов в детской речи нельзя.

Для детей 6-летнего возраста очевидна первичность семантического компонента значения неизменяемой словоформы по сравнению с морфологическими признаками. Этот принцип лежит в основе естественного акта употребления неудобной для склонения формы. Таким образом, в речи детей действует принцип достаточности грамматической информации, извлекаемой при восприятии непосредственно из синтаксической конструкции, где внимание реципиента обращено не к отдельным словоформам, а к общему смыслу высказывания, подчинённому пропозитивной семантике.

Итак, несклоняемое существительное представляет собой функционально неоднозначную единицу со спецификой выражения реляционных значений. Данная специфика состоит в **семантической** грамматикализации компонента структуры в условиях беспредложного синтаксического управления (*Она поёт сопрано*), и **аналитической** грамматикализации – при согласовании, в пред-

ложных и предикативных сочетаниях (*не-угомонные какаду, у какаду, какаду сидят и под.*).

Таким образом, склоняемые и несклоняемые существительные сопоставимы по их общим категориальным (именным) характеристикам и противопоставлены по способу выражения грамматических значений, что определяет различие их лингвистических признаков. Корреляции данных синтаксисом формируются оппозиционным соотношением источников информативности, дифференцирующих возможностей, большей связанностью или большей свободой, т. е. подвижностью внутри конструкции, большей или меньшей устойчивостью к модификации структуры, полисемии и полисемантичности, экономии языковых средств и другим семантико-синтаксическим и речевым факторам.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Астен Т.Б. Аналитизм в системе морфологии имени: когнитивный и прагматический аспекты. Дисс. ... д-ра филол. наук. – Ростов-на-Дону, 2003. – 301 с.
2. Колесников А.А. Неизменяемые имена существительные русского языка, обозначающие исчисляемые предметы // Филологические науки. – 1989. – № 5. – С. 45-49.
3. Копелиович А.Б. Синтаксические отношения, категория падежа, управление // Языковые категории и единицы: синтагматический аспект. Материалы VIII междунар. конференции. – Владимир: ВГГУ, 2009. – С. 149 – 154.
4. Панов М.В. Позиционная морфология русского языка. – М.: Наука, Школа «Языки русской культуры», 1999. – 275 с.
5. Приорова И.В. Несклоняемые имена в русском языке: учебное пособие. – М.: Изд-во Флинта, Наука. 2008 г. – 87 с.
6. Смирнова Г.А. Несклоняемые существительные в современном русском литературном языке в отношении к системе и норме: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1980. 20 с.
7. Цейтлин С.Н. Детские речевые инновации: опыт анализа (Исследования по языкознанию: к 70-летию члена-корреспондента РАН А.В. Бондарко). – СПб., 2001. – С. 329-336.
8. Русская грамматика. В 2-х тт. / Брызгунова Е.А., Габучан К.В. [Электронный ресурс] // Академия наук СССР. Институт русского языка: [сайт] [2005]. URL: <http://rusgram.narod.ru/> (дата обращения: 23.08.2011).

УДК 811.161.1'373.612.2

Чжэнь Чжэнь

Московский педагогический государственный университет

МЕТАФОРА ВИДОВ ВООРУЖЕНИЯ И ЕЁ ИСПОЛЬЗОВАНИЕ В РОССИЙСКИХ СПОРТИВНЫХ РЕПОРТАЖАХ

Zhen Zhen

Moscow State Pedagogical University

METAPHOR OF WEAPONS AND ITS USE IN RUSSIAN SPORTS REPORTS

Аннотация. В статье рассматривается проблема метафоры “видов вооружения” в современной прессе. Военная метафорика видов вооружения активизируется в российских репортажах, особенно широко используется в языке спорта. Лексемы, обозначающие виды вооружения, военного снаряжения и оборудования, применяются как средства речевой выразительности, увеличивая информативную ценность и образность сообщения с помощью ассоциаций, используются в спортивной журналистике как в прямом, так и в переносном значении. Авторы спортивных текстов стремятся к экспрессии в описании спортивных зрелищ.

Ключевые слова: оружие, военная метафорика, виды военных оборудований, названия вооружения, спортивный репортаж

Abstract. The article raises the problem of «weapons» metaphors in modern media. The military metaphors are common in Russian reports, especially in the language of sports. These tokens indicate the types of weapons, ammunition and equipment and are used as a means of verbal expression, increasing the informative value and image of the message through associations. In sports journalism they are used both the literal and figurative sense. Authors of sports texts tend to emphasize the expression of sports events.

Key words: weapons, military metaphor, types of military equipment, names of weapons, sports report.

Характерной особенностью языка современных газет является широкое метафорическое использование военной лексики.

Военная метафорика в русском языке имеет глубокие исторические корни. Их отражение в художественной литературе обуславливает то, что многие специальные обозначения непрерывно активизируются в общелитературном употреблении.

Процесс метафоризации военной лексики наиболее эффективно происходит в языке газет. Активное употребление военной лексики в виде метафор встречается чаще всего в газетных материалах, посвящённых социально-политическим и экономическим вопросам, особо нужно отметить употребление военной терминологии в языке спорта [9, с. 64 – 69].

Лексемы, обозначающие виды вооружения, военного снаряжения и оборудования, являются важным признаком военной лексики, они используются в спортивной журналистике, как в прямом, так и в переносном значении. В прямом значении используются названия оружия и его видов в статьях, посвящённых видам спорта, имитирующим военные действия, современные и исторические (стрельба, фехтование, биатлон, стрельба из лука и т. п.). В прямом значении, например, использована лексема *оружие* – «всякое средство, технически пригодное для нападения или защиты, а также совокупность таких средств»: *В остальных*

видах **оружия** наши фехтовальщики могли испугать кого хочешь [4]. См. также такие названия спортивного оружия, как *шпага*, *сабля*, *рапира*, *лук*, *винтовка* и др.: Мужская **рапира** и женская **шпага** не принесли нам радости [21] – статья о соревнованиях по фехтованию. *Рапира* и *шпага* – названия колющего холодного оружия с длинным четырехгранным (рапира) или прямым (шпага) клинком, употребляются в фехтовании; в данном контексте присутствует метонимия: мужская рапира и женская шпага – соревнования мужчин-саблистов и женщин-раписток. Подобные примеры часты: А ведь и спринтерские гонки, и гонки преследования, и эстафетные этапы здесь короче, чем в традиционном биатлоне, да и нести за спиной тяжелую винтовку летним биатлонистам нет надобности – **оружие** ожидает своих хозяев на огневом рубеже [42]; Сейчас совершенно невозможно фехтовать на приёмах. Пока ты подготовишь атаку, оппонент просто подставит саблю и зажжёт фонарь [40]; Рад, что в самом начале олимпийского сезона спортсмены, стреляющие из классического лука, находятся в отличной форме, – ведь именно это **оружие** используется во время Игр [39].

В некоторых случаях в прямом значении используются названия не только родов, но и видов оружия: Артем Хаджибеков (Московская обл.) первенствовал в стрельбе из пневматической винтовки – 700, 6 очка на чемпионате России по пулевой стрельбе, проходящем в подмосковных Мытищах... В стрельбе из малокалиберного пистолета не было равных Сергею Алифиренко (Майкоп) – 686, 8 очка... В женском чемпионате в стрельбе из малокалиберной винтовки победу одержала Татьяна Голдобина (Московская обл.) – 679, 7 [25]. Кроме того, в текстах спортивных репортажей в прямом смысле употребляются названия боеприпасов, частей оружия и инвентаря, используемого в боевых действиях – *пуля*, *мушка*, *мишень*, *курок*, *ствол*, *затвор*, *патрон* и др.: Ни одной команде прежде не удавалось поразить 40 ми-

шеней 41 патроном [1] – о биатлоне; Любовь Галкина: Мои пули летели в мишень последними [36]; На подходе к стрельбищу я обычно прокручиваю в голове чисто технические вещи: как встать, как нажать на курок [37]; Сборная России использует либо полностью оригинальные винтовки, либо комбинированные, но с немецкими стволами. И всё-таки детали российского производства в арсенале наших биатлонистов есть. Это затворный механизм “Байкал”, за которым гоняются и иностранные спортсмены. Преимущество ижевского затвора в чрезвычайной простоте конструкции, благодаря которой ломается он крайне редко [43]; К концу стрельбы сложно удерживать мишень [37]. В большинстве случаев слова данной группы используются в метафорическом значении.

В переносном значении используется лексема **оружие** – «всякое средство, приспособленное, технически пригодное для нападения или защиты, а также совокупность таких средств» [27, с. 460]. В контексте обязательно присутствует название предмета или явления, которое автор публикации считает «оружием», например: У сборной России на чемпионате мира есть ещё одно тайное **оружие** – 18-летний Юрий Подладчиков [14]; Он обладает прекрасными диспетчерскими навыками, и в обороне очень полезен. Но главное **оружие** Антонио – его штрафные и угловые» [8]; Вообще-то планировалось, что прессинг будет нашим верным союзником, а тут наше же **оружие** повернулось против нас [20] Примером языковой игры является газетный заголовок: «Реал» использовал **оружие** из «Арсенала» [17].

В ряде статей в качестве метафор использованы названия боеприпасов. Наиболее часто употребляемое слово в этом случае – *снаряд*. В прямом значении *снаряд* – «вид боеприпасов для стрельбы из артиллерийских орудий, имеющий цилиндрический корпус и заострённую головную часть, а также летательный аппарат с боевым зарядом» [27, с. 737]: Сенсационную победу в метании диска у женщин одержала россиянка Дарья Пищаль-

никова, пославшая **снаряд** на 65, 55м [23]. В данном контексте **снаряд** – предмет, необходимый для спортивных упражнений, есть сходство по функции – диск летит в цель, как и снаряд. В другом контексте **снаряд** – мяч: В последнее время особенно везёт в этом плане Кириченко: в кубковом матче в Элисте ему любезно “поднес **снаряд**” Семак, а в последней игре с “Зенитом” – Гусев [38].

Лексема **боеприпасы** тоже встречается в спортивных текстах. В переносном значении использована и сама лексема **боеприпасы** – «боевые припасы: снаряды, боевые части ракет и торпед, авиационные бомбы, патроны, гранаты, мины» [2, с. 54] и др.: Но рассказы-вают, что вы вообще по жизни очень прижизмистый в том, что касается «**боеприпасов**» [1] – интервью с биатлонистом. В метафорическом значении **боеприпасы** – “спортивное оборудование, используемое во время соревнований” (сходство по функции).

Слово **бомба** нередко используется в спортивных статьях, его значение: «Разрывной снаряд, сбрасываемый с самолёта, а также вообще разрывной снаряд, ручной или оружийный; взрывное устройство» [27, с. 56], например: Блестящий поединок провела сербская баскетболистка Наташа Анджелич, забросавшая курское кольцо трёхочковыми **бомбами** [3]; Бегство Матузалема из «Шахтёра» поначалу вызвало эффект разорвавшейся **бомбы**, но сегодня даже на пощёчину клубу на тянет [6].

В прямом значении слово **детонатор** означает: «1. Заряд взрывчатого вещества, своим взрывом вызывающий детонацию; 2. Особый капсюль, применяемый при взрывах», переносное значение – «возбудитель» [27, с. 163]. В переносном смысле слово используется в следующем контексте: Это поз-же, в “Милане”, я стал одним из “**детонаторов**” в средней линии [35].

В некоторых публикациях употребляются названия частей оружия, в том числе стрелкового, например, мушка в том числе в составе устойчивого словосочетания **взять на мушку**: Биатлонисты **взяли на мушку**

своего президента. Спортсмены расписались в недоверии Александру Тихонову [15]. В прямом значении **мушка** – «Небольшой выступ на передней части ствола стрелкового оружия, служащий для прицеливания» [27, с. 371], **взять на мушку** кого-нибудь – “прицелиться в кого-нибудь”. В метафорическом значении **взять на мушку** – «поставить под угрозу». В несколько другом значении слово **мушка** употреблено в следующем фрагменте: На кого же будет смотреть публика, если **взятый на мушку** Даррен Бент не захотел брать в руки молот, предпочтя примерить шпоры «Тоттенхэма»? [5]. Имеется в виду спортсмен, на которого обращено особое внимание футбольных менеджеров, за приглашение которого в различные футбольные клубы идёт борьба, таким образом, **взять на мушку** имеет значение «обратить особое внимание, попытаться привлечь на свою сторону». В этой же статье в переносном значении употреблены лексемы **молот** и **шпоры** – символы различных футбольных клубов. **Примерить шпоры «Тоттенхэма»** – “принять приглашение, подписать договор с этим клубом”.

В прямом значении **прицел** – «Прибор, механизм для наведения огнестрельного или ракетного оружия на цель» [27, с. 602]. В тексте статьи речь идёт о том, что теннисистка в ходе матча не наносила точных ударов: У неё сбился **прицел**, и мячи после ударов летели куда угодно, но только не в корт [13]. Метафору можно расшифровать следующим образом: **прицел** – “глаз” (сходство по функции).

Другая часть стрелкового оружия – **штык** – «Колющее оружие, прикрепляемое на конец ствола винтовки, ружья» [27, с. 902]. Традиционно употребляется метонимия «отряд в ... штыков», т. е. состоящий из количества стрелков-пехотинцев, имеющих штыки на вооружении. В переносном значении **штык** – член спортивной команды: Правда, на сей раз в составах команд насчитывалось не по 15 «штыков», а лишь по 10 [24] – о боксе. Устойчивый фразеологический оборот

встретить (принять) в штыки используется в значении «Встретить крайне враждебно: Система соревнований, доступная лишь гурманам, давно требует усовершенствования... И это понимают сами фехтовальщики. Раньше всяческое начинание **встречалось в штыки**. Ими, например, были спасены белые одеяния от петушиной раскраски... [4].

Слово *обойма* обозначает: «1. Приспособление для патронов в магазинной коробке винтовки, пистолета, автомата, пулемёта и некоторых других видов оружия; 2. Перен. ряд, набор кого- или чего-нибудь (о появляющемся, обнаруживающемся одно за другим) (разг., чаще неодобр.)» [27, с. 434]. В переносном значении слово употребляется в примере: *Пока в число тринадцати он не попал и в Волгограде, но если Армен будет подготовлен лучше кого-либо из всех тех подвижных игроков, которые находятся в нашей обойме, то может выступить в первой команде, имеет на это все шансы [31].*

С анализом метафорического поля «оружие» мы также связываем задачу рассмотреть лексемы, обозначающие мишень и её части. Предметы не являются оружием, но используются в определённых видах спорта, связанных со стрельбой. Например: *Разозлившись «Реал» в концовке принял фолить, избрав основной **мишенью** форварда «Расинга» Педро Мунитиса [12]; Лексема **мишень** означает «Предмет, служащий целью для учебной или тренировочной стрельбы» [27, с. 359]. В тексте употребляется в переносном смысле «тот, кто является предметом каких-нибудь действий, нападок», в данном случае форвард стал предметом агрессии со стороны футболистов «Реала». В этом же значении лексема **мишень** использована в интернет-публикации на спортивную тему: «МВД Италии: Олимпиада в Турине – хорошая **мишень** для террористов» [28].*

Также кроме **мишени** часто используют слово *яблочко*. *Яблочко* в прямом значении – плод яблони, в переносном значении – «центр мишени в виде черного кружка» [27, с. 916]. В тексте статьи *попасть в яблочко* ис-

пользуется в переносном значении: «Принять верное, точное решение». *Значительно усилил пробивную мощь нападения «Баварии» перешедший из «Фиорентины» нападающий сборной Италии Лука Тони, менеджеры «Баварии» **попали в яблочко** [7].*

В отдельных случаях в спортивной публицистике используются названия и других видов оружия: *С чётким планом, включавшим в себя следующие пункты: выкладываться в каждом эпизоде до конца, не лететь сломя голову с шашками на пулеметы в нападении, верить в себя [22].*

К периферии лексико-семантического поля «оружие» мы относим имена прилагательные, образованные от названий видов оружия: *Он не обладал ни статью Марата Сафина, ни **пушечной** подачей Энди Роддика [18]. Пушечный – «быстрый, мощный». Теннисный мяч летит как ядро, выпущенное из пушки; в этом же значении используется прилагательное **пушечный** в следующих примерах: Кану обыграл Терри на линии штрафной и мощно пробил. Чех сумел отбить **пушечный** удар кулаками, но на добивание подоспел Гера [33]; Воспользовавшись пассивностью Волкова, правый «бровочник» промчался по флангу и, не входя в штрафную, под острым углом нанес **пушечный** удар точно в дальнюю «девятку» [34]*

Кроме того, в спортивных репортажах используются прилагательные, традиционно сочетающиеся с лексемами, входящими в лексико-семантическое поле «оружие»: *После хода чёрных их позиция стремительно летит в пропасть, в то время как **обоюдоострое** давало им тактические контршансы, в которых Веселин так силен [30]. В прямом значении **обоюдоострое** – «имеющее острие, лезвие с обоих краев» [27, с. 435]. традиционно сочетается с лексическими единицами *оружие, нож, меч* и т. п., в данном контексте **обоюдоострое** – «способное вызвать как хорошие, так и плохие последствия».*

Приведённый список далеко не полон, мы показали наиболее часто встречающиеся примеры. Также нами обнаружены еди-

нические случаи употребления слов, которые можно отнести к группе «оружие» в широком смысле слова (они обозначают различные виды стрельбы, характеристики оружия и человека, который им пользуется, названия боеприпасов и т. п.): Роман Павлюченко ловко убрал с дороги Алексея Березуцкого и **пальнул** в ближний угол [16]; Был, правда, нанесен в процессе этой канонады и удар, на который Кан среагировать не смог, – защитником Андерсоном Полгой [11]; Со своего правого фланга он стремительно пошёл на очередной **прострел** Лайзанса к углу штрафной и на предельной скорости промчался... мимо мяча [41]; Слишком много было у него в субботу промахов (лишь 38, 5 % попаданий с игры), потеря (4) и ошибок в обороне [32]; Александр Овечкин стал самым **метким** [10]; Когда-то Беларусь гордилась успехами в первую очередь прекрасной половины. Однако после отъезда в Америку Светланы Богинской звёзд хотя бы сопоставимого **калибра** больше не “зажглось” и просвета, кажется, не видно? [29]. Создание более широкого списка слов, входящих в данный перечень, относится к перспективам исследования.

Военная метафорика видов вооружения активизируется в российских репортажах, особенно широко используется в языке спорта. Эти лексемы, обозначающие виды вооружения, военного снаряжения и оборудования, применяются как средства речевой выразительности, увеличивая информативную ценность и образность сообщения с помощью ассоциаций, используются в спортивной журналистике как в прямом, так и в переносном значениях.

Исходя из структурного анализа военных метафор “**видов вооружения**”, можно сделать вывод, что в результате процесса метафоризации военной лексики язык спорта пополнился новыми терминами, слова, заимствованные из военного жаргона, употребляются как экспрессивные наименования, дублиеты спортивных терминов.

Таким образом, язык спорта является наиболее продуктивным для метафоризации во-

енной лексики [19, с. 27]. Использование военных метафор в спортивных публикациях представляется неизбежным, так как оба процесса – спортивные игры и боевые действия – имеют сходный характер правил, а авторы спортивных текстов стремятся к экспрессии в описании спортивных зрелищ [26, с. 84].

ЛИТЕРАТУРА:

1. “После семилетнего перерыва россияне стали чемпионами мира в эстафете!” // Аргументы недели. 2007. 15 февр.
2. Арутюнова, Н.Д. Метафора // Лингвистический энциклопедический словарь. – М., 1990. – 683с.
3. “Разгром по-динамовски” // ВМ. 2007. 15 нояб.
4. Газета “Королевский подарок”. 17.11.2006.
5. “Даррен Бент стал “вилланом” // Еврофутбол. 2007. авг.
6. “Диверсия далеко с идущими последствиями” / Еврофутбол. 2007. авг.
7. “Лука Тони не продолжит карьеру в “Баварии” // Еврофутбол. 2007. окт.
8. “Младшенький из пернамбуко” / Еврофутбол. 2007. авг.
9. Елистратов, А. А. Военная лексика в языке спорта // Русская речь. – 2005. – № 2. – С. 64 – 69.
10. “Александр Овечкин стал самым метким” // Коммерсантъ // 2006. 28 дек.
11. “«Барселона» оставила «Челси» непобеждённым” // Коммерсантъ // 2006. 20 окт.
12. “«Мальорка» пригрела «Барселону» на груди” // Коммерсантъ. 2007. 17 апр.
13. “Надежда Петрова взяла опытом” // Коммерсантъ. 2007. 12 февр.
14. “Российская сноубордистка спустилась на первое место” // Коммерсантъ. 2007. 17 янв.
15. “Сборная наконец-то порадовала болельщиков” // Коммерсантъ. 2006. 15 нояб.
16. “ЦСКА не дал «Спартаку» дотянуть до пенальти” // Коммерсантъ. 2007. 03 февр.
17. “ЦСКА выдаёт стабильный результат” // Коммерсантъ. 2007. 19 июн.
18. “Андре Агасси отправился на пенсию” // КП. 2006. 05 сент.
19. Лакофф, Дж. Метафоры, которыми мы живём. – М., 2004. – 256с.
20. “В Пекин по Блатту” // Метро. 2007. 17 сент.
21. “Прокололись” // Метро. 2006. 05 окт.
22. “Уважительная победа” // Метро. 2007. 09 нояб.
23. “Тонка с коллизиями” // Московская правда. 2006. 24 авг.
24. “Провал на фоне триумфа” // Московская правда. 2006. 24 авг.

25. “Итоги Чемпионат России по пулевой стрельбе” // Невский спорт. 2003. 22 июн.
26. Нефёдова, Л.А. Спортивная деятельность — это война. — Челябинск, 2005. — 86с.
27. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. — 4-е изд., дополненное. — Москва : Азбуковник, 1999. — 944 с.
28. “МВД Италии: Олимпиада в Турине — хорошая мишень для террористов” // Полит. Ру. 2005. 03 дек.
29. “На коне!” / Российская газета. 2003. 26 июн.
30. “Победный 45-й” // Советский спорт. 2006. 14 окт.
31. “Вперёд на Европу” // Спорт-ревью. 2006. 17 окт.
32. ““Зенит” выставляет на трансфер шестерых игроков...” // Спорт-ревью. 2004. 06 дек.
33. “Наши соперники в Еврокубках” // Спорт-ревью. 2004. 01 нояб.
34. “Чемпионат России. Премьер-лига. 19-й тур”. // Спорт-ревью. 2005. 08 авг.
35. “Звезда--Марсель Десайи не заменимый” // Спорт Экспресс. 2002. 15 нояб.
36. “Любовь Галкина: Мои пули летели в мишень последними” // Спорт Экспресс. 2004. 21 нояб.
37. “Право только на одну ошибку” // Спорт Экспресс. 2008. 15 янв.
38. “У своих ворот чемпионат России премьер-лига” // Спорт Экспресс. 2004. 12 мая.
39. “Чемпионат Европы по стрельбе из лука в помещении” // Спорт Экспресс. 2004. 23 мар.
40. “Чемпионат за год до чемпионата” // Спорт Экспресс. 2005. 12 окт.
41. “Чемпионат России. Премьер-лига. 19-й тур”. // Спорт Экспресс. 2005. 08 авг.
42. “Шанс для африканцев” // Спорт Экспресс. 2006. 12 сент.
43. “Эдуард Зачем в биатлоне противогаз?” // Спорт Экспресс. 2002. 07 февр.

УДК 81' 373: 811.161.1' 373

Шарипова О.А.

Стерлитамакская государственная педагогическая академия имени Зайнаб Бишиевой

НЕКОДИФИЦИРОВАННАЯ ЛЕКСИКА В ТОПОНИМИЧЕСКОМ ПРОСТРАНСТВЕ ЯЗЫКА

O. Sharipova

Zainab Biisheva Sterlitamak State Pedagogical Academy

UNCODIFIED LEXIS IN TOPONYMIC LANGUAGE SPACE

Аннотация. Статья посвящена изучению не-кодифицированной лексики: даётся разграничение терминов «арго», «жаргон», «сленг»; исследуются неофициальные названия географических объектов в речи молодёжи города Стерлитамака Республики Башкортостан, вводится понятие региональных топонимов (регионимов); рассматриваются различные лексико-тематические группы регионимов; устанавливаются особенности их создания и функционирования в речи молодёжи; обосновывается важность их изучения, ставится вопрос о статусе региональных топонимов в системе некодифицированной и кодифицированной лексики.

Ключевые слова: арго, жаргон, сленг, топоним, региолект, регионим.

Abstract. The paper is devoted to the study of uncodified lexis: it gives a differentiation of terms argot, jargon, slang; shows the informal names of geographical places in the speech of the youth in the city of Sterlitamak in Bashkortostan; introduces the concept of regional toponyms (regionyms); discusses various lexical and thematic groups of regionyms; establishes features of their creation and functioning in the speech of the youth; proves the importance of their studying; raises the question of the status of regional toponyms in the uncodified and codified lexis.

Key words: argot, jargon, slang, toponym, regiolect, regionym.

Социальные изменения привели к расшатыванию традиционных литературных норм. Это находит отражение не только в увеличении количества речевых ошибок, но и в существенном изменении словарного состава языка.

На фоне растущего стремления современной языковой личности к освобождению от привычных норм развивается и укрепляется тенденция к отчуждению от стереотипов общества, формируется новое антагонистическое сознание – *быть не как все*, что находит своё отражение в языке наиболее восприимчивой к новым веяниям культуры молодёжи, речевые особенности которой являются объектом нашего внимания.

Проблема использования в современных исследованиях терминов *арго*, *жаргон* и *сленг* требует уточнения по причине применения нами этих терминов и понятий, обозначаемых ими.

Своим появлением на свет *жаргон* обязан развитию цехового производства в средневековой Европе, когда перед цеховым коллективом, ввиду возрастающей конкуренции, возникла проблема защиты тех или иных производственных знаний, технологий. Это привело к возникновению особого кодированного языка мастеров – *арго*. Слово *арго* произошло от фр. “argot” – речь определённых, замкнутых групп, которая создаётся с целью языкового обо-

собления. Термин *жаргон* пришёл в русский язык из французского, а *сленг* – из английского. Во французской лингвистике термин *жаргон* часто толкуется как *неправильный, искажённый или искусственно изобретённый язык, понятный только членам конкретной группировки*.

Лексика, относящаяся к *жаргону*, *арго* и *сленгу*, имеет размытые границы, часто пересекающиеся. Не дифференцированы и сами термины, часто значение одного термина определяется через другой. Существует несколько точек зрения на соотношение данных понятий, некоторые из них мы представим в данной работе.

В БЭС термины *арго*, *жаргон* и *сленг* понимаются как синонимы [2]. В словаре лингвистических терминов подчёркивается, что *арго* чаще употребляется в узком смысле, обозначая способ общения деклассированных элементов, распространённый в среде преступного мира, а *жаргон* – это разновидность речи, используемой в устном общении отдельной социальной группой, объединяющей людей по признаку профессии, положения, интересов или возраста. Термин *сленг* определяется как «то же, что и жаргон» [1, с. 382].

Л.П. Крысин также рассматривает *арго* и *жаргон* как синонимы. Он отмечает, что *арго*, *жаргон* и *сленг* – это «разновидности диалекта, каждый из которых может быть обусловлен либо профессиональной обособленностью тех или иных групп, либо социальной ограниченностью от остального общества, <...> иногда группа может быть обособлена и профессионально, и социально, например, солдатский жаргон» [9, с. 48]. Такой точки зрения придерживаются Б.А. Ларин, Д.Э. Розенталь, М.А. Теленкова, О.С. Ахманова и др.

В «Словаре русского арго» В.С. Елистратова представлено широкое понимание данного термина. С одной стороны, автор рассматривает *арго* как систему замкнутую, а с другой – как систему абсолютно открытую. В само понятие *арго* включаются языковые объединения по социально-культурному те-

матическому принципу: молодёжное, условное, армейское и т. д. Кроме того, автор выделяет арготизмы, обслуживающие разные профессиональные сферы. Таким образом, В.С. Елистратов не разграничивает термины *жаргон*, *арго*, *сленг*, а избирает общий термин *арго*, обозначая им процесс творческого словообразования и текстообразования [7].

В.Д. Бондалетов под *арго* понимает условные, или тайные, языки бродячих торговцев, ремесленников и близких к ним социально-профессиональных групп [4]. В узком смысле *арго* обозначает способ общения деклассированных элементов, прежде всего преступников (В.М. Жирмунский, Л.И. Скворцов и др.).

В.В. Химик намечает границы между *арго*, *жаргоном* и *сленгом*. Он утверждает, что *арго* – «закрытая лексическая подсистема, обслуживающая узкие социально-групповые интересы, чаще всего профессиональные» [10, с. 12].

Жаргон, по мнению автора, более широкое понятие, чем *арго*: «полуоткрытая лексико-фразеологическая подсистема», а *сленг* «практически открытая подсистема, ненормативных лексико-фразеологических единиц разговорно-просторечного языка» [10, с. 13]. Таким образом, В.В. Химик представляет иерархическую обусловленность социальных диалектов: *арго* → *жаргон* → *сленг* → *просторечие*. Он не рассматривает жаргон как разновидность речи, а говорит о нём как об особой системе лексики и фразеологии, так как молодёжный жаргон в основном характеризуется особенностями в лексике и частично в словообразовании.

Разграничение терминов *арго*, *жаргон*, *сленг* и определяемых ими понятий чётко даёт Е.И. Беглова [2].

По нашему мнению, термины *жаргон*, *арго* и *сленг* необходимо различать. *Жаргон*, в нашем понимании, – это разновидность речи, используемой преимущественно в устном общении отдельной относительно устойчивой социальной группой, объединяющей людей по признаку профессии, положения в обществе, интересов или возраста. *Арго* –

язык представителей криминального, преступного мира, выполняющий конспиративную, «шифровальную» функцию. Сленг мы используем как синоним термину *молодёжный жаргон*.

Заметим, что многие аспекты русского жаргона изучены с достаточной полнотой, о чём свидетельствуют попытки синтезировать опыт соответствующих исследований в России и за рубежом. Таковы, например, тематические классификации студенческих жаргонизмов К.Н. Дубровиной [6]; паспортизация и специализированное описание жаргонизмов по «среде обитания»: жаргон алкоголиков и наркоманов, изучением которого занимается М.А. Грачёв [5]; тюремный жаргон, изучаемый В.Д. Бондалетовым [4] и др. Новые возможности словообразовательных моделей жаргона открываются нам в исследованиях Е.А. Земской [8].

Существуют типологии жаргона и на других основаниях. Так, *по возрасту его носителей* можно выделить *детский, подростковый и молодёжный жаргоны*; *по месту употребления* – *московский, петербургский, новгородский, уфимский* и т. п. Жёстких границ между жаргонной лексикой разных социальных или профессиональных групп не существует: жаргонизмы, употребляющиеся в одной сфере, могут переходить в другую, поэтому можно говорить о существовании общего жаргона, или *интержаргона*.

Особенностью же современного употребления *жаргона, арга и сленга* является их широкая распространенность, общедоступность практически всем слоям населения. Это переводит их в разряд сниженной, часто грубо-просторечной лексики. Граница между собственно просторечием и жаргоном бывает трудно уловимой. Став общеупотребительными, эти слова сохраняют эмоционально-оценочный характер, хотя сама оценка может измениться. Например, первоначально *чикса* – (отриц.) «девушка лёгкого поведения» (воровское арга). Став общеупотребительным словом в языке молодёжи, оно поменяло свою оценку: *чикса* – (положит.)

«незнакомая красивая девушка» (среди горожан с невысоким уровнем культуры).

Мы подробно представили термины и понятия, которые классифицируют некодифицированную лексику и фразеологию. Многие современные учёные вкладывают в некодифицированную лексику и так называемые *региолекты, узувальные номинации, неофициальные регионализмы* и т. п. Так, В.В. Химик рассматривает *региолекты* – жаргонные выражения, которые функционируют в определённых районах, областях [10, с. 11].

Предметом нашего исследования являются названия определённых географических объектов в речи молодёжи города Стерлитамака Республики Башкортостан, которые вслед за В.В. Химиком можно отнести к *региолектам*. Однако возникает двоякость их классификации:

- 1) их можно отнести к сленгу как некодифицированную жаргонную лексику;
- 2) их можно выделить в особую группу некодифицированной лексики, выводя за рамки жаргонной лексики, т. к. они становятся принадлежностью речи людей вне всяких групп, но речи людей, ограниченных определённой местностью. Принимая термин В.В. Химики, мы будем называть их *регионимами* или *региональными топонимами*.

На наш взгляд, молодёжный жаргон, распространённый на некой территории, репрезентирует особенности речи определённого региона. Он позволяет выявить особенности создания и функционирования *региональных топонимов*.

Следует отметить, что интерес к осмыслению географических названий – официальных топонимов – появился на самых ранних этапах цивилизации. Ещё античные историки и географы пытались объяснить тот или иной топоним в известной им населённой части мира. Научный период топонимики в России начался лишь в XIX веке.

Острая дискуссия о статусе топонимики как науки развернулась в 60-70 годы XX столетия. Высказывались различные мнения, что топонимика – это:

1) раздел языкознания, предметом которого является описание географических названий (А.А. Реформатский);

2) раздел ономастики, изучающий топонимы (О.С. Ахманова, Н.В. Подольская, А.Н. Суперанская);

3) вспомогательная историческая наука (С.Б. Веселовский);

4) вспомогательная научная дисциплина географии (А.В. Маракуев, В.А. Жукевич);

5) вполне самостоятельная научная дисциплина о географических названиях (В.А. Никонов, Е.М. Поспелов, Э.М. Мурзаев);

6) пограничная комплексная наука, находящаяся на стыке языкознания, географии и истории (В.А. Никонов, В.Д. Беленькая, А.И. Попов и др.);

7) сугубо лингвистическая наука (А.К. Матвеев, А.А. Белецкий, И.А. Воробьёва и др.).

Данная дискуссия показала не только огромную ценность топонимических данных прежде всего для языковедов, географов и историков, но и расширила сферу использования топонимического материала в качестве средства культурно-эстетического воспитания.

Топонимика современного русского литературного языка – одно из свидетельств его словарного богатства. Существуют официальные словари топонимов различных местностей и городов. Продемонстрируем особенности речевых топонимов – модных, но не принятых в качестве нормы, устойчивых выражений, которые не закреплены в словарях и функционируют в городской речи как нетрадиционные, – *регионимы*.

Следует заметить, что *региональные топонимы (регионимы)* ещё недостаточно изучены, поэтому мы отводим им большое место в нашем исследовании, руководствуясь нашими наблюдениями за их семантикой и функционированием в речи жителей города Стерлитамака (Республика Башкортостан).

Лингвистический и функциональный анализы *регионимов* позволили нам выделить различные лексико-тематические группы (ЛТГ).

Например, наименования улиц города (*Львуха, Курчатка, Каранайка*); городских остановок (*Свечка, Конечка, Звёздочка, Горячий хлеб*); наименования развлекательных комплексов, кафе, баров, ночных клубов (*Вышка, Синива, Бэха*); название различных городских учреждений (*Дряньтеатр, Шарига, Кулёк*); наименования районов Стерлитамака (*Треугольник, Пентагон, Коробка*) и другие.

Многие из них весьма условны и с течением времени выходят из употребления, что в целом свойственно молодёжному сленгу. Хотя некоторые из *регионимов* выходят за рамки речи молодёжи, становятся общедоступными и переходят в просторечие. Так, *регионим* *Свечка* (сленговое название памятника «Вечный огонь») утратило свою корпоративность и стало доступно практически всем слоям населения Стерлитамака.

По нашему мнению, *региональные топонимы* важно изучать с целью выявления тенденций и способов образования официальных топонимов по следующим причинам:

а) часть *регионимов* со временем может стать официальным наименованием определённых географических объектов (крайне редко);

б) *топонимы-регионимы* отличаются оценочностью, эмоциональностью, что важно для выявления речевого вкуса конкретного социума в определённый период;

в) в связи с появлением *региональных топонимов*, наряду с официальными, требуется определение их статуса в системе некодифицированной и кодифицированной лексики, установление особенностей соотношения региональной и официальной топонимики;

г) важность изучения *региональных топонимов* мы видим в том, что зарождается особый речевой пласт лексики, который требует не только фиксации, но и научного описания.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: «Сов. энциклопедия», 1966. – 608 с.
2. Беглова Е.И. Семантико-прагматический потенциал некодифицированного слова в публици-

- стике постсоветской эпохи: Монография. – М.: Моск. гос. областной ун-т; Стерлитамак: Стерлитамак. гос. пед. акад., 2007. – 353 с.
3. Большой энциклопедический словарь. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: «Большая Российская энциклопедия»; СПб.: «Норинт», 1999. – 1456 с.
4. Бондалетов В.Д. Русская ономастика. – М.: Просвещение, 1983. – 224 с.
5. Грачёв М.А. Арготизмы в молодёжном жаргоне // Русский язык в школе. – 1996. – №1. – С.78-92.
6. Дубровина К.Н. Студенческий жаргон // Филологические науки. – 1980. – №1. – С. 78-81.
7. Елистратов В.С. Словарь московского арготизмов: Материалы 1980-1994 гг. – М.: Русские словари, 1994. – 700 с.
8. Земская Е.А. Активные процессы современного словопроизводства // Русский язык конца XX столетия (1985-1995). – М.: Языки русской культуры, 1996. – С. 90-140.
9. Крысин Л.П. Современная литературная норма и ее кодификация // Русский язык в школе. – 2002. – №1. – С. 28-34.
10. Химик В.В. Поэтика низкого, или городское просторечие как культурный феномен. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2000. – 272 с.

ЛИТЕРАТУРА

УДК 36761

Анищенко М.Г.

Московский государственный областной университет

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ МОДЕЛИРОВАНИЕ РЕАЛЬНОСТИ В ТВОРЧЕСТВЕ АРТЮРА АДАМОВА

M. Anishchenko

Moscow State Regional University

ARTISTIC SIMULATION OF REALITY IN ARTHUR ADAMOV'S CREATIVE WORK

Аннотация. В статье рассматривается эволюция художественных исканий и эстетических воззрений Артюра Адамова. Биография художника представлена в контексте моральных, интеллектуальных и поэтических исканий. Подчеркивается роль автобиографического начала и влияние Стриндберга, Чехова. Анализируются пьесы «Пародия», «Вторжение», «Профессор Таранн». Произведения драматурга вписываются в контекст противоречивой эпохи, во многом определяющей драматический характер проблематики произведений автора.

Ключевые слова: А. Адамов, драма абсурда, театр абсурда.

Abstract. The article describes the evolution of artistic pursuits and aesthetic views of Adamov. The biography of the artist is presented within the context of the moral, intellectual and poetic quest. The author of the article emphasizes the role of autobiographical origin and the influence of Strindberg and Chekhov. Adamov's plays (*La Parodie*, *L'Invasion*, *Le Professeur Taranne*) are totally in line with the context of a controversial era which largely determines the dramatic peculiarity of the author's perspective.

Key words: A. Adamov, drama of absurd, theatre of absurd.

Артюр Адамов – один из наиболее ярких представителей театра абсурда. Будучи не только драматургом, но и мемуаристом, он оставил воспоминания о том, какие идеи и события побудили его создавать пьесы, изображающие бессмысленный и кошмарный мир.

Адамов, армянин по происхождению, – выходец из России. Он родился на Кавказе, в Кисловодске, в 1908 году. Его отец – не бедствующий владелец нефтяных скважин. Подобно детям многих зажиточных русских семейств, Артюр получил «французское» воспитание – этот факт во многом объясняет мастерство французского литературного стиля, которым владел будущий писатель. Первая мировая война застала семью Адамова на одном из курортов Германии. Только благодаря специальному вмешательству высокопоставленного лица семья

Адамова избежала высылки и получила вид на жительство в Женеве.

Революция в России и гражданская война имели драматические последствия для семьи Адамова. Конфискация семейных нефтяных скважин советской властью привела к краху некогда великой финансовой империи. Пережив трагедию, разоренная семья поселяется в русской колонии в Женеве. Жизнь в Швейцарии воспитала в подростке острое осознание чужестранца, постороннего: «Нас называют “макаками”, нас обвиняют в том, что мы едим швейцарский хлеб», – вспоминал Адамов об этом периоде жизни в автобиографической книге «Человек и дитя» [6, с. 31].

В 1922 году Адамовы уезжают на жительство в Германию. Отец, обременённый долгами, начинает играть в казино. Четырнадцатилетний Артюр вынужден каждую ночь ходить в игорный дом забирать нетрезвого родителя.

В Германии, в лицее Майнца, Адамов продолжил получать образование, начатое в Швейцарии. Он серьезно увлечен современной поэзией. В 1924 году шестнадцатилетний юноша уезжает в Париж, где вступает в кружок Андре Бретона. В это время Артюр пишет сюрреалистические стихи и редактирует авангардистский журнал «Discontinuité».

В Париже Адамов завязывает дружбу с Антоненом Арто, Роже Бленом и Альберто Джакометти. Арто открывает Адамову Стриндберга. Когда в конце 1940-х годов Адамов обратится к драматургии, влияние Стриндберга будет ощущаться во многих его пьесах.

Адамов одним из первых глубоко проник в постижение феномена Арто: «Антонен Арто – исключительное явление нашей эпохи, потому что он открыл заново смысл театра – а это театр жестокости. В жизни он также был персонажем, испытывавшим ужас и приносимым в жертву. Жестокость есть место встречи человека с законами вселенной. Некоторые из людей – те, кого всегда называли поэтами или пророками, вечные недруги города и церкви – переживают личную дра-

му, которая рождается там, где личность познает эти законы через страдание» [1, с. 78].

Встреча со скульптором Альберто Джакометти не в меньшей степени повлияла на творчество Артюра Адамова. Именно от Джакометти Адамов усвоил идеи, которые во многом определяют философскую направленность его творчества: человек одновременно палач и жертва, охотник и добыча, человек одинок, он ищет себя в полуразрушенном страдающем мире и не находит, и вновь начинает с нуля.

Во французской критике не случайно существует определение, относящееся как к драмам А. Адамова, так и театру абсурда в целом: «театр первого лица». Данное понятие подразумевает следующее: абсурд для драматургов-абсурдистов не является абстракцией. Философия абсурда накапливается ими не только теоретически. Абсурд происходит из ощущения неподлинности собственного существования, становится болезненной реакцией на драму идентификации.

Сложные отношения с отцом во многом определили трагическое самоощущение Адамова. Драма отца – нескончаемая депрессия, пьянство, карточный проигрыш и самоубийство (отравился фенотарбиталом в 1933 году) – непосредственно повлияла на психический склад сына: «Я спал в ту ночь в своей комнате, рядом с его, и ни о чём не подозревал», но пробуждение было чудовищным.

Молодой человек чувствует себя вовлечённым в череду кошмарных событий; в произошедшей драме он принимается обвинять самого себя: «Я ненавидел отца, значит, именно я его убил» [5, с. 49]. Это чувство вины, усугубившееся сексуальным расстройством, обусловило в некоторой степени особенности психологического склада и умонастроения Адамова.

Не стоит настаивать на том, что исключительно драматические факты личной биографии писателя стали безусловной причиной настроения отчаяния или инициировали интерес к философии абсурда. Однако игнорировать их было бы неверно. Поскольку

любой, тем более отрицательный опыт по-своему формирует творческую индивидуальность. Выйти невредимым из реальности не может никто. И поэтому вполне уместными кажутся психоаналитические объяснения того, что Адамов, а также такие представители театра абсурда, как Беккет, Ионеско, Аррабаль в поисках источника художественных обобщений обращаются к собственным душевным травмам. Биографические истории авторов присутствуют в текстах, воображение дописывает факт, неврозы сублимируются в ситуации и характеры персонажей.

Желание понять природу своих тревог подтолкнуло Адамова к изучению психологии. Он переводит на французский язык работу К.Г. Юнга «Психология бессознательного». Адамов характеризует невроз как дар, «позволяющий своей жертве ясно ощутить то, что недоступно нормальному человеку», и «дающий наиболее точное понимание мира» [5, с. 57].

Позже писатель проанализировал пережитый им серьезный духовный и психологический кризис в книге «Признание» (1946). Мартин Эсслин назвал эту книгу одним из самых «безжалостных саморазоблачительных документов в мировой литературе» [9, с. 80]. Эжен Ионеско восхищался исповедальной прозой Адамова, и в частности «Признанием»: «... прекрасная и в то же время патетическая, честная, волнующая книга» [2, с. 385].

Оценивая свою исповедь, автор отмечал её полезность прежде всего для тех, кто испытал катастрофу: «Однажды это откровение принесёт пользу неизвестному человеку, раздавленному, как и я, ужасом бытия» [5, с. 25–26]. Навеванный собственной историей ужас станет центром драматических коллизий в произведениях Адамова и будет прочитываться в тревогах его персонажей, покалеченных существованием. Писатель пытается определить причины своей духовной болезни: «Существование непостижимо. Иногда жизнь кажется настолько прекрасной, что это приводит меня в экстаз. Но чаще всего существование представляется мне в образе чудовищного животного, которое является

всюду: во мне и вне меня.... Меня охватывает ужас... Единственный выход – творчество; я должен писать, чтобы избавиться от этого кошмара хотя бы частично» [5, с. 25–26].

В «Признании» Адамов не только детально проанализировал источники навязчивых идей, но и обобщил драматический опыт поколения, поставил диагноз эпохе, утратившей знание о «непостижимой мудрости мифов и обрядов исчезнувшего мира» [5, с. 25–26]. Данное качество произведений Адамова отметил исследователь Пьер Мелез: «Адамов внутри своих вымыслов, терзаем неврозом, но он никогда не прекращал интересоваться миром, в котором жил, и именно этот мир он старался прожить на сцене, во всем его многообразии» [10, с. 27].

Одна из глав книги – «Париж 1938-го» – открывается описанием метафизической тоски, которая лежит в основе не только экзистенциальной литературы, но и театра абсурда: «Что вокруг? Кто я? Все, что я знаю о себе – только страдание. А если я страдаю, что причиной тому: травма? обособленность? Я покинут... Кем, не знаю. Я не знаю его имени. Но я покинут». В сноске Адамов добавляет: «Прежде это называлось Богом. Теперь у него нет имени» [5, с. 19].

Важную, если не главенствующую роль в формировании настроений писателя сыграло событие, случившееся с ним в начале Второй мировой войны. В мае 1941 года Адамов был арестован по подозрению в высказываниях, враждебных по отношению к правительству Виши. В результате – несколько месяцев изоляции от мира в концентрационном лагере д'Аржеле-сюр-Мер. Существование в водовороте бесконечного человеческого страдания становится для Адамова отрицательным опытом, источником перманентной апатии и пессимизма.

В «Признании» Адамов сформулировал философию театра абсурда до того, как написал свою первую пьесу: жизнь скрывает смысл, недоступный для человеческого сознания; понимание, что смысл есть, но никогда не будет найден, приводит к трагиче-

ской рефлексии. Любое утверждение, что мир абсолютно абсурден, испытало бы недостаток этого трагического элемента.

Во второй половине 1940-х начинается новый период в творчестве Адамова, он понимает, что больше не может писать по-старому. Откровения пьес Камю и Сартра, в особенности «За закрытыми дверями», творческие диалоги с Роже Бленом, Жаном Вилларом, который поставил «Пляску смерти» Стриндберга, тревоги и ужасы, на которые «вдохновляет» общественная жизнь, – всё это побуждает обратиться к драматургии. Отныне Адамов решает не только исповедоваться в прозе, но и инсценировать трагедию мира и свою собственную на сцене.

С 1947 по 1954 год творчество Адамова характеризуется увлечением метафизикой и авангардом. В эти годы драматург написал пьесы, которые относят к драме абсурда: «Пародия» (*La Parodie*), «Вторжение» (*L'Invasion*), «Большие и малые маневры» (*La Grande et la Petite Manoeuvre*), «Все против всех» (*Tous Contre Tous*), «Профессор Таранн» (*Le Professeur Taranne*), «В сторону ускорения» (*Le Sens de la Marche*), «Обретения» (*Les Retrouvailles*), «Пинг-понг» (*Le Ping Pong*).

Под влиянием драматических произведений Стриндберга (в особенности «Игры снов») Адамов обнаруживает драматический материал в «банальных уличных сценах», в «услышанных фрагментах беседы», в «поразительном разнообразии лиц прохожих, уравненных одиночеством в толпе» [7, с. 3].

Однажды Адамов стал свидетелем уличной сценки, внезапно высветившей ему драматизм жизни в свете трагикомического контраста, в эстетике чаплинады. На выходе из метро нищий просит милостыню. Мимо проходят две девушки, напевая популярную песенку: «Я закрыл глаза, это было чудесно». Они не видят слепого, случайно толкают его, тот падает. «Все мы живем в пустыне, никто никого не замечает. У меня появляется идея написать пьесу. Название “Пародия”» [6, с. 87], – поясняет Адамов замысел своего первого театрального опыта.

Начав работу над пьесой в 1945 году, он завершит её через два года. Сохранятся черновики, в одном из которых изображен слепой с белой тростью. Включенная в 1948 году во второе издание книги «Театр», пьеса не была опубликована и, вероятно, осталась бы незамеченной, если бы французский режиссер Роже Блен, искавший в тот момент произведение для постановки, не обратился к ней. 5 июня 1952 года «Пародия» увидела свет в театре «Ланкри», собрав на премьере чуть больше пятнадцати зрителей¹.

В безымянном городе, где повсюду снуют полицейские машины и раздаются угрожающие сирены, в один из летних дней красавица Лили назначает свидание нескольким поклонникам под ратушными часами. Соискатели чувств девушки сбиты с толку: у часов нет стрелок, здания одинаковы, вместо лета – осень. Общее настроение: человек потерян, раздавлен, пережён враждебным миром. Шум пишущих машинок и гудки автомобилей заглушают человеческий голос. Персонажи говорят друг с другом, не имея возможности договориться; танцоры меняют партнеров без причины, пары хаотично соединяются и распадаются.

Один из поклонников Лили – деловой, активный, энергичный Служащий. Боясь пропустить встречу, он пытается выяснить, который час. Но получает недоуменный ответ: «Вы что, не видите? Перед вами часы городской ратуши – самые точные в мире». Бездарные попытки узнать время оборачиваются растерянностью героя, грустно констатирующего: «Как быстро вращаются стрелки! Из-за скорости их не видно на циферблате» [4, с. 13]. Не теряя надежды на встречу, Служащий бежит по городу, рассчитывая на случайную встречу с возлюбленной.

Другой персонаж пьесы – Н. – выбирает альтернативную позицию ожидания свидания с Лили: он неподвижно лежит на земле. Герои обречены, и мир не желает соблюдать привычные церемониальные действия, чтобы

¹ В этом же театре на спектакле «Стулья», по подсчётам Ионеско, присутствовало двенадцать зрителей.

доказать свою нормальность. В конце пьесы и оптимистическое, энергичное отношение к жизни Служащего, и презрительная пассивность Н. приводят к одинаковому результату, воплощённому в торжестве обезбоженного Ничто. Служащий попадает в тюрьму. Н. погибает под колесами автомобиля, и санитары выкидывают его, словно мусор.

Адамов признавался, что он написал «Пародию» с целью реабилитировать самого себя: «Даже если я похож на Н., я не пострадаю больше, чем Служащий» [6, с. 89]. Все судьбы, по мнению драматурга, тождественны, итог жизни приводит к неизбежной энтропии. Энергичная деятельность столь же бессмысленна, как апатия и самоуничижение. Если судьба для всех одинакова, то и нет никакой судьбы. В этом смысле, мир, представленный драматургом, – «пародия».

Пьеса «Пародия» явилась не только попыткой автора «договориться» с собственным неврозом, персонифицировать психологические импульсы в конкретные образы, но и отразила поиски драматургом нового сценического языка. В предисловии к первому изданию «Пародии» Адамов заметил: «Сцена должна стать местом пересечения видимого и невидимого миров или, другими словами, выявить скрытое начало, которое определяет стержень драмы. Моя пьеса – это демонстрация этого *скрытого*. Спрятано всё: содержание, диалоги, декорации. Сами люди скрыты друг от друга – никто никого не замечает» [4, с. 22].

Драматург отказался от реалистических приёмов и классического диалога. В осознанном отклонении автора от разработки индивидуальных характеров в пользу схематических типов (отсылка к немецкой экспрессионистической драме) выразился бунт против психологического театра, преднамеренное возвращение к примитивизму. Адамов обыгрывал сценические возможности: звук, свет, декорации. Акустические и визуальные решения подчёркивают драматические метаморфозы: мир теряет отчётливые формы, наступает хаос, музыка непременно

превращается в шум, люди и машины – в неразличимую массу.

Пьеса «Вторжение» продолжила начатую драматургом тему – «показать на сцене, в резких и наиболее очевидных формах человеческое одиночество, отсутствие взаимосвязи между людьми» [7, с. 3].

В пьесе представлена семья, состоящая из одиноких людей, не способных общаться. Автор настойчиво пытается воссоединить своих персонажей, но (любопытная деталь) объединяются они уже умершим героем – писателем Жаном, оставившим после себя большое количество неразборчивых рукописей другу, ученику и родственнику Пьеру¹. В квартире, где проживают Пьер с женой и матерью, беспорядок, символично отражающий хаос и деструктивность существования. Во втором акте пьесы вторжение хаоса усиливается: комната загромождается мебелью, Пьеру все сложнее расшифровывать рукописи, Агнесс уходит с «первым встречным». Бедлам в комнате и в душах персонажей соревнуется с беспорядком, царящим в стране: поток иммигрантов протянулся вдоль границы, город оккупирован солдатами, социальная структура распадается, мир охвачен страхом. Поиск смысла обречён на неудачу. Задача расшифровки литературных текстов Жана оказывается практически невыполнимой. Пьер не способен разобраться ни в смысле рукописей, ни в закономерностях человеческого общения. Почерк покойника неразборчив, а сами буквы выцвели. Что в действительности написал умерший, никто не узнает, и в этом – опасность для литературного душеприказчика: он простодушно избретаёт то, что автор и не думал создавать.

«Вторжение» – пьеса о безнадежном поиске человеческой коммуникации, о невозможности установления причинно-следственных связей как в обществе, так и в семье.

Адамов считал, что в этой пьесе он избрёл важный драматический приём – «косвенный диалог»: характер, чувства персона-

¹ Пьер также является мужем сестры покойного Жана – Агнесс.

жей не выявляются в общении, они скрыты в подтексте, отсюда – трагическое недоразумение. Позже Адамов приходит к пониманию, что воссоздал технику, уже используемую другими драматургами, и прежде всего Чеховым.

«Вторжение» высоко оценил Андре Жид. Известный французский режиссер Жан Виллар похвалил драматурга за отказ «от декоративно украшенных диалога и интриги» и «возвращение драмы к абсолютной чистоте ясных и простых символов сцены» [12, с. 126].

Тоска по человеческому теплу, сочувствию и тема невозможности найти контакт с людьми с ещё большей силой артикулированы Адамовым в пьесе «Профессор Таранн» (1951). Знаменитый профессор обвинен в непристойном поведении на пляже. Доказательства собственной невиновности оборачиваются аргументами, подтверждающими преступление.

Профессора обвинят в эксгибиционизме, дескать, почтенный человек бегал нагишом по пляжу. Возмущению Таранна нет предела: кому может прийти на ум утверждать, что известный учёный, читающий лекции за границей, может такое совершить. Актуализируется уже известная кафкианская ситуация «Процесса». Как бы герой ни доказывал свою невиновность, его преступление разрастается и кажется все более правдоподобным. Привычные обстоятельства реальности, их соотнесенность, взаимосвязанность постепенно обесмысливаются. Ничтожные мелочи преувеличиваются, страхи ускользают в экзистенциальный абсурд, синонимизирующий всё со всем. К примеру, некая дама приходит в полицию, здоровается с профессором Таранном. Однако на самом деле она принимает его за другого профессора – Менара. Преступление и наказание меняются очередью в мире, который расчленяет смысл и перекомпоновывает причину и следствие.

Тема наказания начинает набирать обороты. Полицейский находит кем-то оброненную записную книжку. Таранн признает книжку своей, но почему-то не может разо-

брать почерк. Секретарша Жанна приносит Таранну письмо от ректора бельгийского университета, удостоверяющего, что Таранн действительно профессор. В силу вновь вступает грубый гротеск: письмо на самом деле является обвинением Таранна в том, что его труды уворованы у известного профессора Менара.

Мир проделал всё, чтобы сделать невозможное реальным. Абсурдная реальность забрела слишком далеко, чтобы быть излеченной. Человек теряет контроль над собственной жизнью. Профессор раздевается до полной наготы. Наконец-то мир может обвинить его в эксгибиционизме.

Реальность, с неистовством доказывающая Таранну, что он преступник, сумела отстоять линию обвинения. Человек заподозрен в преступлении, ему ничего не остается сделать, как его совершить. Мир уподобляется проторённой колее, ведущей в бессмысленность. Хвастливые декларации классической культуры по поводу того, что человек сам решает свою судьбу, обречены на провал. Действительность утрачивает полифоничность и лениво режиссирует карикатурный рисунок человеческой судьбы.

Исследователь Морис Регно в эссе об Адамове [11, с. 184] обратил внимание на одну важную особенность произведения: в предшествующих пьесах для выражения тщетности и абсурдности жизни Адамов, как правило, изображал пары; в «Профессоре Таранне» речь идёт о разных ипостасях – конструктивной и деструктивной – одной личности. Эту же мысль подхватывает Мартин Эслин: «В “Профессоре Таранне” герой сочетает в себе учёного и мошенника, добропорядочного гражданина и эксгибициониста, оптимиста и разрушающего себя ленивого пессимиста. Этот опыт открыл Адамову путь к созданию противоречивых характеров взамен персонажей, схематично выражающих условные черты социальных типов» [9, с. 107].

К концу 1950-х годов меняется направление творческого поиска драматурга. Адамов все больше отходит от драмы абсурда и пы-

тается интегрироваться в пространство политического, ангажированного театра. Он создаёт пьесу «Паоло Паоли» (1957), которая обозначила новый этап в его творчестве. Эта эпическая драма изображает социально-политические причины Первой мировой войны. События пьесы охватывают период с 1900 по 1914 год. Каждой из двенадцати сцен предшествует обзор современной социальной ситуации: цитаты из газет время от времени проецируются на экран, звучат популярные мелодии и т. д. В пьесе сочетались углубленная психологическая разработка характеров с едкой социальной сатирой на крупных бизнесменов и служителей культа. Автор со всей искренностью сочувствия изображает простого человека. Влияние драматургии Стриндберга, характерное для начала творческого пути Адамова, сменилось живым интересом к эпическому театру Брехта.

Эжен Ионеско, который был очень дружен с Адамовым, не смог простить современнику «измены». Ионеско категорически не принимал Брехта и ангажированного театра. Ионеско не стеснялся в оценках: «Адамов прекратил сопротивляться, завербовался, обратился к примитивному брехтовскому марксизму и был встречен аплодисментами со стороны идеологической критики <...> Артюр Адамов отрёкся от своих ранних творений и утратил себя как писатель и художник» [2, с. 330].

Режиссер Роже Блен комментировал выбор Адамова как стремление стать частью политической реальности. Возможно, рассуждал Блен, это было связано с желанием преодолеть пессимизм, отказаться от роли «принца-нищего», которую он играл на раннем этапе творчества [8, с. 78].

Под воздействием брехтианского метода в 1960 году Адамов создаёт пьесу «Весна – 71», построенную на документальных материалах героических дней Парижской коммуны. Последние пьесы драматурга: «Политика отбросов» (1962), «Господин умеренный» (1967), «Вход воспрещён» (1969) – также были выполнены в эстетике ангажированного театра.

Сегодня театр Артюра Адамова несправедливо забыт, хотя он не в меньшей мере, чем Ионеско или Беккет, осмыслил суть трагедии современного драматурга мира. Глубокое отчаяние, невроз в сочетании с обостренным чувством протеста против социальной несправедливости – отличительные черты мировидения Адамова. Сложность структуры произведений, включение в них фантазии, галлюцинаций и сновидений, сбивчивый ритм конфликта, безусловно, делают пьесы трудночитаемыми. Соединив эстетику Арто и Брехта, драматург создал особый тип интеллектуального театра, который, к сожалению, не был воспринят с тем же энтузиазмом, что пьесы Беккета и Ионеско. Но для истории абсурдистской драмы значение Артюра Адамова не меньшее.

И совсем не маловажный для отечественных театралов факт: драматург переводил произведения Гоголя, Чехова, Горького, именно благодаря ему тексты русских классиков стали доступны французскому читателю и зрителю.

Адамов ушёл из жизни 15 марта 1970 года, оставив среди своих произведений «Дневник», который он вёл на протяжении последних лет, – трогательную исповедь человека о пережитых страданиях, напряжённом духовном поиске. В дневнике-исповеди нежные признания жене соседствуют с размышлениями о политике и творчестве. Дневник свидетельствует о большой твердости духа художника, который, несмотря на превратности судьбы, оставался глубоко искренним и великодушным. Считавший, что смысл жизни недоступен разуму человека, Адамов в итоге пришёл к выводу, что абсурд лишь попытка примирить человека с тем, чего невозможно ни понять, ни избежать.

ЛИТЕАТУРА:

1. Адамов А. Высочайшая вершина бездны // Иностранная литература. – 1997. – № 4. – С. 77–80.
2. Ионеско Э. Прерывистый поиск // Противоядия. – М.: Прогресс, 1992. – 480 с.
3. Adamov A. La Parodie // Adamov A. La Parodie, L'Invasion. – Paris: Charlot, 1950. – 178 p.

4. Adamov A. L'Aveu. – Paris: Sagittaire, 1946. – 160 p.
5. Adamov A. L'Homme et l'Enfant. – Paris: Gallimard, 1968. – 254 p.
6. Adamov A. Théâtre II. – Paris: Gallimard, 1955. – 145 p.
7. Blin R. Souvenirs et propos. – Paris: Gallimard, 1986. – 334 p.
8. Esslin M. The Theatre of the Absurd. – London: Taylor & Francis, 1980. – 480 p.
9. Mélése P. Arthur Adamov. – Paris: Seghers, 1973. – 188 p.
10. Regnaut M. Arthur Adamov et le sens du fétichisme // Cahiers Renaud-Barrault. – Paris. – 1958. – 22 May.
11. Vilar J. Mémento. – Paris: Gallimard, 1981. – 336 p.

УДК 821.161.1

Батунова Т.К.

Московский государственный областной университет

ПЕТЕРБУРГСКИЕ АЛЬМАНАХИ ПУШКИНСКОГО ВРЕМЕНИ В ДУХОВНОМ АСПЕКТЕ

T. Baturova

Moscow State Regional University

PETERSBURG LITERARY MISCELLANIES OF PUSHKIN TIME IN SPIRITUAL ASPECT

Аннотация. В статье представлена литературная жизнь Петербурга пушкинского времени, выявлена специфика петербургских альманахов в сравнении с московскими изданиями. Приведены оценки петербургских альманахов литературной критикой 1820-1830-х гг. Определена особая роль А.С. Пушкина и его друзей в подготовке петербургских альманашных изданий; обозначено духовное начало, объединившее писателей пушкинского круга. В результате углубляются представления о духовных исканиях литераторов пушкинской эпохи, о своеобразии литературной жизни той поры.

Ключевые слова: альманахи, культура, духовность, религиозность, творчество, поэзия.

Abstract. The literary life of Petersburg of Pushkin time is presented in the article, the specifics of the Petersburg literary miscellanies are revealed in comparison with Moscow editions. The article also shows the reviews of the miscellanies by literary criticism of 1820-1830s. The author defines a special role of A. Pushkin and his friends in preparation of Petersburg editions, and emphasizes the spiritual beginning which united the writers of the Pushkin circle. As a result, the article allows to deepen the understanding of spiritual pursuits of writers of a Pushkin's era and the peculiarities of literary life at that time.

Key words: literary miscellanies, culture, spirituality, religiousness, work, poetry.

Культурная жизнь Петербурга в пушкинскую эпоху была разнообразной и богатой. Город не только активно украшался, благоустраивался, напряженно проходила и его внутренняя жизнь. С одной стороны, в Петербурге расцветала официальная культура, с другой – здесь шла серьезная духовная работа, и выражалась она в разных формах – издательском деле, образовании, искусстве ... В современном исследовании о русской культуре XIX века читаем: «Петербург воспринимался как искусственное образование, занимавшее окраинное положение, как город, не имевший ни корней, ни связей с русской жизнью» [10, с. 74-75]. Тем не менее, в этом бюрократическом городе расцветали лучшие русские таланты.

Петербург явился родиной русских альманахов: здесь в конце 1822 года вышел первый выпуск «Полярной звезды» А.А. Бестужева и К.Ф. Рылеева, открывший «альманажный период» русской литературы. И в течение десяти лет столица задавала тон в издании альманахов. Её первенство в альманашном деле признавалось даже московскими критиками. Так, «Телескоп» Н.И. Надеждина, хотя в скрытой форме, но сопоставлял московские и петербургские альманахи и отдавал явное предпочтение последним. В его рецензии на лучшие московские альманахи 1831 года – «Сиротку» и «Денницу» – отмечалось: «Вот и московская оброчная дань альманахов текущему году! Старуха никогда не была торовата на эти безделки. Она

справляла их всегда, как заведённый обычай, в коем не хотела отставать от Петербурга, но без всякого живого, сердечного участия. И на нынешний год в ее альманачных приношениях не примечается ни излишней щедрости, ни излишней роскоши. Она держится во всём святой русской старины: попрочнее да подешевле!...» [13, с. 574]. Конечно, эта оценка несколько субъективна и не вполне справедлива: «сердечное участие» как раз и характеризовало московские альманахи. И все же очевидно предпочтение критикой петербургских альманашных изданий.

Помимо «Полярной звезды», декабристского альманаха, все три выпуска которого были восторженно приняты читателями, в Петербурге выходили «Майский листок» М.А. Бестужева-Рюмина, представленный как весенний подарок любителям русской поэзии; «Невский альманах» Е.В. Аладьина – самое долговечное издание, печатавшееся в течение девяти лет, но так и не приобретшее определённого литературного направления; один из лучших театральных альманахов «Русская Талия» Ф.В. Булгарина, прославившийся публикацией сцен из «Горя от ума»; «Сириус» М.А. Бестужева-Рюмина; «Календарь муз» А.Е. Измайлова; «Астраханская флора» Н. Розенмейера; «Альбом северных муз» А.И. Иванова; «Драматический альбом для любителей и любительниц театра» А.В. Иванова; «Памятник отечественных муз» Б.М. Федорова; «Полевые цветы» И. Чернова и А. Сергеева; «Букет», театральный альманах Е.В. Аладьина; «Карманная книжка для любителей русской старины и словесности на 1829 год» В.Н. Олина; «Северная звезда»

М.А. Бестужева-Рюмина; «Царское село» Н.М. Коншина и Е.Ф. Розена; «Гинекион» Д.П. Ознобишина; «Альциона» Е.Ф. Розена; «Комета Белы» В.Н. Семёнова; «Новоселье» А.Ф. Смирдина, куда вошли литературные приношения лучших русских авторов, обеспечившие альманаху огромный успех; пародийные альманахи анонимных издателей – «Чертополох» и «Литературный репейник», осмеивавшие шаблонные содержание и фор-

му некоторых литературных изданий; «Моё новоселье» В.К. Крыловского, явившееся уже на закате «альманачного периода» и строго оценённое Н.В. Гоголем. В большинстве из них печатались произведения Пушкина и литераторов его круга. Но среди петербургских альманахов были и особенно близкие Пушкину и его друзьям. Это, прежде всего, «Северные цветы» и «Подснежник», душой и вдохновителем которых явился А.А. Дельвиг. Современники сразу отметили внутреннюю близость этих изданий и их исключительную роль в литературном процессе. Так, «Московский телеграф» писал: «Общее мнение признало “Северные цветы” лучшим по содержанию русским альманахом. “Подснежник” идёт к нему под пару, и его появление порадовало нас потому, что оно показывает богатство нашей поэзии» [11, с. 144]. Хотя второй выпуск «Подснежника» был издан не Дельвигом, а Аладьиным, которому Дельвиг передал «альманашные излишки», но и этот том продолжал направленность альманахов пушкинского круга.

Что же определило богатство русской поэзии пушкинского времени и повлияло на характер альманахов, наиболее близких Пушкину и его друзьям? Какое начало было главенствующим в мировосприятии и творчестве этих литераторов? Что объединило их?

В основе глубокого литературного единства, как и всякого подлинного единства, лежит вера. В Писании сказано: «У множества же уверовавших было одно сердце и одна душа; и никто ничего из имения своего не называл своим, но все у них было общее» (Деян. 4, 32). Эта мысль о всеединстве и целостности, составляющих суть христианского мировосприятия, получила развитие в новейших работах. В одной из них читаем: «<...> русское любомудрие вплоть до XVIII века (отчасти и далее) неразрывно связано с богомыслием, то есть молчаливым памятованием о Целом, Едином, к чему необходимо должна стремиться мысль – да и вся земная жизнь – верующего человека. И богомыслие это, конечно же, выражалось не столько на

понятийно-рассудочном уровне, столь мил сердцу Запада, сколько на уровне живого общения с Предвечным – в форме непрестанной Иисусовой молитвы, житийных переживаний, церковной гимнографии или иконописи (“умозрение в красках”), и – уже в новейшее время – в наивысших духовных всплесках классической литературы XIX века» [5, с. 7].

Духовное единство – основное, что связывало литераторов пушкинского круга, хотя и были они людьми разными по характеру, темпераменту, интересам, таланту. Но об этом единстве, к сожалению, мало пишут исследователи литературы. А ведь еще Н.В. Гоголь интуитивно почувствовал и точно выразил самую суть связей Пушкина и близких ему авторов, он писал: «Что же касается до Пушкина, то он был для всех поэтов, ему современных, точно сброшенный с неба поэтический огонь, от которого, как свечки, зажглись другие самоцветные поэты. Вокруг него вдруг образовалось их целое созвездие <...>» [3, с. 385]. Недостаточно процитировать слова Гоголя, это не просто красивая фраза: в ней скрыт глубокий православный смысл. Гоголь один из первых увидел небесный характер пушкинского творчества, постиг духовную связь Пушкина с его современниками, которые, как свечи, зажглись от созидательного огня великого поэта.

П.А. Вяземский тоже отмечал «семейное, общее выражение» у всех поэтов пушкинского круга и сосредоточивал внимание на внутренней близости лириков 1820–1830-х годов друг другу, на их духовной связи с Пушкиным. И в начале XX века С.Н. Бриликовский, один из первых исследователей литературы пушкинского времени, говорил о «литературном сыновстве» поэтов по отношению к Пушкину [1, с. 405]. Но позднее в центре внимания учёных оказалась социальная общность Пушкина и писателей его круга. Так, М.И. Гиллельсон, изучавший истоки, возникновение и функционирование ближайших к Пушкину литературных содружеств, определял историко-литератур-

ное содержание термина «пушкинский круг писателей», стремясь «в должной мере оценить значение литературно-общественной деятельности этого круга писателей». Исследователь заключил, что «понятие “писатели пушкинского круга” представляет собой прежде всего социальную дефиницию», и пояснил свою мысль: «Близость общественных взглядов является той демаркационной линией, которая отделяет писателей пушкинского круга от иных литературных группировок, направлений, течений. Неприятие буржуазно-демократических идей и оппозиция апологетам монархической власти – таковы общественные отталкивания этой литературно-общественной группировки. Общность социальной позиции позволяет нам установить историческую реальность, признать неоспоримым фактом существование пушкинского круга писателей» [2, с. 23].

Социальность подхода к оценке деятельности литераторов пушкинского круга проявилась и при рассмотрении их периодических изданий, в том числе альманахов. Именно «социальные симпатии», по мнению М.И. Гиллельсона, объединили участников «Северных цветов», а сам альманах был охарактеризован как повлиявший на процесс становления общественного сознания литераторов пушкинского круга. Такой взгляд на альманашные издания формировался постепенно и не был случаен. Долгое время исследователи касались, как правило, широкой общественной, литературной, эстетической борьбы, которая велась на страницах альманахов. Создавалось впечатление, что альманахи, наряду с журналами, газетами, рождались лишь с целью борьбы, а объединение вокруг них творческих сил происходило на почве противостояния литературных групп. Позитивное начало отходило куда-то в сторону. В действительности же альманахи в значительной степени были выразителями внутренней культуры русского общества. Говоря о духовном содержании пушкинской эпохи, пройти мимо них просто невозможно. Духовность общества реализуется в раз-

ных формах, альманашные издания – одна из этих форм. В них проявились нравственные искания ведущих и второстепенных авторов, а в конечном итоге – народа, нации.

При изучении альманахов особенно важно осмыслить содержание издания: оно раскрывает глубинные переживания личности, позволяет постичь духовные искания эпохи. Проникновение в конкретный художественный текст – серьезная исследовательская задача. В.С. Непомнящий высказал точное замечание о том, что часто в науке суждения о литературном произведении базируются по преимуществу на окружающих текст обстоятельствах, а самый текст остается в стороне, служит лишь поводом для абстрактных суждений о нём, и призвал исследователей «заглянуть в текст» [9, с. 248]. Действительно, текст – живое слово писателя, выражение его души, познать которую можно только с опорой на художественное слово. Е.А. Боратынский в последнем своём сборнике, заглядывая в будущее и представляя себе читателя-потомка, мечтал: «Как знать: душа его / Окажется с душой моей в сношение...». Одновременно «Телескоп» Н.И. Надеждина проводил ту же мысль, когда писал: «<...> душа изящных созданий, – душа нежная, музыкальная, которая трепещет в звуках и дышит в красках, – неуловима для разума. Понять её может только другая душа, ею проникнутая» [15, с. 234]. Это сношение душ и происходит при погружении в художественный текст. Потому постичь духовный уровень эпохи можно только при бережном отношении к слову. Оно хранит в себе живую связь с христианскими ценностями, это – главное его наполнение. В.А. Котельников верно отметил, что рожденное в душе автора «литературное слово, преодолевая свою тварную ограниченность, стремится к Слову-Логосу, несёт на себе отблеск его света» [6, с. 6]. В связи с такой постановкой вопроса особое значение приобретают христианское мирозерцание в русской классической литературе, формы его отражения в поэзии и прозе. Пушкин и его окружение играют здесь исключи-

тельно важную роль. Тем не менее, С.Л. Франк писал о пренебрежительном и равнодушном отношении исследователей к духовному содержанию поэзии и мыслей Пушкина и считал изучение его религиозного сознания задачей «величайшей важности», отразившей русское национальное самосознание, так как «гений поэта есть всегда самое яркое и показательное выражение народной души в её субстанциальной первооснове» [16, с. 380].

Ситуация значительно изменилась в последнее время: о религиозно-нравственном наполнении пушкинского творчества сейчас немало пишут и говорят, хотя целостной картины так и не сложилось, да вряд ли она и возможна. При этом необходимо иметь в виду, что нельзя требовать от поэзии прямого религиозного содержания. У неё своя эстетическая сущность, в которой отражается душа поэта. Особенности души и определяются своеобразием творчества, сила таланта. В.С. Соловьёв писал в связи с этим о Пушкине, что у него «была просто живая, открытая, необыкновенно восприимчивая и отзывчивая ко всему душа – и больше ничего». Основной особенностью пушкинской поэзии критик-философ считал «её свободу от всякой претензии». Он видел «в радужной поэзии Пушкина <...> все цвета» и считал натяжкой стремление окрасить её в один цвет [12, 226, 227]. Задолго до В.С. Соловьёва В.А. Жуковский поднял ту же самую проблему и осветил её глубоко и всесторонне. Размышляя о назначении поэта, об отражении в творчестве его религиозных воззрений, он заключал: «Что же, спросят, неужели поэт должен ограничиться одними гимнами Богу и всякое другое поэтическое создание считать за грех против Божества и человечества? Ответ простой: не произноси имени Бога, но знай Его, верь Ему, иди к Нему, веди к Нему, – тогда, что бы ни встретилось на пути твоём откровенному оку и что бы ни было это встреченное – высокое или мелкое, прекрасное или безобразное, многозначашее или легкое, забавное или мрачное, – всё оно, прошед через твою душу, приобретает её характер, не

изменив в то же время и собственного» [4, с. 183]. И здесь на первом плане душа поэта, её Божественное наполнение.

Если религиозность Пушкина и её соотношение с творчеством поэта, до сих пор вызывающие раздумья и споры, всё же освещены исследователями литературы и философами, то о духовных исканиях пушкинского литературного окружения, о духовном содержании эпохи 1820-1830-х годов известно значительно меньше. По свидетельству современника, представленному на страницах «Телескопа», пушкинская эпоха не отличалась «особенным пристрастием к сочинениям, коих цель и достоинство состоит в душевспасительной назидательности» [14, с. 542], и всё же слово истины стремилось пробить себе дорогу, что воспринималось как важнейшее проявление литературной и философской мысли. «Телескоп» убедительно писал об этом: «Слово жизни, возвещаемое религиею, должно принимать все формы, дабы всюду прививаться свободно и беспрепятственно; должно обнажаться со всех сторон, прелататься на все тоны, выражаться всеми языками, дабы сделаться для всех внятным и вразумительным; должно быть, по апостольскому выражению, *всем вся, да вся приобретает*» [14, с. 543]. Напряжённые поиски истины принципиально отличали пушкинскую эпоху от «рокового осмнадцатого столетия», философия которого названа в журнале Н.И. Надеждина «школою неверия», «коей Ферней был средоточием». Противопоставляя друг другу философские устремления XVIII и первой трети XIX века, «Телескоп» заключал: «<...> к чести нашего века должно сознаться, что бессмысленное и дерзкое кощунство, бывшее единственным оружием сей школы, тогда столь могущественной и ужасной, ныне совершенно притупилось. Глумление *Вольтера*, тешившее некогда легкомысленную суетность и отозвавшееся было во всех концах вселенной адским хохотом, теперь возбуждает одно жалкое презрение» [14, с. 543-544].

Ещё раньше другой журнал пушкинского времени – «Московский вестник» М.П. Пого-

дина, – приветствуя второе издание «Жизни Святого Апостола Павла», заявлял о необходимости в России новых религиозных сочинений – полной русской церковной истории, труда об утверждении христианской веры, описания религиозных праздников, переводов Святых отцов – и с сожалением констатировал отставание русской богословской литературы от «прочих наших бедных литератур» [8, с. 405]. Обращение светских писателей, в частности Ф.Н. Глинки, к высоким религиозным предметам «Московский вестник» считал делом чести художника и противопоставлял его «красивому описанию безделья», широко распространившемуся в русской поэзии: «Несколько лет уже русская муза расхаживает по комнатам и рассказывает о домашних мелочах, не поднимаясь от земли к небу, истинному своему жилищу! Сами читатели так привыкли к модным игрушкам, что стихотворец, который решается подняться несколько выше, находится в опасности или показаться скучным, или даже быть непонятным. А журналисты побоятся об нём и напомнить, потому что они сами, вместо того, чтобы направлять мнение публики, не смеют отстать от неё, находят для себя выгодным потакать её поверхностным суждениям, лстить моде и повторять только то, что услышат!» [7, с. 330].

На этом фоне альманахи 1820-1830-х годов явились выразителями высоких истин, потому и помогают приоткрыть завесу над сокровенными проблемами пушкинского времени. Конечно, они не были религиозными изданиями. В их маленьких томиках представлена литературная жизнь эпохи во всей многогранности и пестроте. Произведения религиозно-нравственной тематики, хотя и весьма многочисленные, разнообразные, представляют лишь одну сферу творчества участников альманахов, но эта сфера столь значима, что требует особого изучения. В.А. Котельников тонко подметил две области литературы, два состояния художника – «область *игры*» и «область *абсолютно серьёзного*». Серьёзное начало в литературе «ориентировано на высшие абсолютные ценности и оста-

ётся таковым, соседствуя с игрой, с обыденно-необходимым». Игра образов, представлений, поэтических форм, слов, звуков, ритмов, этических положений определяется творческой активностью человека и необходима для проявления «свободы человека телесного и человека душевного по преимуществу». Но есть еще и «человек духовный»: «он поднимается над телесно-душевной сферой, чтобы выявить и осуществить свои сверхприродные и сверхисторические возможности». «Духовного человека» захватывает состояние восторженности: он вопрошает бытие о безусловных его основаниях, о последних смыслах, он вопрошает о конечных судьбах человека за порогом видимого мира». Начинается великое таинство богообщения: «На горних высотах духа уже нет места игре – там все абсолютно серьезно» [6, с. 6-7].

Петербургские альманахи пушкинского круга и представляют эти две области литературы; в них очевиден шаг, который делают Пушкин и его друзья от чувственного и умственного постижения жизни, от игры форм к духовному познанию жизни, к Источнику негасимого света.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Браиловский С.Н. К вопросу о пушкинской плеяде // Русский филологический вестник. – Варшава, 1908, №4. – С. 391–420.
2. Гиллельсон М.И. Пушкинская литературно-общественная среда (1810 - 1830-е годы): Автореф. дис. ... д. филол. наук. – Л., 1981. – 50 с.
3. Гоголь Н.В. Полн. собр. соч.: В 14 т. – Т. 8. – М.-Л., 1952. – 816 с.
4. Жуковский В.А. О поэте и современном его значении // В.А. Жуковский-критик. – М., 1985. – С.176–188.
5. Кабанков Ю. Слово о православии как причине единственно возможной живой целостности мира видимого // Десятина. – 1998, №5 (8).
6. Котельников В.А. О христианских мотивах у русских поэтов. Статья первая // Литература в школе. – 1994, №1. – С. 6–13.
7. Московский вестник. 1827, ч. 1, № 4.
8. Московский вестник. 1828, ч. 9, № 12.
9. Непомнящий В.С. Дар: Заметки о духовной биографии Пушкина // Новый мир. – 1989, № 6. – С.241–260.
10. Очерки русской культуры XIX века. – Т. 1. – М., 1998. – 384 с.
11. Соловьев В.С. Смирнов-Сокольский Н.П. Русские литературные альманахи и сборники XVIII-XIX вв. М., 1965. – 592 с.
12. Соловьев В.С. Значение поэзии в стихотворениях Пушкина // Его же. Литературная критика. М., 1990. – С. 223–273.
13. Телескоп. 1831, ч. 1, № 4.
14. Телескоп. 1831, ч. 2, № 8.
15. Телескоп. 1834, ч. 19, № 4.
16. Франк С.Л. Религиозность Пушкина // Пушкин в русской философской критике. Конец XIX – первая половина XX в. – М., 1990. – С. 380–396.

УДК-82-94:271.2

Конкина Л.С., Бикеева Е.Г.

Мордовский государственный университет имени Н.П. Огарева (г. Саранск)

**ПРОБЛЕМЫ ПРАВОСЛАВНОЙ КУЛЬТУРЫ
В «ДНЕВНИКЕ ПИСАТЕЛЯ» Б.К. ЗАЙЦЕВА**

L. Konkina, E. Bikeeva

Ogarev Mordovia State University (Saransk)

**THE PROBLEM OF ORTHODOX CULTURE IN "THE DIARY OF THE WRITER"
BY B. ZAYTSEV**

Аннотация. Статья посвящена проблемам православной культуры, нашедшим отражение в ряде глав «Дневника писателя» Б.К. Зайцева. Публицистика одного из крупнейших русских писателей XX века, как и его художественное творчество, позволяет выявить и охарактеризовать его собственную позицию в отношении Православия. В статье рассмотрены главы, посвящённые паломнической поездке Б.К. Зайцева на Афон, очерк «Оптина пустынь», а также ряд других публикаций. Проведённый анализ позволил выявить и охарактеризовать позицию Б.К. Зайцева в отношении места и значения Православия в русской литературе и культуре в целом, а также его глубоко личное, во многом исповедальное, отношение к вопросам веры.

Ключевые слова: эмигрант, Православие, общественная и политическая журналистика, дневник, заметка, очерк, исповедальность, публицистика, религиозные темы.

Abstract. The article is devoted to the study of the religious themes and the problem of Orthodox culture in "The Diary of the Writer" by B. Zaytsev. The social and political journalism of one of the famous Russian writers of the 20th century, as well as his creative works, allows us to clarify and characterize Zaytsev's attitude towards the Orthodox Church, Orthodoxy and their influence on the Russian culture. The article deals with the chapters of "The Diary of the Writer" on the writer's pilgrimage to Afon; his essay «Optina» and others. The analysis shows the importance of the religious themes in the writer's journalism and their influence on the Russian culture in general. The article also reveals Zaytsev's personal world outlook and confessional character of his journalism.

Key words: emigrant, Orthodox, social and political journalism, the diary, notes, essay, confessional, religious themes.

Публицистическая деятельность Б. К. Зайцева была многогранной и обширной. Продолжалась она на протяжении почти всей его долгой творческой жизни, практически до самой смерти писателя: с 1925 по 1972 год.

«Дневник писателя» Б.К. Зайцева – публицистический цикл, который выходил в одном из самых известных изданий русской эмиграции, – парижской газете «Возрождение» с 1929 по 1932 гг. Он состоял из заметок, эссе, очерков, литературно-критических откликов, нередко имевших большой общественный, политический, религиозный резонанс, особенно в среде русской эмиграции «первой волны». Очень часто писатель обращается к освещению известных событий, отчего получается своеобразный «избыток видения», возникают различные «точки зрения», становящиеся конструктивными особенностями дневниковой прозы Б.К. Зайцева. Своим названием и характером публиковавшихся материалов зайцевский цикл отсылал к «Дневнику писателя» Ф.М. Достоевского, и так же, как и у его великого предше-

ственника, представлял своеобразный сплав публицистики и художественного творчества. Вместе с тем «Дневник писателя» Б.К. Зайцева имел и свои особенные черты, обусловленные не только личностью автора, событиями и обстоятельствами его жизни, но и историческим моментом – жизнью русской эмиграции 1920–1930-х годов. Этот цикл несёт в себе важнейшие ценности, присущие русскому народу, прежде всего как народу православному.

Значительное место в «Дневнике писателя» заняли темы, связанные с Православием, жизнью православных общин в эмиграции и монастырей, а также с осмыслением места и значения Православия в истории и культуре России и русской цивилизации в целом. Православный контекст творчества Б.К. Зайцева рассматривался в трудах отечественных учёных. Здесь следует указать работы А.М. Любоумрова [7; 8], М.М. Дунаева [1; 2], И.А. Есаулова [3], Т.М. Степановой [9] и др. Однако религиозно-философская направленность публицистики Б.К. Зайцева ещё не стала предметом такого же подробного изучения. Вместе с тем очевидно, что этот аспект представляет не только взгляд самого писателя на генетическую связь отечественной культуры с Православием, но и показывает, как развивалось понимание места и значения духовной составляющей русской культуры и литературы в публицистике русского зарубежья. Актуальность выбранной темы обусловлена тем, что вопросы духовности, исторической памяти важны для современной науки о литературе, потому что творчество Б.К. Зайцева – интереснейший пласт отечественной литературы. Его нужно ввести в научный оборот, показать его ценность, социальную значимость и т. д.

Трагический разлом жизни исторической России, который произошел в 1917 году, оказал огромное влияние на судьбы и мировоззрение многих русских писателей. Страдания и потрясения революционных лет приводят их к драматически сложному и глубоко выстраданному внутреннему перелому, свя-

занному с осознанием значения для России и каждого русского человека Православия. Одним из таких писателей был Б.К. Зайцев, который как бы заново открывает в себе неисчерпаемый источник веры – глубокой и искренней. Тема «Святой Руси» найдет в художественном творчестве Б.К. Зайцева периода эмиграции своё глубокое и всестороннее освещение.

Не менее ярко она была представлена и в его публицистике, в том числе и в «Дневнике писателя». Это материалы, связанные с центром вселенского Православия – Святой горой Афон, русскими монастырями – Оптиной и Валааком, великими русскими святыми и подвижниками – Сергием Радонежским, Иоанном Кронштадским, патриархом Тихоном, церковными деятелями русской эмиграции. Особый взгляд на Православие в публицистике Б.К. Зайцева связан с тем, что писатель отводил ему ключевую роль в становлении русской культуры.

В мае 1927 года Б.К. Зайцев совершил паломничество на Афон, а в 1935 году – на Валаам, и поэтому монастырскую жизнь знал не понаслышке. Тема монастыря, уклада монастырской жизни и православной культуры нашли отражение в очерке «Афон», который публиковался в газете «Последние новости», а позднее и в материалах «Дневника писателя» («Возрождение», 1927, окт. – дек.). Эти публикации не только рассказали русскому читателю об Афоне, но и открыли для русской литературы другого Зайцева – паломника и молитвенника за Россию и русских людей.

Через год в том же «Дневнике писателя» («Возрождение. 1929, 27 окт.») [5] Б.К. Зайцев публикует очерк «Оптина пустынь», который пронизан чувством светлой грусти о детстве и воспоминаний о жизни в России, а также глубокого сожаления о том, что, «не раз проезжая в двух-трех верстах от Оптиной, я ни разу её не посетил» [6, с. 68]. Он понимает, что всему виной эмиграция, а отъезд его связан с политическим режимом в России. «Революция надвигалась – злобная, бешено-раз-

рушительная. Оптиная пустынь погибла, т. е. здания существуют, но их назначение иное» [6, с. 72]. Боль и сожаления писателя усиливаются сознанием того, что сейчас той Оптиной, которая возникла близ славного городка Козельска, в которой бывали Соловьёв, Гоголь, Достоевский, Толстой, где жил Леонтьев, уже нет: она «ушла на дно таинственного озера» и во времена «новой татарщины» исчезла, как легендарный Китеж.

Если в первом очерке «Афон» внимание писателя сосредоточено на неповторимых приметах монастырской жизни в центре вселенского Православия – Святой горе Афон, то второй очерк, как часто бывает у Б.К. Зайцева, переполняет авторская эмоциональность, чудное восхищение тем, чего уж нет. Уже не будет в его жизни запаха русского бора, тишины, дорожек, по которым ходил Алеша Карамазов, нет и скита, в котором умирал старец Зосима. В очерке Б.К. Зайцева «Оптина пустынь» удивительным образом смешивается жизнь реальная и литературная, и герой литературный воспринимается как живое, реальное лицо: для Зайцева и Алеша Карамазов, и Зосима так же реальны, как реален и сам Достоевский.

Сравнивая свои впечатления от Афона и Оптиной, Зайцев подчёркивает, что Оптина – родная, российская, с шумом сосен, запахом цветов, жужжанием пчёл. Над Афоном всегда «веяние Эллады», в Оптиной – скромность и благообразие. Сам образ монастыря прост и незамысловат: «По углам стен – башни. Ямщик привезёт меня в монастырскую гостиницу – большая прелесть в чистых половичках на лестнице, в цветах на окне номера, иконах в углу с теплящейся лампадкой, видами обители на стенах, в запахе кипариса, ладана, постных щей – это всё знакомо по Афону, вероятно, в Оптиной имели еще более русский облик» [6, с. 69].

В описании своих впечатлений Б.К. Зайцев часто прибегает к ассоциативному ряду. И здесь особое место приобретает использование пейзажных зарисовок – «кулик пролетит низко», «поплескивает вода», деталей

интерьера – «икона с теплящейся лампадкой»; бытовых предметов – «чистые половички», «цветы на окнах»; обонятельных образов – «запах кипариса, ладана, постных щей», «пахнет речною влагой, лугами, а главное – сосновым бором» и т. д. Всё это усиливает впечатление, делает картину более «зримой», образно наполненной и художественно оправданной.

Значительное место в очерках Б. Зайцева, помещённых в «Возрождении» и в других эмигрантских газетах, занимает не только тема паломничества и описание монастырской жизни, но и самих монахов и священнослужителей – носителей духовной культуры Православия. В очерке «Оптина пустынь» Б.К. Зайцев упоминает несколько старцев, подчёркивая, что облик каждого из них совершенно не похож на другого: «О. Леонид, простонародный и прямой с оттенком юродства. Тихий и некрасивый, но просвещённый о. Макарий, любитель духовной литературы и музыки, издающий совместно с Иваном Киреевским писания о. Паисия Величковского (основателя старчества). Наконец, о. Амвросий, наиболее из всех прославленный, быть может, наиболее гармонический и ясный тип оптинского старца» [6, с. 69]. Однако, Б.К. Зайцев отмечает и одну общую черту: «Спокойная и кроткая любовьность – основа их» [6, с. 70].

Особенность очерков Б.К. Зайцева, рассказывающих о святынях и подвижниках Православия, А.М. Любомудров видит во взаимодействии двух планов повествования – мемуарного и документального [7, с. 39]. Зайцев синтезирует свои воспоминания из детства, сопоставляет их с последующими событиями эмигрантской жизни и своими публикациями, в результате чего образуются ассоциативные ряды очерков из цикла «Дневник писателя». В конечном счёте, нивелируется граница между реальным фактом и его субъективным восприятием и отражением в зайцевском повествовании. И поэтому Б.К. Зайцев, ни разу не бывавший в Оптиной пустыни, описывает её так, как будто только

вчера вдыхал запахи бора, его окружающего. Такой приём был назван А.М. Любомудровым «мысленным паломничеством» [7, с. 40]. И, действительно, завершается очерк покаянной мечтой: «И вот, если бы я был оптинским паломником, я ждал бы в солнечном утре выхода о. Амвросия – принёс бы ему грешную свою мирскую душу» [6, с. 70].

Не менее ярко представлены в «Дневнике писателя» и образы священнослужителей. Особый интерес представляет очерк-воспоминание об Иоанне Кронштадском [5]. Б. К. Зайцев впервые увидел этого удивительного человека, когда был ещё гимназистом: «Мы, гимназисты были довольно сонные и забытые существа. Не могу сказать, чтобы приезд Иоанна Кронштадского сильно вывел нас из летаргии. Но странное, как бы беспокойное ощущение осталось... Тишины в нём не было» [6, с. 63]. Встреча с ним оставила неизгладимый след в его сознании, а позднее он обращается к написанию очерка, в котором передаёт в свойственной ему манере впечатления от встречи с выдающимся русским «батюшкой». В истинно «зайцевской» манере импрессионистического взгляда на человека или явление предстают те страницы очерка, в которых он описывает о. Иоанна: «Русская народная природа очень сильно была в нём выражена, эти голубые, совсем крестьянские глаза, полные ветра и полей, действовали неотразимо – особенно когда горели любовью и молитвой. О. Иоанн являлся своего рода «Николой Угодником», ходатаем и заступником, к нему можно обратиться в горе, беде, в болезни – он поможет» [6, с. 65]. Иоанн Кронштадский в воспоминаниях писателя предстает не как князь церкви, а как её великий подвижник и деятель: «Для этого легендарного человека не существовало ни расстояний, ни времени. Он угадывает чужое горе и сразу даёт лечение; он и в толпе *чувствует* близкую и живую душу...» [6, с. 66]. Б.К. Зайцев подчеркивает его народную сущность, близость к той человеческой стихии, которая и вынесла его на вершину народного поклонения и любви.

Говоря о теме Православия и православной культуры в «Дневнике писателя» Б.К. Зайцева, нельзя обойти молчанием и его остро публицистическую заметку «Крест», в которой тема Православной Руси переплетается с темой политического устройства России [5]. Несомненно, поводом к написанию этой главы чикла стало вероломное похищение в январе 1930 года в Париже генерала А.П. Кутепова (главы белогвардейского Русского общевойска союза), но Зайцев понимает, что это не что иное, как отголосок политического режима Советской России. Здесь сила писательского негодования, казалось, достигает своего наивысшего накала: «На Кресте наша Родина, что говорить, распинают её, на наших глазах распинают, что ни день, глубже вбивают гвозди» [6, с. 97]. Для писателя потеря православной культуры – потеря России, возведение на место крепкого крестьянства, интеллигенции, морали и религии «голого дикаря», лишённого корней и ощущения Родины. И хотя Б.К. Зайцев не раз говорил о своей аполитичности, но многое, что происходило в России тех лет, не позволяло смолчать. «Будем расстреливать в день по пяти человек, это немного, конечно, но – не способ «управиться», но остальных разорим, переморим и «переплавим» так, чтоб из кулака выплавить, скажем, Яновича» [6, с. 96]. Публицистика Зайцева говорит обратное: его боль, его страстная вера в то, что Россия не забудет своих корней, своего прошлого и культуры, воспитанных Православием, пронизывает многие публикации «Дневника писателя».

Т.М. Степанова, говоря о религиозной составляющей творчества Б.К. Зайцева, отмечает: «Зайцев не имел собственной философской доктрины, он не был также абсолютным приверженцем какой-либо философской школы. Упрощённо говоря, эволюция его мировоззрения сводилась к движению «от юношеского пантеизма к православию», но не ортодоксальному, а, в первую очередь, к духовно-нравственному его потенциалу» [9, с. 41].

В.А. Завалишин высказывает важную мысль о том, что нельзя упрощать православно-религиозную настроенность публицистики Б.К. Зайцева – оно представляет собой нечто большее, чем внешняя атрибутика, в ней содержится подлинное содержание евангельской истины: «единство духа и буквы» [4, с. 144].

М.М. Дунаев утверждает, что самое важное в русской литературе – это её религиозное, православное миропонимание. Изначально, по мнению учёного, литература на Руси возникла как духовная, религиозная, а новая литература созидалась на традициях предшествующих веков, и поэтому главная особенность великой русской литературы в том, что она православная. Также Дунаев считал, что: «своё творчество писатели соznавали как служение пророческое (чего остальная, католическая и протестантская, Европа не знала), отношение к деятелям литературы как к духовным прорицателям сохранилось в русском сознании до сих пор» [2, с. 6].

Таким образом, мы видим, что Б.К. Зайцев в «Дневнике писателя» сохраняет и продолжает литературную традицию России. Это может быть обусловлено многими факторами, среди которых можно выделить такие:

1) личная мировоззренческая ориентация на православие, позиция самого автора, его тяготение к вере (паломничества на Афон и Валаам);

2) веками складывающаяся традиция русской литературы (литература на Руси возникла в монастырях);

3) осознание Б. К. Зайцевым единства России и православия;

4) общая тенденция эмигрантов «первой волны».

«Дневник писателя» несёт на себе отпечаток всех этих факторов. В нём мы видим основные ценностные ориентации Б.К. Зайцева, его отношение к текущим событиям через

призму его православного мировоззрения. Создавая свои мемуарные и историко-критические очерки, литературно-критические статьи, рецензии и другие материалы, Зайцев ни разу не отступил от своих идеалов веры, смирения, справедливости.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Дунаев М.М. Православие и русская литература: в 6 ч. – Ч. 2. – М.: Христианская литература, 1996. – 320 с.
2. Дунаев М.М. Вера в горниле сомнений: Православие и русская литература в XVII–XX вв.: в 2 т. – Т. 1. – М.: Издательский Совет Рус. Правосл. Церкви, 2002. – 1056 с.
3. Есаулов И.А. Духовная традиция в русской литературе [Эл. ресурс]: Иван Андреевич Есаулов: статьи: [сайт]. [2010]/ URL: http://www.sinergia-lib.ru/index.php?section_id=1220&id=930 (дата обращения 13.02.2012).
4. Завалишин В. К. Борис Зайцев: к восьмидесятилетию // Новый журнал. – 1961. – Кн. 63. – С. 137–145.
5. Зайцев Б. Бесстыдница в Афоне // Возрождение. 1929. 22 сент.; Зайцев Б. Иоанн Кронштадский // Возрождение. 1929. 13 окт.; Зайцев Б. Оптина пустынь // Возрождение. 1929. 27 окт.; Зайцев Б. Вновь в Афоне // Возрождение. 1929. 13 дек.; Зайцев Б. Крест // Возрождение. 1930. 6 февр.
6. Зайцев Б.К. Дневник писателя. – М. : Дом Русского Зарубежья им. Александра Солженицына: Русский путь, 2009. – 208 с.
7. Любомудров А.М. «Дневник писателя» Б. К. Зайцева: диалог времен, культур и традиций / А. М. Любомудров // Зайцев Б.К. Дневник писателя. – М. : Дом Русского Зарубежья им. Александра Солженицына: Русский путь, 2009. С. 3–53.
8. Любомудров А.М. Духовный реализм в литературе русского зарубежья. Борис Зайцев. Иван Шмелев. – СПб. : «Дмитрий Буланин», 2003. – 272 с.
9. Степанова Т.М. Поэзия и правда. Структура и поэтика публицистической прозы Бориса Зайцева. – М. : Московский педагогический университет, 2002. – 250 с.
10. Яркова А. В. Жанровое своеобразие творчества Б.К. Зайцева 1922–1972 годов. Литературно-критические и художественно-документальные жанры. – СПб.: ЛГОУ им. А. С. Пушкина, 2002. 211 с.

УДК 82

Симонова Л.А.

Московский государственный областной университет

**«ГЕНИЙ ХРИСТИАНСТВА» Ф.Р. ДЕ ШАТОБРИАНА –
ПЕРВЫЙ МАНИФЕСТ ФРАНЦУЗСКОГО РОМАНТИЗМА**

L. Simonova

Moscow State Regional University

**“THE GENIUS OF CHRISTIANITY” BY F.R. DE CHATEAUBRIAND –
THE FIRST MANIFESTO OF FRENCH ROMANTICISM**

Аннотация. В статье впервые в отечественном литературоведении подробно анализируется трактат Шатобриана «Гений христианства», в котором прослеживается становление художественно-эстетических принципов романтизма. Данное исследование позволяет прояснить национальную специфику раннего французского романтизма. «Гений христианства» обнаруживает в авторе не столько приверженца религиозного учения, сколько оригинального художника-мыслителя, открывающего новые изобразительные возможности искусства, новый язык литературы. В поле изучения оказываются представления писателя о чудесном и таинственном, о мистическом опыте, открытом в символах. Интерес представляют высказывания Шатобриана о двойственной природе человека, трагически отпавшем от Бога, безрезультатно вопрошающем о смысле бытия – то, что будет определять внутренний конфликт романтических героев (примером чему служит образ Рене).

Ключевые слова: романтизм, христианство, искусство, чудесное, таинство, символ, гротеск.

Abstract. The treatise by Chateaubriand «The Genius of Christianity,» in which one can trace the formation of artistic and aesthetic principles of Romanticism, is for the first time analyzed in detail in the national literary criticism in the following article. This study helps to clarify the national specificity of early French Romanticism. «The Genius of Christianity» reveals in the author not such a great supporter of religious doctrine, but an original artist-thinker, who opens new possibilities of visual art, the new language of literature. In the field study there are views of the writer on wonderful and mysterious, on the mystical experience that is shown in symbols. Statements about the dual nature of a man, tragically fallen apart from God, unanswered questions about the meaning of life, that will determine the internal conflict of the romantic protagonists, are also in focus of attention in the paper.

Key words: Romanticism, Christianity, art, wonderful, mystery, symbol, grotesque.

Не без основания, но с большим упрощением в отечественном литературоведении ранний французский романтизм в лице Сенанкура, Ф.Р. де Шатобриана, Б. Констан, Ж. де Сталь прочно связывается с просветительскими, сентименталистскими традициями (чаще всего с творчеством Руссо), чем во многом объясняется недооценка национальной специфики раннего романтизма во Франции, который, как иногда принято считать, в идейно-философских и художественно-эстетических поисках в основном ориентирован на английскую (годы эмиграции Шатобриана в Англии) и немецкую («О Германии» Ж. де Сталь) литературы. Некоторыми литературоведами делались успешные попытки представить Шатобриана оригинальным мыслителем, чьи идеи во многом определили эстетические установки романтизма. В частности,

В.А. Мильчина – автор вступительной статьи к сборнику «Эстетика раннего французского романизма» (куда вошли отрывки из трактата «Гений христианства» в переводе О.Э. Гринберг) – пересматривает вклад Шатобриана в развитие поэтологических принципов романтизма, делая акцент на размышлениях писателя о изображении характеров, наделённых страстями, и приёмах раскрытия внутреннего конфликта [3]. Новый подход к творчеству Шатобриана, учитывающий его вклад в развитие романного жанра в XIX веке, намечен Н.А. Литвиненко в книге «Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра», где подробно рассматриваются «Мученики» в качестве первого французского исторического романа. При этом исследователь обращается и к «Гению христианства» с целью прояснить новаторство писателя в области жанровой поэтики исторического романа, в частности, в поле внимания оказывается драматическая природа конфликта, особенности прорисовки характеров [2]. В данной статье ставится цель, опираясь на анализ трактата «Гений христианства» (1802), представить *систему художественно-эстетических взглядов* Шатобриана в тесной взаимосвязи с его идейно-мировоззренческими позициями, что становится возможным при учёте реализации писателем оригинальных представлений о природе искусства в его «экспериментальном» романе «Рене» – ярким примером романтического мировидения.

«Я нахожусь между двумя веками, как будто в месте слияния двух рек», – напишет Шатобриан в «Замогильных записках» [4, с. 137]. Это пограничное положение во многом определит двойственность идейно-философской позиции писателя, отразится на образно-стилистической неоднородности его произведений. Шатобриан ещё будет опираться на привычные для него категории просветительской эпохи, апеллирующей к разумно постигаемой упорядоченности мира, будет утверждать вневременные ценностные ориентиры, нашедшие выражение в литературе французского классицизма. Однако мысль

его обнаружит исчерпанность культурно-исторического опыта предшествующих веков, его несоответствие современности. Поэтому все произведения Шатобриана внутренне противоречивы, обнаруживают разрыв с традицией. Обладая консервативными убеждениями, с глубокой ностальгией вспоминая дореволюционную эпоху, он пишет трактат «Гений христианства». По замыслу Шатобриана, сочинение должно было стать апологией христианской религии, основы которой подорваны революционной стихией и сторонники которой подвергнуты гонениям (на эту цель указывается в авторском предисловии). Однако писатель создаст произведение, которое засвидетельствует рождение новой эпохи и в котором отразятся важные особенности романтического мировидения. Речь идёт о новом понимании христианства, которое получает у Шатобриана эстетическое осмысление, а значит, утрачивает свою онтологическую и аксиологическую полноту, становится частью художественного мира, попадает в зависимость от произвола авторского восприятия («Искусства приближают нас к божественному, открывают нам совершенство *надприродного (au-dessus de la nature)*, которое *существует только в нашем сознании*» (курсив мой. – С. Л.)) [6, с. 272]. В романтизме христианство начинает пониматься как миф, который открыт для творческих интерпретаций (идея создания романтиками новой религии, например, представителями йенской школы). Христианство для Шатобриана становится *образцом* нового искусства. Кроме того, в «Гении христианства» Шатобриан одним из первых говорит о сложных, конфликтных отношениях человека и Бога, в своих размышлениях отталкиваясь не от божественного, понимаемого в христианском догматизме, но от *человеческого*, а значит, настаивая на неоднозначном и проблемном в познании мира и постижении высшей истины. Религиозный дидактизм обернётся революционностью идейно-философских и художественно-эстетических идей, «Гений

христианства» станет отправной точкой французского романтизма.

Революционный подход Шатобриана к пониманию христианства заставлял литературоведов размышлять над проблемой мировоззрения писателя, его религиозности. Вопрос о характере религиозной веры у Шатобриана и степени близости его произведений христианской традиции остаётся до конца не решённым. Так, Э. Табе считает, что Шатобриан в своём творчестве обнаруживает «глубокие следы» августиновской традиции, отмеченной идеей «неясной неудовлетворённости и слепой устремлённости к необходимости абсолюта», поэтому внутренняя пустота Рене аналогична томлению Августина [11, с. 271]. По мнению П. Моро, у Шатобриана было чисто эстетическое восприятие христианства: художник сделал религию «вдохновительницей поэзии, источником истинной красоты». Не имея глубокого религиозного чувства, он уделял огромное внимание внешней, формальной стороне христианского культа, что критик называет «язычеством» («в самом христианстве он, в конечном счёте, любил дорогое ему язычество: он любил христианство за его «гений» и красоту, любил его как вещь очень старую, почти умершую, как любил руины и могилы; он любил христианство за печаль, которая ему представлялась особенностью этой религии, за неопределённостью страстей, которые он вдыхал с запахом ладана») [10, с. 162-163]. Причины эстетизации христианства Моро видит в отсутствии у Шатобриана прочных религиозных убеждений, а также в том «очаровании», которым обладала для него религия катакомб (церковь эмигрантов, которая объединяла избранных вокруг «разрушенного алтаря» и напоминала церковь первых христиан) [10, с. 175]. А. Тибоде уверен, что внимание к католицизму у Шатобриана – это всего лишь дань культурной традиции: писатель не обладал твёрдостью веры (критик ссылается на оценку Сент-Бёва, назвавшего романиста «эпикурейцем с католическим воображением»). А. Тибоде

утверждает, что даже в «Гении христианства» Шатобриан не смог придать религии духовную значимость: «“Священное Писание” и христианская догма не становятся у него «неиссякаемым светом духовных истин», как это было у писателей XVII века – Паскаля, Фенелона, Боссюэ» [12, с. 27]. По представлению П. Фаге, Шатобриан был главным образом скептиком и пессимистом, в христианстве же его привлекала красота [8, с. 20]. Отечественное литературоведение в лице А.В. Карельского также пыталось объяснить характер религиозности Шатобриана. Опираясь на довольно распространённый в своё время подход к романтизму как оппозиции буржуазному обществу, приводящей к максималистскому бунтарству и утопизму, исследователь считает христианство писателя следствием отчаяния, глубокой растерянности и неукоренённости во враждебном мире, попыткой «испробовать крайний, бесприемно чистый принцип» [1, с. 149-150].

Более значимой видится не проблема безверия и скепсиса, проливающая свет на личность Шатобриана, а проблема отражения в его произведениях нового сознания, формирующегося в полемике с предшествующей культурной традицией и свидетельствующего об иной исторической ситуации. На этот счёт есть разные мнения. М. Дьеге считает, что «Гений христианства» есть «одно из последних усилий, после Боссюэ, укрепить Историю в космогонии... вновь найти поэзию Истории, основанной на абсолюте» [7, р. 41]. Однако наиболее верной представляется иная позиция. Сошлёмся на М. Леваяна, который считает, что «Гений христианства» не был апологией религии [9, с. 211]. Сходной точки зрения придерживается и Е. Фаге, справедливо замечая, что в «Гении христианства» Шатобриан отразил новое отношение к религии, которое представляет собой «полуверу, веру в состоянии мечты, похожий на сумерки переход от религиозного чувства к чувству эстетическому», в трактате христианство стало «самой формой, неопределённой и неустойчивой, современного религи-

озного чувства» [8, с. 71]. Наиболее точно, учитывая движение литературно-исторического процесса во Франции, о «Гении христианства» высказался А.В. Карельский, по словам которого, книга Шатобриана «не просто трактат в защиту религии, а, по сути, один из ранних манифестов романтического искусства в форме пространной лирической поэмы» [1, с. 151].

Не во всём можно усмотреть признаки нового мышления Шатобриана: «Гений христианства» насыщен заимствованиями и цитатами из библейского текста и теологических сочинений, дополненными авторскими комментариями, в которых повторяются общие положения христианского учения. В защите религии, которая видится Шатобриану гарантом стабильности общества, находит выражение консервативная позиция автора – сторонника дореволюционного режима и традиционного общественного уклада, противника революционных потрясений: «Наши законы, всегда относительные и изменчивые, нисколько не могут служить основой морали, всегда абсолютной и неизменной. Необходимо, чтобы она брала свой исток в области более стабильной и имела гарантии более твёрдые, чем ненадёжные компенсации или изменчивые наказания» [5, с. 106]. Высказывания, в которых Шатобриан представляет религию опорой социальной морали и нравственного здоровья человека, поскольку вера врачует душевные раны, уменьшает страдания, дарует утешение и надежду, полностью отвечают ортодоксальному католицизму: «Христианство... успокаивает горе, укрепляет нетвёрдые решения, предупреждает повторные падения, борясь в почти излечившейся душе с опасной властью воспоминаний; окружает нас миром и светом, устанавливает для нас гармонию небесных вещей» [5, с. 162]. Здесь религия представлена как абсолютная истина, моральный и нравственный ориентир, нечто неизменное, постоянное, непротиворечивое, то, что человек должен искать и находить в храме.

И всё же догматизм христианского поведника преодолевается установкой на

пересмотр религии как мировоззренческого и художественно-эстетического феномена, что обнаруживает противоречивость авторской позиции, свидетельствуя о рождении романтического мировидения. Интерес представляет именно отход Шатобриана от традиционных богословских постулатов: трактат содержит немало пассажей, обнаруживающих оригинальность идейно-философской позиции автора, новизну его дискурсивной практики. Священное Писание, церковные обряды, история религии, само христианское учение – ко всему Шатобриан подходит с эстетической меркой: имеет ценность только то, что обладает художественным совершенством. Христианство в целом рассматривается автором как совершенное произведение искусства, становясь при этом *мерой эстетического*, непревзойдённым *образом прекрасного*. Такие выражения, как «Бог – это красота *par excellence*» [5, с. 36], не противоречат христианской теологии. Однако рассуждения Шатобриана оборачиваются ересью, так как причина становится следствием: автор подчиняется запросам современности, которая требует «не доказывать, что христианство прекрасно, потому что идёт от Бога, но что оно идёт от Бога, потому что прекрасно» [5, с. 7]. Эстетизация христианства ставит под вопрос онтологический и аксиологический статус религии, речь начинает идти не о вере как таковой, а о творимом в искусстве мифе, в котором отражается поиск совершенной формы выражения видения вселенского бытия: «Христианская религия настолько счастливо создана, что она сама есть нечто вроде поэзии» [5, с. 10]. Христианство рассматривается Шатобрианом как факт культуры, в котором запечатлевается человеческое сознание: «...Из всех религий, которые когда-либо существовали, христианская религия самая поэтическая, самая человеческая, самая благоприятная для свободы, искусств и литературы <...> Она покровительствует гению, совершенствует вкус, развивает добродетельные страсти, даёт силу мысли, дарит благородные формы

писателю, прекрасные образцы художнику...» [5, с. 7]. Искусства и сама жизнь преобразуются в подражании христианству как великому *Произведению*, создаваемому человечеством, начиная с прихода на землю Спасителя. По Шатобриану, созданные христианством легенды и обрядовые действия никогда не утратят своей привлекательности в силу своей таинственности, допускающей множество толкований. При этом Шатобриан оставляет за собой *право художника интерпретировать* Гений Христианства, сотворяя свой миф о христианстве, в котором находит свидетельство рождение европейского сознания XIX века. Например, жизнь общин первых христиан представлена Шатобрианом в руссоистском духе. Писатель убеждён, что нравы первых христиан «были в гармонии с природой и законами», а потому церковь на заре своего существования являла собой возвращённый рай, напоминала первые дни мира (даже в несчастьях христиан, устремлённых мыслями к жизни вечной, автор видит красоту – «очарования несчастья» [5, с. 27]).

В понимании Шатобрианом христианской религии можно усмотреть нечто языческое (если не принимать во внимание, что перед нами не теолог и проповедник, а художник). Именно с позиции художника Шатобриан, не боясь упреков в язычестве или ереси, приветствует суеверия, которые есть проявление всё того же христианства, поскольку у них одна природа – **чудесное**. Он говорит о взаимосвязях «между природными явлениями, некоторыми сакральными догмами и слабостью наших сердец», из чего следует следующее: «чем больше культ имеет народных суеверий, тем более он *поэтичен*, потому что поэзия основывается на движениях души и явлениях природы, наделяемых таинственностью привнесением религиозных идей» (курсив мой. – С. Л.) [5, с. 292]. Вера обращает в поэзию природу: «Для человека верующего природа – неизменно чудесное» [5, с. 293]. Смерть тоже поэтична в силу своей таинственности, прикоснуться к которой

помогают суеверия («Смерть, настолько поэтичная, потому что она касается бессмертных вещей, настолько таинственная по причине своей тишины» [5, с. 293]).

«Гений христианства» можно считать **художественно-эстетической программой** Шатобриана, основные положения которой предваряют манифесты французских романтиков. Как следует из трактата, основными достоинствами искусства является *чудесное* и *таинственное*. Об этом, в частности, свидетельствует одна из первых глав сочинения «О природе таинственного» (Часть I. Догмы и доктрина. Книга I. Тайны и таинства). Христианское учение обладает прекрасным очарованием тайны, в нём нет ничего ясного, однозначного, всё в нём – иносказание и символ. Великая книга христианства и великая книга человеческого бытия отражаются друг в друге. Качества первой переносятся на последнюю. Таинства религии указывают на секреты человеческой природы. При этом таинство, распространённое автором на всё вселенское бытие, десакрализуется, мистическое теряет свою религиозную подкладку. Таинственное становится абсолютной ценностью. Жизнь предстаёт для истинного художника великой загадкой. Самые обыденные предметы и явления, несмотря на очевидность внешней формы, перестают восприниматься как понятные, обнаруживают свою многосмысленность. Окружающий человека мир чреват неожиданными метаморфозами, манит своей неразгаданностью, увлекает мерцанием смысла («Всё утаено, всё неизвестно во вселенной» [5, с. 9]). Загадочен сам человек («Сам человек, не есть ли он странная тайна?» [5, с. 10]), доказательством чему служит непостижимость рождения и смерти. Таинственное, по Шатобриану, становится «наслаждением ума», пробуждает воображение, необходимое для творчества. Ощущение таинственности питает чувственное удовольствие, сродни утончённому гедонизму: «Нет ничего более прекрасного, более приятного, более возвышенного в жизни, чем нечто таинственное. Самые чудесные

чувства есть те, которые нас волнуют своей неясностью: стыдливость, целомудренная любовь, бескорыстная дружба – все они полны секретов» [5, с. 9]. Именно эта художественная установка Шатобриана объясняет загадочность образа Рене, принципиальную неисчерпаемость, необъяснимость его внутреннего мира. К тому же неясность, неопределённость чувств, непрояснённые отношений между героями становится основой и двигателем сюжета романа.

Свою позицию художника, творца, ценителя прекрасного автор трактата противопоставляет позиции «философов», видя в них идейных оппонентов и подразумевая идеологов Просвещения, опирающихся на принципы рационализма и логики. Шатобриан создаёт концепцию нового искусства, ведя спор с трезвой рассудочностью, строгой нормативностью, абсолютным доверием опытному знанию просветительской эпохи. «Народ более мудр, чем философы», – заявляет Шатобриан, подразумевая, что для народа всё в мире есть чудо [5, с. 292]. Тайны человеческой души не постигаются разумом и не должны становиться объектом научного изучения: «Совсем не иссушая воображения, заставляя его всего коснуться и всё познать, оно (христианство) питает сомнение и набрасывает тень на незначительные стороны нашего существа, превосходя в этом неосторожную философию, которая стремится слишком глубоко проникнуть в человеческую природу и во всём дойти до самых глубин. Никогда не нужно бросать зонд в бездны сердца: истины, которые оно содержит, из числа тех, которые требуют полумрака и перспективы. Неосторожным будет обращать свой суд на любящую часть своего существа, приносить рассудительный ум в страсти. Это любопытство мало-помалу приведёт к сомнению в главном, оно высушит чувствительность и, так сказать, убьёт душу...» [5, с. 156]. Поэтому под религией в «Гении христианства» можно увидеть новое искусство с его мистицизмом, культом чувствительности, затаённой и неразгаданной.

Основным источником христианского учения для автора «Гения христианства» остаётся «Библия», в которой Шатобриан находит объяснение истории человечества и современного человека. Библейский миф приобретает актуальное звучание. Шатобриан подробно останавливается на библейском сюжете о грехопадении первых людей. Создав человека по своему образу и подобию и вдохнув в него жизнь, Всевышний непосредственно общался с Адамом. После падения человека связь была нарушена: «Высшее Бытие (*L'Ktre йternel*) не могло сообщаться со Смертью, Дух – с Материей» [5, с. 23]. Это общение с Богом было восстановлено только Спасителем, однако связь «не могла больше быть непосредственной, как когда-то в земном раю: во-первых, потому, что наше происхождение было осквернено, во-вторых, потому, что наше тело, теперь добыча могилы, осталось слишком слабым, чтобы напрямую общаться с Богом до смерти» [5, с. 24]. По Шатобриану, приход Христа не смог восстановить сообщение людей с Богом, поэтому современный человек находится в положении Адама. Рене, утративший связь с Богом и безрезультатно вопрошающий о высшей истине, есть Адам после грехопадения. «...На земле существует разделение между Богом и человеком, так как здесь не может быть единства между чистотой и преступлением, между высшей реальностью и сном нашей жизни» [5, с. 24]. Это выражение Шатобриана напоминает учение Платона о совершенном мире идей и мире вещей, являющемся лишь тенью, призраком, несовершенным отражением мира идей. Однако, в отличие от Платона, Шатобриан говорит о безнадежной утрате человеком связи с высшей реальностью, что свидетельствует о кризисе познания, перед которым оказался человек нового времени. Вероятнее всего, Шатобриан повторяет барочную аллегорию жизни-сна. Как утверждает автор трактата, в религии – родина человека, однако современный человек утратил эту родину. Отсюда роман «Рене» допускает и ещё одну интер-

претацию: в скитаниях героя можно увидеть аллгорию утраты веры. Особую роль в общении человека и Бога отводится Шатобрианом природе (здесь снова аллюзия на библейский сюжет – Бог творит для Адама целый мир). Через природу Бог открывает себя человеку: «при виде великих сцен природы это неизвестное Бытие себя выражает человеческому сердцу» [5, с. 89]. Однако связь нарушена, поэтому понять язык природы человек сейчас не может, он переживает своё ничтожество и свою затерянность в этом мире («сознание нашего ничтожества при виде бесконечного» [5, с. 101]) (здесь можно вспомнить космизм пейзажа в «Рене» и растерянность героя перед немой бесконечностью небесного пространства).

Образцом для литературы, по Шатобриану, должно стать «Священное Писание» с его обманчивой простотой, скрывающей величайшую сложность смысла: «То, что есть поистине невыразимого в «Священном Писании», это неразрывное единство самых глубоких тайн и самой высокой ясности – свойств, откуда появляется трогательное и возвышенное» [5, с. 17]. Язык «Библии» символичен, за внешним фактом, конкретной деталью – скрытое, до конца непостижимое значение: «Каждый факт двойствен и содержит в нём самом *историческую правду и тайну...*» (курсив мой. – С. Л.) [5, с. 12] В «Рене», где каждая деталь стремится стать символом, можно увидеть образно-стилистическое подражание Библии.

Итак, в «Гении христианства» речь идёт о мировидении романтической эпохи. Язык христианской теологии с его иносказательностью и символизмом становится для Шатобриана способом выражения трагического состояния современного человека. Для писателя принципиально важна идея о внутреннем разладе человека, эта мысль повторяется в трактате несколько раз: «Когда человек достигает наивысшего состояния цивилизации, он оказывается на последней ступени морали: если он свободен, то груб; смягчая нравы, он выковывает себе цепи. Сгорает он

от наук – гаснет его воображение, становится он поэтом – истощается его мысль: сердце живёт за счёт головы, а голова за счёт сердца <...> Добродетель всегда ведёт его ко греху, а грех, отступая, всегда открывает ему добродетель <...> Он противоречит природе: он находится в постоянном несогласии, когда всё кругом полно согласия, двойствен, когда всё едино, загадочен, изменчив, необъясним. Он, со всей очевидностью, находится в состоянии вещи, которая была случайно повреждена» [5, с. 52]. Примечательно, что падение первого человека Шатобриан объясняет непомерностью желаний («Адам захотел всё знать сразу» [5, с. 52]). Автор трактата видит две возможных причины нарушения гармонии: «...Человек мог разрушить гармонию своего существа двумя путями: либо слишком желая *любить*, либо слишком желая *знать*» [5, с. 52]. В этом знак романтического человека с его стремлением к абсолюту: «Человеческое сердце хочет больше, чем может, хочет испытывать предельное восхищение, в себе самом имеет стремление к неизвестной красоте, для которой было создано в начале творения» [5, с. 138]. Одна из причин беспокойства человека – его постоянное вопрошание истины: «Наша душа вечно вопрошает; едва она достигает предмета своего вожделения, как она вопрошает вновь: окружающий мир нисколько её не удовлетворяет. Бесконечность – единственная область, которая ей соответствует, она любит затеряться в бесчисленном множестве, постигать как самые большие, так и самые маленькие величины. Наконец, наполненная, но не насыщенная тем, что поглотила, она спешит к груди Бога, где идеи бесконечного в совершенстве объединяются во времени и пространстве, но она не распространяется в Божественном, так как это Божественное полно теней» [5, с. 97]. Этот, как и многие другие примеры, свидетельствуют о том, что Шатобриан отходит от ортодоксального представления о Боге как надличной, абсолютной, совершенной, высшей сущности. Человек становится мерилем Божественной сути. Человеческое сообщает

Божественному своё несовершенство, Бог утрачивает свою абсолютность.

Подтверждение этому принципиально новому взгляду на христианскую религию Шатобриан находит в самом вероучении. Христианство обращено к человеку, отвечает его природе: «всегда согласно с сердцем, совсем не внушает отвлечённые и разрозненные добродетели, но добродетели, происходящие из наших потребностей и необходимые всем» [5, с. 48]. Действительно, на этой обращённости Бога к человеку в его тварной сути строится вся экзегетика. Однако Шатобриан идёт дальше – он видит в этой диалогичности двойственность, противоречивость веры: «Христианство – это религия, так сказать, двойственная (*double*) <...> Оно заставляет идти навстречу друг другу таинства Божественного и таинства человеческого сердца; раскрывая истинного Бога, оно раскрывает истинного человека» [5, с. 127]. В двойственности, по Шатобриану, таится причина противоречивости, ущербности христианской религии, которая несёт печать несовершенства. Сам Христос, который выступил посредником между человеком и Богом «остался на земле в примитивной сути» [5, с. 67], то есть в человеческой. Получается, в двойственности христианства его превосходство и его несостоятельность: «Христианство, которое раскрывает нашу двойственную природу и показывает противоречия нашего существа, заставляет видеть высоту и низость нашего сердца, оно само, как и мы, полно контрастов, – так оно являет нам Человека-Бога...» [5, с. 155]. В этом можно усмотреть новое отношение к религии в романтизме. Христианство перестаёт восприниматься как абсолютное знание, высшая истина; Божественное слово становится проблемным, непреодолимо противоречивым (этим можно объяснить широкое распространение мистических учений в XIX веке).

Не переставая настаивать на двойственности человеческого характера, как и на двойственности христианства, Шатобриан защищает христианство именно как религию,

несущую печать человеческой ущербности, несовершенства. В этой сложности, противоречивости, непостоянстве, неопределённости, подвижности и есть залог правдивости, истинности, измеряемой человечностью с её принципиальной незавершённостью и неопределимостью. «Добродетели до конца моральные – холодные по существу, это не добавляет что-либо душе, это несвойственно природе, это, скорее, отсутствие греха, чем присутствие добродетели. Религиозные добродетели имеют крылья, они *чувственны*» (курсив мой. – С.Л.) [5, с. 152]. Шатобриан идёт дальше. В главе «Рай» (книга IV. О чудесном, или О поэзии в её связи с высшими существами) он говорит о необходимости придать религии – христианскому учению и легендам – «более человеческий» характер. По мнению Шатобриана, образ христианского рая слишком абстрактен, отвлечён, из него устранено всё человеческое. Автор убеждён в том, что «в природе человека – увлекаться только теми вещами, которые имеют к нему непосредственное отношение», поэтому больший интерес представляют картины ада, которые удовлетворяют интерес человека к страданию. Шатобриан указывает на необходимость сделать рай соответствующим человеческой природе: нужно вечность заменить временностью, указать на возможность развития, отменить устойчивость, придать картинам динамизм, привнеся земные чувства и страсти, поставить под сомнение гармонию, внести противоречия, контрасты (в раю должна быть не только радость, но и грусть). Тогда «было бы достигнуто соответствие между нашей ограниченной природой и состоянием более возвышенным, между нашей скорой смертью и небесными вещами: мы были бы менее расположены смотреть как на вымысел на счастье, похожее на наше, если бы оно было изменчивым и к нему примешивались слезы» [5, с. 205]. Это предположение Шатобриана не столько указывает на его неверие, сомнение, сколько на одну из основных идей трактата: противоречия между небесным и земным неразрешимы, человек определяет

высшую истину своим несовершенным, божественное меряется человеческой меркой.

Этой особенностью Шатобриан объясняет своеобразие изображения человека. Обнаруживая в людях двойственную природу – божественную и человеческую – христианство привносит в литературу новый драматизм. Этот драматизм коренится во «внутренних противоречиях души» [5, с. 138], «природном непостоянстве нашего сердца» [5, с. 119]. «Христианство, смешиваясь с движениями души, умножило драматические пружины...» [5, с. 176]. Человек предан миру земному, захвачен страстями и изменчивыми желаниями, однако, зная о своей низости, он устремлён к горнему, к совершенству, старается преодолеть свою ограниченность, ущербность. Христианство лишает человека одномерности, ставит его в положение между верхом и низом, задаёт ему абсолют, принципиально не достижимый в земной жизни. Поэтому герой в литературе обречён на вечную борьбу с самим собой, со своим земным уделом. Этот конфликт является наиболее трагическим. Один из примеров такого конфликта Шатобриан находит в истории Элоизы, однако трактует средневековую историю в чисто романтическом ключе. Во внутренней борьбе героини «нет никакой надежды на компромисс: создание и Создатель не могут существовать вместе в одной душе <...> Нужно, чтобы она (Элоиза) выбирала между Богом и верным любовником, который и был причиной её страданий» [5, с. 163]. Однако какой бы выбор ни сделала героиня, он не разрешит её внутреннего конфликта, не положит предела её страданиям.

В «Гении христианства» Шатобриан касается проблемы изображения характера персонажей. Его размышления будут созвучны романтическому учению о гротеске: литература, избегая посредственности, должна стремиться к изображению ярких, исключительных характеров («Музы, которые ненавидят жанры посредственные и умеренные, должны тесно взаимодействовать с религией, которая показывает всегда персонажей *выше*

или ниже обычного человека <...> Христианство никогда не даёт поэту характеры естественные... Оно неизбежно *преувеличивает силу*, потому что преувеличивает средство, *преумножает драматические красоты, преувеличивая истоки*, от которых они происходят») (курсив мой. – С.Л.) [5, с. 145]. Современная литература должна воспроизводить характеры, которые неизменно стремятся к недостижимому совершенству, осознавая при этом свою греховность и ущербность. Именно это имеет в виду Шатобриан, говоря о том, что христианство дало искусству «*прекрасный моральный идеал или прекрасный идеал характеров*» (курсив мой. – С.Л.) [5, с. 151] Одним из образцов драматизма в изображении характеров становится образ расиновской Федры. При этом важно учитывать, что, приводя примеры из классицистических трагедий, Шатобриан не имеет в виду конфликт между разумом и чувством, рассудочным и эмоциональным. Религия, по Шатобриану, не закон, не норма, не долг, это чувство, страсть: «...Христианство, само рассмотренное как страсть, даёт поэту несметные богатства. Эта религиозная страсть до такой степени сильная, что она находится в противостоянии со всеми остальными страстями, которые для того, чтобы существовать, она должна поглотить» [5, с. 170].

Подчеркнём, что всё оборачивается у Шатобриана неразгаданной тайной. Конечный смысл религиозного учения познать нельзя. У Шатобриана пейзаж, спектакль вселенной созвучны эмоциям души, но и то, и другое остаются в результате таинственно недостижимыми творениями Бога, который сам является величайшей загадкой. Как видно из анализа «Гения христианства», Шатобриан намечает ориентиры нового искусства. Однако этот первый французский романтический манифест остался для современников почти незамеченным во многом из-за тяжеловесности стиля, во многом потому, что новое соседствует с традиционной теологией, воспринимаемой как отжившая схоластика, во многом из-за «неактуальности» названия

(в начале 1800-х годов тема религии была не-популярна во Франции).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Карельский А.В. Вызревание романтических идей и художественных форм в период Первой республики и Империи. Сталь. Шатобриан. Сенанкур. Констан // История всемирной литературы. В 9 т. – Т. 6. – М.: Наука, 1989. – С. 146 – 153.
2. Литвиненко Н.А. Французский исторический роман первой половины XIX века: эволюция жанра. – М.: изд. УРАО, 1999. – 163 с.
3. Мильчина В.А. Вступительная статья // Эстетика раннего французского романтизма. – М.: Искусство, 1982. – С. 3 – 41.
4. Шатобриан Р. Замогильные записки. – М.: изд. Сабашниковых, 1995. – 734 с.
5. Chateaubriand F.R. de. Génie du Christianisme. P., Firmin-Didot, 1865. 399p.
6. Chateaubriand F.-R. de. Les Natchez. P., Hadot, 1890. 446 p.
7. Diéguez M. Chateaubriand ou Le poète face à l'histoire. P., Plon, 1963. 254p.
8. Faguet E. Études littéraires sur le dix-neuvième siècle. P., Éditeurs H. Lecène et H. Oudin, 1887. 453 p.
9. Levaillant M. Chateaubriand. Prince des songes. P., Hachette, 1960. 235 p.
10. Moreau P. Chateaubriand. Connaissance des Lettres. P., Hatier, 1967. 223 p.
11. Tabet E. Chateaubriand et le XVII-e siècle. Mémoire et création littéraire. P., Champion, 2002. 461 p.
12. Thibaudet A. Chateaubriand // Thibaudet A. Histoire de la littérature française de Chateaubriand à Valéry. P., Marabout, 1981. P. 24 – 40.

Публикации аспирантов

УДК - 82.09

Артамонова К. Г.

Литературный институт им. А.М. Горького (г. Москва)

ОБРАЗ ДОМА ВОЛШЕБНИКА КАК «ДРУГОГО МЕСТА», АККУМУЛИРУЮЩЕГО ПРОСТРАНСТВО И ВРЕМЯ, И ЕГО ЗНАЧЕНИЕ В ТВОРЧЕСТВЕ ДИАНЫ УИНН ДЖОНС

K. Artamonova

The Maxim Gorky Literature Institute (Moscow)

THE IMAGE OF THE WIZARD'S HOUSE AS «THE OTHER SPACE» THAT ACCUMULATES SPACE AND TIME AND ITS SIGNIFICANCE IN THE WORKS OF DIANA WYNNE JONES'S

Аннотация. Диана Уинн Джонс последовательно разрабатывает в своём творчестве концепцию множественности миров. Эта концепция находит отражение в образе дома волшебника, являющемся одним из ключевых элементов литературной вселенной писательницы. Дом волшебника обладает способностью объединять различные пространственные и временные измерения, являясь «другим местом» сам по себе. Вместе с тем, будучи порождением фантазии волшебника, он позволяет писательнице поднять экзистенциальный вопрос о существовании объективной реальности.

Ключевые слова: дом, гетеротопия, пространство, время, воображение

Abstract. Diana Wynne Jones consistently elaborates upon the concept of multiverse in her writing. This concept is reflected in the image of a wizard's house, which is a key element of the writer's literary universe. The wizard's house has a capacity for accumulating different dimensions of time and space, being in the meantime "the other space" of its own. At the same time it appears to be a wizard's fancy, thus enabling the writer to raise the existential question of objectivity.

Key words: house, heterotopia, space, time, imagination

Английская писательница Диана Уинн Джонс (1934-2011 гг.) – автор нескольких десятков произведений, формально относящихся к жанру фэнтези, но по ряду признаков выходящих за рамки жанра и представляющих новаторскими¹. В частности, исследователи отмечают наличие в произведениях писательницы элементов научной фантастики, не характерных для фэнтези: «[Джонс] с обманчивой легкостью объединяет научную фантастику и фэнтези» [3, с. 522] (*здесь и далее перевод наш.* – К.А.). В этой связи особенный интерес представляет такая ключевая

¹ Подробнее о новаторстве Джонс и трудностях с классификацией ее произведений см., например: *The Oxford Companion to Fairy Tales* / ed. by Zipes, J. Oxford, 2000. P. 271-272.

© Артамонова К. Г., 2012.

особенность творчества Джонс, как активно разрабатываемая ею *идея множественности миров*. Действие её произведений зачастую разворачивается в нескольких параллельных мирах (один из них соответствует нашей реальности), между которыми её героям, в силу различных обстоятельств, приходится путешествовать. Как заметила сама писательница в одном интервью¹, «этого мира [ей] недостаточно», так как необходимость писать только об одном мире вызывает у неё «клаустрофобию» [2, с. 165-166]. Концепция существования параллельных миров не нова для художественной литературы, и сюжеты, основанные на допущении путешествий между разными измерениями (как в пространстве, так и во времени), разрабатывались в научной фантастике задолго до Джонс (См., например: Г. Уэллс, «Машина времени» (1895 г.), «Люди как боги» (1923 г.); Ф. Браун, «Что за безумная Вселенная» (1948 г.); К. Саймак, «Кольцо вокруг Солнца» (1953 г.); А. Азимов, «Сами боги» (1972 г.) и др.). Однако, как утверждает сама писательница, на момент создания ею первых повестей и романов, действие которых разворачивается в нескольких реальностях, данная тематика мало интересовала авторов, работающих в жанре фэнтези: «До того, как написать «Закладованную жизнь» (1977 г.), я прочитала одну или две книги, в которых параллельные миры существовали, но были недоступны для людей из нашей реальности. Мне кажется, что идея существования параллельных миров, между которыми можно путешествовать, была тогда новой» [2, 165]. Действительно, основным хронотопом фэнтези был и остаётся вторичный мир, напоминающий бытовыми реалиями какую-либо эпоху в истории человечества (как правило, средневековье), но населённый мифическими/фантастическими существами и допускающий существование магии². В ряде произведений фэнтези, созданных в середине XX в., возможно перемещение героев между нашей реальностью и вымышленным миром (см., например, Льюис К.С., «Хроники Нар-

нии»), но не между несколькими мирами. За редким исключением – таким как «Цикл о Вечном Воителе» М. Муркока, первые книги которого были изданы в конце 1950-х, – большинство известных «мультивселенных»³ в жанре фэнтези появились не раньше или немногим раньше, чем были написаны и опубликованы первые произведения Джонс (См., например: «Хроники Амбера» (1970-1996 гг.) Р. Желязны, «Плоский мир» (1983) Т. Пратчетта). Таким образом, заявление Джонс об *оригинальности* её концепции множественности миров представляется вполне справедливым. Эта концепция непосредственно связана с другой, не менее важной особенностью мировосприятия Джонс: точно так же, как во вселенной параллельно сосуществуют разные миры, объект, существующий в одной реальности, может параллельно находиться в нескольких пространственных и временных измерениях.

Это своеобразное представление о пространстве и времени, нашедшее отображение в творчестве Джонс, стало объектом исследований целого ряда литературоведов, изучающих наследие писательницы [М. Николаева, К. Хилл, Д.Р. Уайт и др.]. Ими были предложены разные трактовки мотива путешествий между реальностями, проходящего красной нитью почти через все произведения Джонс, однако доминантной нам представляется точка зрения, сформулированная выдающимся исследователем детской литературы профессором Марией Николаевой: в творчестве Джонс «множественность миров – это не просто фон для приключений, это отражение того фрагментарного и искаженного представления о реальности, которое присуще её юным героям» [7, с. 27]. Герои писательницы живут в нестабильном, постоянно преобразующемся пространстве, и, открывая одну и ту же дверь, они не могут быть уверены в том, что она приведет их в одно и то же место. На этом основании Николаева утверждает, что произведения Джонс идут вразрез с традиционным представлением о «простоте, стабиль-

¹ Проведено 22 марта 2001 года Чарльзом Батлером.

² См., например, Fantasyland // Clute J., Grant J. The Encyclopedia of Fantasy. London, 1997. P. 341.

³ «Multiverse» – термин, предложенный писателем-фантастом Майклом Муркоком [2; с. 668].

ности и оптимизме» как характерных особенностей литературы для детей и подростков, и относит её к числу детских писателей, в творчестве которых нашли отражение типологические признаки литературного постмодернизма [7, с. 25]. Рассуждая о множественности миров, Николаева обозначает её посмодернистским термином «гетеротопия» (*heterotopia*), впервые использованном по отношению к пространству Мишелем Фуко в лекции 1967 года и поясненном им в статье «Des espaces autres» («О других пространствах», 1984 г.). Однако, оперируя данным понятием, Николаева не соотносит его непосредственно с оригинальной концепцией Фуко, ограничиваясь следующей формулировкой: «Гетеротопия, или множество диссонирующих миров, – это понятие, используемое в постмодернистской литературной критике для обозначения амбивалентных и нестабильных пространственных и временных условий в произведении художественной литературы» [7, с. 25]. Мы, в свою очередь, хотели бы вернуться к изначальной трактовке понятия «гетеротопия» как *особого пространства*, характеристики которого определяются *отношением* к нему людей («мы живем не в пустоте, в которой могли бы разместиться индивиды и предметы, мы живем внутри комплекса отношений, отграничивающих одно пространство от другого...» [4]), – и рассмотреть с этой точки зрения такой безусловно важный для Джонс образ, как *дом волшебника* (под термином «образ» мы подразумеваем «такой фрагмент [художественного целого], который обладает как бы самостоятельной жизнью и содержанием» [1]). Рассматривая дом волшебника, который в произведениях Джонс вбирает в себя множественные пространства и времена, не как объективно существующую реальность, а как условную гетеротопию, «другое место», порождённое воображением человека, мы надеемся раскрыть философскую проблематику творчества писательницы.

Образ дома волшебника/ведьмы присутствует в значительном числе произведений писательницы, начиная с первой опублико-

ванной ею повести для детей «Зуб Уилкинса», 1975 г. и заканчивая ее последней книгой «Earwig and the Witch»¹ («Ирвиг и ведьма», 2011 г.), изданной посмертно. В связи с этим необходимо отметить ещё одну принципиальную особенность творчества Джонс: писательница наделяет магическими способностями своих главных героев, в то время как её предшественники, как правило, вводили в повествование волшебников в качестве антагонистов и второстепенных персонажей². При этом мистический талант героя Джонс раскрывается в критических обстоятельствах, и зачастую это происходит после того, как он попадает в дом другого мага («Ходячий замок Хоула» (1986 г.), «Дом ста дорог» (2008 г.), «Заколдованная жизнь» (1977 г.), «Ирвиг и ведьма»), доступ в который открыт не каждому (одним из признаков гетеротопии Фуко является её отгороженность от внешнего мира). Также следует отметить, что у Джонс, как пишет М. Николаева, «магическая сила – это талант, который можно развить в ребёнке так же, как способность к языкам, математике или спортивным достижениям» [7, с. 26]. Кроме того, Джонс связывает способность творить волшебство с умением героя чётко формулировать свои пожелания³ и богатством его *воображения*: «Кэт попытался пилить верёвку левой рукой, но она была слишком жёсткой и упругой. Тогда он сказал себе: «Это не верёвка, а серебро», – и верёвка вдруг стала гладкой. Правда, распилить её всё равно не получилось. Кэт отвлёл руку как можно дальше и с размаху ударил ребром ладони по серебру. Дзинь. Звяк. Верёвка раскололась на две части» [5]. А научиться мыслить как волшебник герой может именно в доме колдуна, который, в силу своих особенностей, заставляет его взглянуть на окружающую действительность несколько иначе. Таким образом, дом волшеб-

¹ Не переведена на русский язык.

² Эта особенность отмечена рядом критиков и исследователей. См., например, М. Николаева.

³ Подробнее об этом см. D. Kaplan, Diana Wynne Jones and the World-Shaping Power of Language // Diana Wynne Jones: An Exciting and Exacting Wisdom / ed. by Rosenberg, Teya [et al.]. New York, 2002. P. 53-65.

ника становится у Джонс не только важным сюжетообразующим элементом (коим он зачастую является в других фэнтези: так, в ряде произведений этого жанра фигурирует цитадель тёмного мага, которую героям нужно уничтожить или из плена которой нужно вырваться¹), но и «ключом» к пониманию мировоззрения писательницы.

Образ дома волшебника у Джонс можно сравнить с образом лодки/корабля как «гетеротопии в полном смысле слова» у Фуко: «...лодка – это подвижное пространство, место без места, которое существует само по себе, замкнутое в самом себе, и, вместе с тем, движется по бескрайним просторам моря...» [4]. Более всего этому описанию соответствует «ходячий замок» волшебника Хоула, обитателя сказочной страны Ингарии: замок обладает физической способностью перемещаться в пространстве (он «ходячий» в буквальном смысле), и, попав в него, герои оказываются именно в таком «месте без места». Однако к двум измерениям, в которых, благодаря подвижности замка, одновременно живут его обитатели, Джонс добавляет ещё три: внутреннее пространство огромного замка – это маленький домик в приморском городке Портхавен, и, открыв дверь при особом положении ручки, можно оказаться с внешней стороны этого дома; при другом положении ручки дверь можно открыть в стене пустующей конюшни в столичном городе Кингсбери; при третьем дверь ведёт в реальный Уэльс, откуда Хоул родом. Подобным образом из «дома ста дорог» можно попасть не только в несколько отдалённых мест, но и в прошлое. В данном случае дом волшебника у Джонс обнаруживает сходство с библиотекой или музеем Фуко, которые, по определению философа, «аккумулируют время»: дом старого волшебника Уильяма, двоюродного дедушки главной героини «Дома ста дорог», существует в разных временных измерениях, что позволяет другой героини случайно столкнуться с ещё молодым Уильямом в одной из комнат. Схожей способ-

ностью вбирать в себя разные пространства и времена обладает сад колдуна Крестоманси (в данном случае под «домом волшебника» мы подразумеваем все его владения: замок и прилегающую территорию), в образе которого можно усмотреть черты персидского сада, описанного Фуко. В персидском саду должны быть представлены все четыре стороны света и «пуп земли» (фонтан в центре), а сам сад должен являть собой «микрокосм», проекцию всего внешнего мира. Сад Крестоманси представляет собой воронку, спускаясь в которую по спирали, герои «Заколдованной жизни» доходят до портала в другие миры – центра сада и, вероятно, центра мироздания. По пути к центру они проходят через четыре зоны сада, каждая из которых представляет флору всех частей света в соответствии с определённым сезоном (начиная с весны). То есть сад волшебника, как и его дом, становится тем реально существующим местом, где мистическим образом *концентрируется пространство и время* и откуда можно попасть в другие измерения. В образе, созданном Джонс, буквально реализуется предложенная Фуко концепция гетеротопии как способа соседства в единственном месте нескольких других мест, которые сами по себе несовместимы (философ приводил в качестве примеров театр или кинотеатр, дающих зрителю возможность, находясь в зале, видеть представленное на сцене/экране другое пространство).

Возвращаясь к теме воображения, способного видоизменять посредством магии окружающие объекты, следует заметить, что свой дом каждый чародей у Джонс «придумывает» сам. Так, во избежание грозящей ему опасности, Хоул «переносит» внутреннее пространство своего замка из домика в Портхавене в шляпную лавку, меняет расположение выходов и преобразует лавку в соответствии со своими предпочтениями и потребностями: «Замковая комната ёрзала, устраиваясь поудобнее – там потянет, здесь подпихнёт, – опуская потолок до высоты своего собственного, с чёрными балками, пока обе комнаты не слились воедино, причём замковая победила, став разве что чуточку

¹ Например, башня Сарумана (Дж. Р. Р. Толкин, «Властелин колец») или замок Белой Колдуньи (К.С. Льюис, «Хроники Нарнии»).

выше и квадратней, чем раньше»¹ [6]. В продолжении «Ходячего замка Хоула», «Воздушном замке» (1990 г.), могущественный джинн превращает замок чародея в огромный дворец, увеличивая его в несколько раз так, что ванная становится колонным залом с фонтаном, кладовка – покоем для принцесс, а полочка для безделушек – широкой скамьей, заваленной подушками. Подобным образом семья волшебника Дерка, героя романа «Тёмный властелин Деркхольма» (1998 г.), превращает свой уютный дом в мрачную цитадель: на месте дивана, например, у них теперь высятся чёрные руины оборонительной стены. На основании этих примеров можно предположить, что дома волшебника как *объективной реальности* не существует вовсе, и он каждый раз заново создается воображением своего хозяина. В пользу этой догадки говорит следующий эпизод «Ходячего замка»: отправившись по делам в Уэльс (то есть в нашу реальность), Хоул навещает сестру и приносит в подарок племяннику компьютерную игру, действие которой развивается в «ходячем замке» (читатель может предположить, что Хоул – разработчик игры, а все события романа – игра воображения самого Хоула или его племянника). В таком случае дом волшебника становится не гетеротопией, отграниченной от других мест представлением героев о ней, а *иллюзорным пространством*, полностью созданным воображением героя.

По мысли Фуко, современный человек проживает свою жизнь во множестве разных пространств, сконструированных человеческим обществом. Люди сами творят эти отдельные «миры», «другие места», существующие параллельно друг другу. Таким образом, главную роль в формировании гетеротопий играет воображение человека, с помощью которого он наделяет реально существующие пространства *смыслом*, отличающим и отграничивающим их от других мест. Герои Джонс живут в мире, включающем в себя множество параллельных реальностей, и гетеротопии,

имеющие у Фуко символическое значение, находят в творчестве писательницы буквальное воплощение. Одной из важнейших гетеротопий в ряде произведений Джонс становится дом волшебника, вобравший в себя целый ряд отличительных черт «другого места»: он может включать в себя несколько пространств, вместе с тем сам находясь и перемещаясь в ином пространстве, и аккумулировать время. Но в силу того, что по сюжету произведений Джонс дома волшебников претерпевают множество метаморфоз, обусловленных исключительно желанием хозяина, мы можем предположить, что они являются плодом воображения героев. Следовательно, вводя в сюжеты большинства своих произведений образ дома волшебника, который одновременно представляется и реальным «особым местом», и порождением фантазии героев, писательница поднимает *вопрос экзистенциального характера*: существует ли какая-либо объективная реальность, не зависящая от воображения человека? – в результате чего её лёгкие, увлекательные романы и повести получают истинно философскую глубину.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина. – М., 2001. – С. 669.
2. Butler C. Interview with Diana Wynne Jones // Diana Wynne Jones: An Exciting and Exacting Wisdom / ed. by Rosenberg, Teya [et al.]. New York, 2002. P. 163-172.
3. Clute J., Grant J. The Encyclopedia of Fantasy. London, 1997. 1076 p.
4. Foucault M. Of Other Spaces (1967), Heterotopias. [Электронный ресурс] // Foucault Info [Foucault.info]. URL: <http://foucault.info/documents/heterotopia/foucault.heterotopia.en.html> (дата обращения: 18.04.2012).
5. Jones, Diana W. Charmed Life [Электронный ресурс] // BookFinder [bookfi.org]. URL: <http://bookfi.org/book/243410> (дата обращения: 18.04.2012). P. 98.
6. Jones, Diana W. Howl's Moving Castle. London, 2009. P. 227.
7. Nikolajeva M. Heterotopia as a Reflection of Postmodern Consciousness in the Works of Diana Wynne Jones // Diana Wynne Jones: An Exciting and Exacting Wisdom / ed. by Rosenberg, Teya [et al.]. New York, 2002. P. 25-39.

¹ Перевод цитируется по публикации: Джонс Д.У. Ходячий замок [Электронный ресурс] // Либрусек [lib.ru]. URL: <http://lib.rus.ec/b/175011> (дата обращения: 17.04.2012).

УДК 821.161.1 Русская литература

Бобылева Е.С.

Московский государственный областной университет

**ТРАНСФОРМАЦИЯ ЗВУКОВОГО ПЕЙЗАЖА В РОМАНЕ
И. С. ЛУКАША «ВЬЮГА»**

E. Bobyleva

Moscow State Regional University

TRANSFORMATION OF SOUNDSCAPE IN «SNOWSTORM» BY I. LUKASH

Аннотация. В статье рассматривается звуковая организация одного из ключевых романов талантливого прозаика первой волны русской эмиграции И.С. Лукаша. Целью исследования было показать, как с помощью звукового пейзажа реализуется основная идея произведения – разрушение старого мира под натиском мировой войны и революций. Звуковая картина мира и изменения в ней подробно анализируются автором статьи в тесной связи с доминантными образами – дома и Петербурга, а также со сквозными мотивами – тишины и безмолвия.

Ключевые слова: проза русского зарубежья, звуковой пейзаж, образ, мотив, война, революция.

Abstract. The article covers the soundscape in the novel by a gifted Russian émigré writer Ivan Lukash. The purpose of this paper was to show how with the use of the soundscape the writer revealed the main idea of the novel – the collapse of the old world under the onslaught of world war and revolutions. The sound world picture and the changes in it are analyzed in close connection with the principal images – home and Petersburg, and with prevailing motive of silence.

Key words: Russian émigré prose, soundscape, motif, image, war, revolution.

В мае 1940 года, незадолго до смерти И.С. Лукаша, Иван Шмелёв обращался к читателям газеты «Возрождение» с призывом оказать помощь больному писателю. В своей небольшой заметке Шмелёв эмоционально, но при этом предельно чётко обозначил цель и содержание творческого пути своего современника: «Ныне, вдали от родины, русский писатель раздвинул пределы обычного *служения*¹, и в его творчестве главное место занимает Россия, вся Россия, и дух, и быт её, и всё, что связано с ней. <...> Зная Россию он помогает вспомнить чудесный Лик, и благодарны ему читатели <...> Не помнящие её – юное поколение – воссоздают по писателю неуловимый, священный Образ» [7, с. 320-321].

Действительно, тему России можно назвать главной в произведениях И.С. Лукаша эмигрантского периода. И неизменно в её рамках раскрываются разнообразными гранями образ Петербурга. Так происходит и в романе «Вьюга» (1933), представленном автором на конкурс, учреждённый парижской Академией общественного воспитания и сотрудничества. Согласно условиям конкурса, работы должны были отражать «психологию большевизма и разрушения в семье, стране, обществе с точки зрения вековых традиций, созданных христианской доктриной и моралью» [4, с. 8]. Как справедливо отметил О.Н. Михайлов, «в данном случае «заказ» и авторская позиция совпадали» [5, с. 85].

Местом действия в романе становится Петербург, родной город Лукаша, на его фоне писатель показывает, как проходят трагические для всей страны события, кардинально меняю-

¹ В приведенной цитате курсив И. С. Шмелёва, далее везде по тексту мой. – Е. Б.
© Бобылева Е. С., 2012.

щие её лик: это Первая мировая война, далее Февральская революция и, наконец, приход большевиков. Образ многоквартирного дома на Малом проспекте, где проживает городская беднота, становится сюжетообразующим. В его небольших квартирах, или, по словам писателя, «сценах-клетушках», где «разыгрывались жизни жильцов» [4, с. 22], обитают несколько семей. В центре внимания автора – семья Маркушиных и главный герой романа – Пашка, младший сын, которому всего за несколько лет суждено будет пройти тяжёлый путь от юного гимназиста до участника белого движения.

В нашей работе мы хотели бы обратиться к музыкальной стороне романа. Эта художественная составляющая всегда была важна для Лукаша. На страницах его произведений постоянно появляются музыкальные образы (некоторые из них становятся сквозными), звучат знаковые для автора мелодии. Значим и тот факт, что одним из последних его крупных произведений, переведённых на несколько европейских языков, вершиной творчества писателя стал роман о композиторе – «Бедная любовь Мусоргского» (1936).

По А. Белому, «всякая форма искусства имеет исходным пунктом действительность, а конечным – музыку, как чистое движение» [1, с. 93]. Так происходит и на страницах романа «Вьюга». Автор описывает Петербург, но важнейшую характеристику городского пейзажа составляют не столько видимые, сколько слышимые явления.

Музыка для Лукаша – это, в первую очередь, звук. В одном из своих последних газетных очерков, который так и называется – «Музыка» (1940), писатель, исследуя звучание города, приходит к заключению: «И что не вспомнить о Петербурге – всё теперь музыка» [3, с. 5]. Воссоздавая его образ, Лукаш задействует целый оркестр голосов (большей частью неодушевлённых), характерных для улиц, магазинов, домов – именно эти голоса и создают облик города. Автор будто пытается сохранить для себя и для читателя память о том, что невозможно зафиксировать

посредством пространственного изображения – фотографии, рисунка, кинохроники – стремясь представить образ как можно объёмнее.

Звук в произведениях писателя часто рождается и существует в границах города, и в равной степени участвует в создании пространственных образов, наряду со средствами выразительности, работающими на зрительное восприятие. В этой связи мы считаем возможным говорить о звуковом пейзаже. Термин «звуковой пейзаж» ввела в научный оборот Т.В. Цивьян, позаимствовав его из книги канадского композитора и педагога Раймонда Мюррея Шафера¹. Звуковой пейзаж, в трактовке исследовательницы есть «описание мира через звуки», он возникает тогда, когда «мир перестаёт быть “беззвучным”» [6, с. 149].

Чтобы выразить основную идею романа «Вьюга», идею разрушения старого мира, Лукашу особенно важно представить облик довоенной и дореволюционной России. Эту задачу он выполняет в первых главах романа.

Здесь внимание автора сосредоточено на образе старого петербургского дома. В самом начале повествования ключевой становится мысль об обыденности, неизменности мерно протекающей в нём жизни: «дом был такой же, как все другие дома», «не отличался ничем» [4, с. 13], «те же запахи жилья были здесь и пятьдесят, и сто лет назад, как будто жильцы дома только повторяли жизнь друг друга и всех тех, кто населял дом до них» [4, с. 14]. Идею цикличности отражает и звуковой пейзаж. Мы можем отметить целый ряд звуков, которым свойственна повторяемость: «звучный и чистый *ход часов*», «дальный *благовест*» (время суток), «*гудок буксира* на Неве» (очевидно, проходящего недалеко от дома изо дня в день), «*гаммы* под детской рукой» (повторяющееся упражнение, вырабатывающее технику игры). Часто периодичность звучания подчёркивает стоящее рядом со звуковыми характеристиками местоиме-

¹ Т. В. Цивьян ссылается на работу Schafer R. M. The Turning of the World. N. Y. 1977.

ние «каждый»: «каждый вечер <...> доносились голоса игроков», «пели каждый вечер невнятным хором “Отче Наш”». Сама мысль о цикличности человеческого существования заставляет нас вспомнить стих из Книги Екклесиаста: «Род проходит, и род приходит, а земля пребывает во веки» (Еккл. 1:4). Обращение к Екклесиасту характерно для всего творчества писателя, неоднократно в его произведениях встречаются реминисценции, отсылающие нас к данной книге, или прямые упоминания о ней. Концентрация автора на этой идее вводит в повествование мотив вечности мироздания.

С этим мотивом связано и неоднократное повторение Лукашом слова «*тишина*» – люди приходили «слушать тишину»: «Паша, как все, слушал звук единства, *тишину* вечера» [4, с.20]. «Тишина» в контексте первых глав романа не синонимична отсутствию звука как такового, а, напротив, выступает метафорой спокойствия, мира, единения людей, собранных под одной крышей. Для жильцов дома она – «прекрасная, затаенная» [4, с. 18], эпитеты свидетельствуют о ценностном понимании жизни этими людьми, именно поэтому они внимательно, во всех деталях воспринимают окружающий мир. Родственным мотиву тишины является мотив безмолвия. Среди многочисленных жильцов дома, портреты которых кратко очерчивает автор в первых главах, мы видим глухонемого юношу Аполлинария, сына купца, хозяина магазина «Чай. Сахар. Кофе». Мальчик обездвижен (его ноги скованы параличом) и физиологически лишён слуха, однако, несмотря на свои увечья, он вовлечён в общее бытие и даже стремится зафиксировать звуком своё место среди остальных людей. И мы можем наблюдать это в сцене, описывающей пасхальную ночь: «Аполлинарий что-то жалостно и счастливо *мычал*, в его руке дрожала пасхальная свеча» [4, с. 19]. Любопытно, что даже фраза «Аполлинария никогда *не было слышно*» [4, с. 19] включена в тот фрагмент текста, где выстраивается ряд звуков, доносящихся из дома. Таким образом, как ни

парадоксально, безмолвию юноши придаётся статус звучания.

«Тишина», как и «безмолвие», свидетельствуют о принятии героями существующего порядка вещей, о смиренной надежде познать загадку бытия: «род, *безмолвно* сменявший род, всегда исчезал с мыслью и чаением, что ещё не разгадана жизнь, не раскрыта, но будет раскрыта так, что переменится все: человек, небо, земля. Это было смутное чаение неминуемой перемены самого состава земли и всего сущего, Воскресения» [4, с. 21].

Эпитеты «смутный», «неясный», часто встречающиеся в словаре писателя, не несут в себе отрицательной коннотации, они лишь указывают на нечто скрытое – то, что герои не могут объяснить словами, но постигают душой. Лукаш вслед за Достоевским пристально исследует двойственность натуры человека. Мы видим, как один из обитателей дома, сапожник Потылицын, «дрожащий пропойца» и «скандалист» [4, с. 16], слушает чтение Библии, и в душе у него возникают мысли о прекрасном. Он продолжает скандальничать, но и в этом проявляется его отчаянная жажда постижения бытия: «”Всё понимаю, не боюсь, всё”, – точно в самом вопле хотел услышать *звук чего-то настоящего*, объяснение всему» [4, с. 17].

Посредством звукового пейзажа Лукаш выстраивает модель мироощущения героев. Звуки, которые доносятся до слуха жильцов дома, можно распределить по двум группам, исходя из места их происхождения. С одной стороны, это звуки, рождающиеся в доме, с другой – слышимые с улицы, относящиеся к большому миру. В первом случае они так или иначе актуализируют присутствие человека. Это могут быть звуки, связанные с говорением или голосом как таковым: «*говорили* громко», «человеческий *лепет*», «*голос* матери», «стыдливый *смех*», или же характеризующие тот или иной вид человеческой деятельности: «*звенение* пианино», «*чьи-то шаги*», «*шелест* страниц», «*гаммы* под детской рукой».

Во втором случае звуковая палитра гораздо разнообразнее. Встречаются здесь и зву-

ки, прямо или опосредованно связанные с действиями людей: «*шуршала толпа*», «*тихо звенела шарманка*», «*гудок буксира*». И, с другой стороны, относящиеся к двум областям – природной: «*шелест снега*», «*шум сирени*», «*ветер раздувает траву*» и сакральной: «*звенящие хоругви*», «*дальний благовест*». Они говорят о том, что герои постоянно ощущают на себе влияние божественного присутствия. Мысль Лукаша о том, что «настоящая жизнь жильцов» [4, с. 20] проходит незаметно для глаза, в ней сокрыто знание о Сыне Человеческом, а все привычные занятия, быт – проявления внешние, преходящие, находят своё художественное подтверждение в оформлении автором всей звуковой картины дореволюционного мира.

Наделяя самостоятельными, легко различимыми голосами и дом, и сам Петербург, Лукаш не только одухотворяет их, но делает полноценными участниками повествования. Как и все другие герои произведения, они испытывают на себе последствия происходящих вокруг событий.

Изменения приходят вместе с мировой войной. Поначалу люди их ещё не чувствуют, однако в ритме и звучании жизни уже появляются новые черты: «В самом начале всё весело торопилось, куда-то бежало, *гремели военные оркестры*, проносились *со свистом* красные вагоны с солдатами, что-то *оружиями*, машущими руками... <...> Всюду были уверены, <...> что всё очень скоро кончится и конец будет каким-то особенно праздничным, с музыкой» [4, с. 47-48]. Мы видим контрастную, по сравнению с начальными главами, картину. Ключевым словом, характеризующим состояние города первых недель войны, становится слово «лихорадка». Оно и обуславливает появление новых оттенков в звуковой картине. Среди них – повышенная эмоциональность («Пашка <...> *орал до сипоты* “ура”» [4, с. 47]), убыстрение темпа, переход на *forte*. Меняются также и источники звука: если раньше голоса были у конкретных вещей и людей, находящихся в определённом месте, то теперь всё сложнее

становится определить, откуда звук идёт и кто его производит. Лукаш чаще использует местоимения «всё», «всюду», что, в свою очередь, свидетельствует о заполнении пространства звучанием, однако само оно лишено стройности, гармонии.

Атмосфера всеобщего воодушевления вскоре проходит. Автор побуждает своих героев задумываться о сущности войны. Первое понимание происходящего приходит к Пашке Маркушину, когда он наблюдает за «тихим движением солдатских толп» [4, с. 57]. Герой не различает австрийских пленных и русских солдат – они для него равны. Беда становится общей для всех, так же, как общими оказываются чувства тревоги, «глухого раздражения» [4, с. 57]. Это отражается и на описании петербургских улиц: «Кругом все смутно и сыро сновало, дышало, обдавало паром» [4, с. 58]. Писатель, продолжая исследовать внутреннее состояние города и его обитателей, отмечает знаковые черты новой реальности. Эмоционально окрашенные слова, передающие звуки улицы, имеют отчётливо негативный оттенок: «*ломовики жадно бранились*», «*лязгал трамвай*», «*чавкающий снег*» [4, с. 58]. Собственно звуковых характеристик становится значительно меньше по сравнению с «довоенными» главами. Выделяются лишь отдельные, солирующие голоса: в доме, а если конкретнее, в квартире Маркушиных, «всегда звенело пианино» [4, с. 65], в городе была слышна музыка военного оркестра на катке, куда ходили кататься Пашка и его ровесница, соседка Люба Сафонова. И звуковая картина дополняется вальсом, исполняемым на губной гармонике (он доносится из немецких окопов). В одном из эпизодов действие переносится на линию фронта. В этой части повествования звучащая музыка концентрируется преимущественно вокруг человека, его семьи и близких. Тем самым автор вновь подчёркивает особое значение образа дома. Только в его стенах, окружённый близкими людьми, человек может найти защиту – в ту пору, когда мир вокруг

теряет своё равновесие¹. Символично, однако, то, что звучание становится диссонансным или вовсе обрывается: на пианино один из героев «бренчал одним пальцем» [4, с. 58], в военном оркестре труба «вдруг крикнула и умолкла» [4, с. 62]. Умолкает и гармоника в окопах – её сменяет ночная перестрелка.

Начало войны было лишь первым этапом разрушения привычной жизни. Следующий этап – приход Февральской революции. В общей картине особенно заметно отсутствие у людей индивидуальности. Пространство города, а вместе с ним и всей России, начинают заполнять массы «серой солдатчины»: «В Петербурге, как в Киеве, Пскове, Москве, стояли огромные толпы, шумели смутно...» [4, с. 72]. Всё происходящее очень похоже на то, что мы видели в «военных» главах, и автор не раз это подчёркивает: «Как и в начале войны...» [4, с. 71]. Схожий характер имеют и звуки улиц: «какие-то люди... *сипло кричали*», «*ворчал* броневи́к». Но, несмотря на сходство, два эти отрезка времени всё же заметно разнятся.

Меняется сам характер музыкального «сопровождения». Мелодии довоенного Петербурга проявлялись в первую очередь в пении: это были и церковный хор, и поющие молитву солдаты, и романсы, которые звучали в доме Маркушиных. У мелодий «военных» глав – танцевальный характер, ориентированный на движение: «плавная» музыка на катке, звуки вальса в окопах. Февральские события также сопровождает музыка танца, только в ней содержится больше экспрессии: «Повсюду шло шумное растление, и если на улице *под гармошку плясали кадрили* прислуга и солдаты из лазарета, то также *до одури танцевали* в домах, в ресторанах после митингов с концертными отделениями и чернявым обаятельным актеришкой матросом

Баткиным на эстраде» [4, с. 75]. Наблюдается эффект снижения: кадрили, как и вальс, входившая в цепочку бальных танцев, перебирается из салонов на улицу, характерно и исполнение – теперь это пляска под гармошку. Всё описанное соответствует настроению общества, утратившего культурные ориентиры, или, по словам автора, потерявшего «вдохновение» [4, с. 78]. Старый мир не просто рушится, но все в нём оказывается перевернутым. Неслучайно в последующих главах, где время действия соответствует периоду Октябрьского переворота, появляется образ зеркала: студент, который приводит домой к Маркушиным смертельно раненого офицера (мужа старшей сестры Ольги) смотрит в зеркало и не узнает своего отражения. Метафизическая граница между домом и улицей, внешним миром, постепенно стирается: «У Маркушиных толпился народ <...> *Кричали*, красовались друг перед другом, *спорили*, всем было весело» [4, с. 73].

Если события марта (и последующих месяцев) сопровождаются быстрым темпом, громким и разноголосым звучанием, то события после октября и всё последующее время характеризуются контрастной звуковой картиной – постепенным переходом к немоте. В ночь октябрьского переворота Пашка и Ольга прислушиваются к голосам пушек за окном: «Как на мутной фотографии, увидел он пустой, тёмный проспект. Над проспектом, в темени, пусто прокатывался пушечный гром. <...> Забывши друг о друге, брат и сестра вглядывались в гремющую темноту» [4, с. 79-80]. Автор акцентирует внимание на понятиях «пустота» и «темнота». Маркушины уже не могут различить происходящего за окном, остаётся только звук, пока ещё связывающий их с остальным городом, но вскоре и он обрывается: «Потом всё смолкло. Потом по гололедице промчался автомобиль. С него разбрасывали листовки: Зимний дворец взят... Город умолк, вымер». Метафорически линия проспекта является своего рода границей, проходящей не только в пространстве – между домом Маркушиных и той частью Пе-

¹ Актуализация роли образа дома особенно характерна для литературы 1920-х годов – и эмигрантской, и советской – посвящённой революции и гражданской войне. Вспомним хотя бы «Белую гвардию» М. Булгакова (1925), «Сивцев Вражек» М. Осоргина (1928). Сам Лукаш в тот же период обращался к нему, например, в своей повести «Государь» (1923).

тербурга, скрытой от глаз, где происходит взятие Зимнего, но и во времени – былое мироустройство, наполненное звучанием, заканчивается, наступает период молчания. «Молчание» «октябрьских» глав романа антонимично «тишине» и «безмолвию» первых глав. «Тишина» в начале повествования олицетворяла спокойствие, гармонию мира, и, кроме того, она по-своему звучала. С приходом большевиков, по мысли автора, происходит не просто перемена в жизни героев, страны, общем укладе, но нечто более страшное: старый мир умирает, и на смену ему приходит что-то иное. Что именно, герои пока понять не могут, но Лукашу важно обозначить этот рубеж безвременья.

Мотив смерти отчётливо проявляется и в описании Петербурга: «багровая громада Зимнего дворца» предстает перед Пашкой «пустой и запущенной» [4, с. 102], Дворцовая площадь видится ему «одной умолкнувшей усыпальницей» [4, с. 103]. Писатель подчеркивает, что изменение облика города происходит в сознании его жителей. «Вот как пропал Петербург», – произносит Люба Сафонова, глядя на «потемневший, грязный, умолкший» [4, с. 90] Невский проспект. Но все эти эпитеты отмечают следы человеческой деятельности. Писатель неоднократно упоминает о чём-то тёмном, поселившемся в душах людей, это можно сказать и о душе самого Петербурга. Город продолжает сохранять своё величие, но он безмолвствует, то есть, теряя голос, становится безжизненным. В своей статье «Путешествие в Петербург» (1929) Лукаш писал: «...не Петербург – призрак, но мы все – призраки... А магический Петербург в величественной пустынности своей и сегодня смотрится в невские воды и ждёт. <...> он ждёт нового вдохновения России» [3, с. 256].

«Революция разгромила империю со всем её духовно-творческим опытом» [3, с. 244], –

отмечал Лукаш в эмиграции. Исследованию этого опыта он фактически посвятил всю свою литературную деятельность, обращаясь много раз к истории России, к ее традициям и быту. В романе «Вьюга» автор изобразил простых людей в их обычной жизни, овеванной, тем не менее, жадой прекрасного, истинного. Он показал здесь свой любимый город, такой же живой и одухотворенный. Музыка как нельзя лучше позволяет ему передать дух эпохи, отразившейся в судьбе города. Мир дома, города – стройный, овеянный гармоничными звуками, и мир довоенной и дореволюционной России – для Лукаша не просто воспоминание о родине, это своего рода образец культурной и, прежде всего, духовной жизни. Поэтому писатель считал, что так важно сохранить его в эмиграции и передать следующим поколениям, как и важно показать, что изменения происходят незаметно, но последствия оказываются трагическими.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белый А. Символизм как миропонимание. – М.: Республика, 1994. – 528 с.
2. Лукаш И. Музыка // Газета: Возрождение. 1940. 15 марта.
3. Лукаш И. Путешествие в Петербург // Лукаш И. Со старинной полки. – Париж-М.: YMCA-PRESS, 1995. – С. 243 - 256.
4. Лукаш И. Сочинения: в 2 кн. Кн. 2. Бедная любовь Мусоргского. – М.: Интелвак, 2000. – 400 с.
5. Михайлов О.Н. Лукаш // Литература русского зарубежья. 1920-1940 / Под общ. ред. О. Н. Михайлова; отв. ред. Ю. А. Азаров. Вып. 4. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – С. 53 – 97.
6. Цивьян Т. В. Отражение звукового пейзажа в языке и в тексте (на материале русской загадки) // Мир звучащий и молчащий: семиотика звука и речи в традиционной культуре славян / Отв. ред. С.М. Толстая. – М.: Индрик, 1999. – С. 149 – 178.
7. Шмелёв И.С. Крестный подвиг: Очерки, статьи, автобиографические заметы. 1922-1934. Воспоминания о И.С. Шмелеве. – М.: Собрание, 2007. – 632 с.

УДК 821.161.1.

Букина Г.Ю.

Московский государственный областной университет

МЕМУАРНАЯ ПРОЗА П.А. ВЯЗЕМСКОГО

G. Bukina

Moscow State Regional University

MEMOIR PROSE OF P. VYAZEMSKY

Аннотация. В статье рассматриваются особенности мемуарной прозы и спектр интересов П.А. Вяземского-мемуариста. Отрывочность воспоминаний – одна из характерных черт мемуаристики Вяземского – не мешает целостному представлению о московском и петербургском обществе первой половины XIX века. Воспоминания о «допожарной» Москве и москвичах занимают особое место в мемуарах поэта, прежняя столица противопоставляется Москве, отстроенной после пожара 1812 года. Мемуарную прозу можно считать жанровым стержнем всего творчества Вяземского.

Ключевые слова: П.А. Вяземский, мемуары, Н.А.Карамзин, Москва, первая половина XIX века, свидетельства очевидцев.

Abstract. The features of memoir in prose and the spectrum of interests of Vyazemsky as a memoirist are considered in the article. Typical for Vyazemsky sketchy memoirs hold the holistic concept of Moscow and Petersburg society of the first half of the 19th century. Memoirs about Moscow and its residents of the 1800s take a special place in poet's memoirs, the former capital is opposed to Moscow which was rebuilt after the fire of 1812. It is possible to consider memoir in prose a genre core of all Vyazemsky's works.

Key words: Vyazemsky, memoirs, Karamzin, Moscow, first half of the 19th century, statements of contemporaries.

Мемуары во все времена были популярны, интересны, читаемы. Литература подобного рода довольно хорошо исследована филологами и историками. Однако, несмотря на пристальное внимание к мемуаристике со стороны самых различных специалистов и немалый опыт как в использовании, так и в изучении мемуаров, до сих пор нет научного определения этого жанра. Мемуаристика – понятие довольно широкое, специалисты по-разному определяют её границы. Самое приемлемое определение мемуаристики предложил А.Г. Тартаковский, говоря о мемуарах «как повествованиях о прошлом, основанных на личном опыте и собственной памяти автора» [5, с. 312]. Исследователь включает в группу мемуарных источников два вида родственных произведений: дневники и воспоминания. Аналогичная трактовка этого понятия дана и в справочнике под редакцией П.А. Зайончковского.

К мемуарной литературе исследователи относят записки людей о событиях прошлого, в которых они участвовали или которые наблюдали. К мемуарам принадлежат автобиографии, дневники, заметки, воспоминания.

В мемуаристике находят отражение переломные этапы развития личности. «Мемуарист записывает не то, что вспомнилось, но из того, что вспомнилось, выбирает то, что соотносится с его концепцией жизни и той конкретной личности, о которой он пишет» [3, с.11], – отмечает И. Подольская в статье «Николаевская эпоха в свидетельствах мемуаристов».

Для людей XVIII и отчасти начала XIX века мемуары – это прежде всего история, документальное свидетельство. Для человека второй половины XIX столетия, который повеству-

ет о событиях прошлого, мемуары – ещё и литературный жанр. У мемуаристов второй половины XIX века портретные характеристики значительно углубляются; более подробными становятся описания внешности человека, но главное, внешнее, конкретное соотносено с представлением о личности, её внутреннем мире. Факты, сообщаемые мемуаристом об исторических лицах, тоже избирательны. Это не обычный поток информации, а «тщательно отобранный материал, подчинённый общей, заранее поставленной задаче – показать необычность человека в самых обычных его проявлениях, “великое” в “малом”» [3, с. 12]. Мемуарист второй половины XIX столетия берётся за перо тогда, когда у него уже сложилась концепция человека, и повествование, безусловно, ей подчинено.

П.А. Вяземский не оставил мемуаров в общепринятом смысле этого понятия. Он не создал единого литературного труда, как, например, Д.И. Фонвизин («Чистосердечное признание в делах моих и помышлениях») или А.И. Герцен («Былое и думы»). Однако его мемуарные очерки дают полное представление об ушедшей эпохе, рисуют самых ярких представителей политики и литературы первой половины XIX столетия, воссоздают облик Москвы начала века. До нас не дошло сведений, намеревался ли автор объединить разрозненные очерки в единое произведение, но и сохранившиеся фрагменты тоже можно назвать мемуарной литературой, так как они соединяют в себе все признаки мемуаристики – субъективность, ретроспективный взгляд и, конечно же, единую концепцию автора, выраженную в представлениях о событиях и героях прошлого.

По своим взглядам и убеждениям Вяземский середины XIX столетия – человек первой половины века, и особенно чётко это проявляется в его мемуаристике. Спектр интересов писателя вполне очевиден: «допожарная» Москва, Н.М. Карамзин, В.А. Жуковский, Ф.В. Ростопчин, И.И. Дмитриев и многие другие представители русского об-

щества первой половины XIX столетия. Вяземский осознавал ценность исторических свидетельств, поэтому призывал всех писать мемуары. Свою жизнь и творчество поэт называл «разрозненными листками» – таковы и его мемуарные свидетельства, но в целом они воссоздают картины московского и петербургского общества первой половины XIX века.

Наибольшее внимание в своих мемуарных очерках Вяземский уделяет личности Н.М. Карамзина и людей, близких к нему. На протяжении своей долгой творческой жизни Вяземский не раз и в поэзии, и в прозе возвращается к имени Карамзина. Не стали исключением и мемуарные очерки «О письмах Карамзина» (1866), «Стихотворения Карамзина» (1866), «Заметка о записке Карамзина, представленной в 1820 году, Императору Александру I касательно освобождения крестьян» (1871), «Отметки при чтении исторического похвального слова Екатерине II, писанного Карамзиным» (1873). Небольшие заметки о Карамзине встречаются в статьях о Ю.А. Нелединском-Мелецком, А.И. Вяземском, И.И. Дмитриеве – всех тех, кто был тесно связан с историографом многолетней дружбой. Так, личность И.И. Дмитриева раскрывается в сопоставлении баснописца и историографа. Многолетние друзья, Карамзин и Дмитриев, были абсолютно разными людьми в своих привычках, общении и повседневной жизни, но их сближали общие нравственные принципы. Эти люди, по замечанию Вяземского, дополняли друг друга.

Особые отношения сложились у Карамзина с семьей Вяземских. На молодого Петра Андреевича Вяземского Карамзин оказал огромное влияние. Его литературный и нравственный авторитет был для молодого князя непререкаемым, поэтому не случайным является тот факт, что опекуном П.А. Вяземского после смерти отца становится именно Карамзин. Их связывали многолетние дружеские отношения. Карамзин навсегда остался для П.А. Вяземского идеалом человека и гражданина, хотя во многих воп-

росах политического характера их мнения расходились.

Поводом к написанию статьи «О письмах Карамзина» (1866) стал столетний юбилей со дня рождения историографа и выход в свет записок И.И. Дмитриева и писем к нему Карамзина. «Загробный голос из другого мира» [2, с. 133] всколыхнул в памяти Вяземского события прошлого. Дмитриев был близким другом Карамзина, знавшим его с детства. По мнению Вяземского, «один Дмитриев мог бы быть его полным биографом». Поэтому эти два имени переплетаются в памяти писателя и воспоминания об одном неизменно влекут воспоминания о другом.

Воспоминания Вяземского о Карамзине многоаспектны: перед нами предстает поэт, историограф, государственный деятель, придворный, обычный человек. Каждый очерк о нём – отдельная сторона личности, но в результате читатель видит неординарного представителя русского общества: порядочного, честного, неподкупного, не ищущего наград при дворе, обеспокоенного будущим страны, примерного семьянина. Обо всех остальных, о ком Вяземский посчитал нужным оставить воспоминания, автор пишет сдержанно, но объективно. Например, рассказывая об И.И. Дмитриеве, Вяземский, для полноты картины, посчитал нужным упомянуть о вспыльчивом нраве баснописца, приводящем порой к рукоприкладству в отношении дворовых.

Свои мемуарные очерки Вяземский основывает на дневниковых записях, заметках, набросанных много лет назад, добавляет свидетельства других очевидцев событий. Но основным источником становятся письма. Если записки, мемуары – «это обдуманное воссоздание жизни», то «письма – это самая жизнь, которую захватываешь по горячим следам её» (VII, 135). Письма Карамзина (как и всех, о ком писал Вяземский) – это отражение личности, в них «высшее место принадлежит человеку». Познать истинного Карамзина можно только по его письмам, в которых, «как в чистом и верном зеркале»,

писатель «изображается во всей своей ясности» (VII, 137).

Рассказывая об отношениях Александра I и историографа, Вяземский переосмысливает личность и деятельность императора. В молодые годы поэт считал, что император не оправдал надежд прогрессивно настроенного молодого поколения, к которому поэт и сам принадлежал. Реформы Александра I не были последовательными и завершёнными, и Вяземский в переписке и частных разговорах открыто критиковал за это правительство. На склоне лет, анализируя события прошлого, Вяземский встаёт на позиции Карамзина, считавшего кардинальные реформы ненужными и губительными для России.

В 1860–1870-е годы, когда Вяземский активно занимается мемуаристикой, Карамзина, Дмитриева «забыли». Если в начале века Карамзин был непререкаемым авторитетом, то спустя полвека его творчество начинает подвергаться критике. И Вяземский в своих очерках встаёт на защиту историографа. Но отстаивает он не только Карамзина, в его лице Вяземский защищает всех представителей «золотого века» русской литературы, к которому принадлежал и сам. Говоря о современной ему реальности, то есть о 1860-х годах, автор отмечает, что именно «нетерпимость есть одно из отличительных свойств нашего времени» (VII, 165). Современная молодёжь не понимает и не принимает самобытности, оригинальности. Всё, что резко выделяется, бросается в глаза, считает Вяземский, «портит для нас всю картину». И, бросая взгляд в прошлое, замечает: «В этом отношении наше старое поколение уживчивее и богаче настоящего. Мы отдаём справедливость и новому, когда оно хорошо, <...> мы любим настоящее, но без идолопоклонства; веруем в будущее, но без самонадеянности; с любовью помним и старое <...>» (VII, 165). Однако эти слова противоречат натуре самого поэта. Вяземский не принял литературы середины XIX века, не понял творчества Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, Н.А. Некрасова и других, как не приняли эти писатели Вяземского.

Воспоминания Вяземского касаются не только литературных деятелей, но и близких друзей, каким был, например, А.Я. Булгаков. В мемуарном наследии писателя есть очерки о многих представителях первой половины XIX века: князе В.А. Долгорукове, графе А.А. Бобринском, Ф.В. Ростопчине. Эти очерки являются своеобразной посмертной данью памяти достойным людям. Все они принадлежали «к малому числу избранных, которые умели снискать и заслужить любовь и уважение всех знавших» их. Этим людей объединяло то, что «всеми помышлениями и внутренними силами своими» они принадлежали обществу, «болели, радели о пользе общественной»; принимали «живое, тёплое, даже пламенное, участие в общественных вопросах» (VII, 216), жили «открытым домом» и были либералами «в лучшем и возвышенном значении этого слова» (VII, 219). Целью данных очерков не было дать полную характеристику того или иного деятеля или собрать биографические материалы для будущего историка. В них выражаются собственные чувства автора и впечатления от общения с неординарными представителями тогдашнего общества. Вяземский лишь хотел «обрисовать» личность и указать на те стороны характера, которые давали этим людям право на любовь и уважение современников, а следовательно, и потомков. Очерки построены на эмоциональном восприятии автором известий о смерти того или иного представителя уходящей эпохи и ограничиваются «некоторыми беглыми воспоминаниями и впечатлениями, глубоко запавшими в сердце» (VII, 215) Вяземского.

Мемуаристика Вяземского – это не только воспоминания о людях, с которыми свела поэта жизнь, это желание донести до потомков утраченный образ Москвы рубежа XVIII–XIX веков и её обитателей.

Москва была любимым городом поэта, городом его детства и юности – самых счастливых лет, поэтому облик первопрестольной начала XIX века занимает особое место в воспоминаниях Вяземского. Родительский

дом в Малом Знаменском переулке видел многих выдающихся людей той эпохи. Здесь обсуждались перемены, задумываемые правительством, поэты читали свои новые стихи. «Родительский дом был одним из гостеприимнейших. Гости его принадлежали <...> к разряду людей образованных <...>, разговора дельного, просвещённого и приятного» (I, XXVII), – вспоминал позднее П.А. Вяземский.

1812 год для Вяземского – некая веха в истории не только Москвы, но и всей страны. Поэту казалось, что с падением древней столицы для России рухнуло все: «О Москве и говорить нечего. Сердце кровью обливается... Каждое утро мне кажется, что я впервой узнаю об горестной её участи» [1, с. 79], – писал он другу Д.П. Северину. В ещё одном письме, из Вологды, куда Вяземский уехал с семьей, читаем: «Все чувства, кроме чувства дружбы и привязанности к ближним и к вам, любезные друзья мои! – умерли в душе моей... Все способности разума теряются, сердце замирает, вспоминая о Москве» [1, с. 79]. После войны город быстро отстраивался, но это была новая Москва, и всю жизнь поэт будет тосковать о «старой», сгоревшей Москве: «Иногда мне кажется, что виденное мною было только игрой и обманом сновидения или что за тридцать веков и тридцатью царствем жил я когда-то и где-то и ныне перенесён в совершенно другой мир» (II, 394).

Допожарная Москва – целый мир понятий и литературно-исторических представлений. Это Москва усадебная, город дворянского благополучия и силы. Удивительное переплетение старого и нового, древнерусской традиции и европейского просвещения создают неповторимый тип москвича.

«В истории и преданиях у Москвы сложилась самобытная, в чём-то парадоксальная репутация: это вечный, живой и светлый символ русской широты, сметливого ума, щедрой душевности и хлебосольства и вместе с тем исконное гнездо духовной оппозиции, врождённого консерватизма, протеста, народного недовольства и недоверия к лю-

бым властям, смелого ропота против любого официального утеснения, чуждых правил и непривычных традиций, город изначально мятежный и беспокойный» [4, с. 111], – пишет В.И. Сахаров о Москве начала XIX века. С такой оценкой первопрестольной можно только отчасти согласиться. Но Москва 1820-х годов для Вяземского – центр политической, общественной и литературной жизни.

В марте 1830 года Вяземский поступает на службу и переезжает в Петербург. В последующие десятилетия он лишь изредка наезжал в Москву. В конце 1850 года поэт с семьей возвращается в древнюю столицу, где в его честь даётся торжественный обед, на котором 58-летний поэт скажет: «Я родом и сердцем москвич, в ней протекло лучшее время моей жизни, моя молодость и мои зрелые лета. Когда судьба и обстоятельства разлучили меня с Москвой, и далеко от вас не переставал я принадлежать вам моим сердцем, моими преданиями, моими сочувствиями. <...> Я старый москвич, и вы во мне видите и приветствуете один из уцелевших обломков старой, т. е. допожарной Москвы» (II, 410).

Рассказывая в своих очерках о московском быте начала XIX века, жителях, общественных настроениях, Вяземский подводит читателя к выводу о том, что «старая Москва несколько не могла быть признана за провинциальный и заштатный город, особенно до 1812 года» (VII, 88). Новую, послевоенную Москву поэт противопоставляет Москве «старой», «допожарной». Возродившийся город стал другим: быстро отстроившаяся Москва превратилась в провинцию, исчезло то, что «придавало ей особенный характер и особенную физиономию»; всё, что «составляло душу её, безвозвратно исчезло в пожаре» (VII, 88).

Вяземский на протяжении всей своей жизни испытывал тоску по далеким временам, по старой Москве, по тому обществу, которое «1812 год временно рассеял из Москвы, и оно после на старом пепелище своём никак не могло возродиться на прежний лад»

(II, 393). Многие, как Ю.А. Нелединский-Мелецкий, не захотели вернуться в «опозоренную» Москву: переехали в Петербург или в деревню; другие покинули этот мир; третьи, как Вяземский и Карамзин возвратились в опустошенную Москву, в которой царили уже «другие требования, другие обычаи», и навсегда сохранили в памяти образ любимого города.

В произведениях Вяземского первопрестольная предстает городом, принципиально отличным от Петербурга. Начиная с ранних заметок и заканчивая поздними мемуарными очерками, автор отдаёт предпочтение старой Москве. Прожив долго в Петербурге, много путешествуя за границей, Вяземский сохранил привязанность к городу, в котором родился, где прошло «лучшее время жизни». Для него навсегда осталась идеальной Москва, исчезнувшая в огне 1812 года.

Мемуаристика Вяземского связана с установкой на бытописательную миниатюру, зарисовку нравов, анекдот. Исследователь мемуарного наследия Вяземского З.Р. Сутаева говорит о том, что пример поэта показывает, как жанр мемуаров активно вбирает в себя достижения художественной литературы. Можно согласиться с мнением З.Р. Сутаевой о том, что мемуары – своеобразный жанровый стержень всего творчества Вяземского.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бондаренко В.В. Вяземский. – М.: Молодая гвардия, 2004. – 677с.
2. Вяземский П.А. Полное собрание сочинений: В 12 т. – СПб., 1878 – 1896. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.
3. Подольская И. Николаевская эпоха в свидетельствах мемуаристов// Русские мемуары. 1826 – 1856. – М.: Правда, 1990. – С. 5–20.
4. Сахаров В.И. Питомники московской духовности (О литературных кружках и салонах столицы) // Москва в русской и мировой литературе. М.: Наследие, 2000. – С. 111–116.
5. Тартаковский А.Г. 1812 год и русская мемуаристика. – М.: Наука, 1980. – 312 с.

УДК 821.161.1-1 Кузнецов Ю.

Голубничий И. Ю.

Литературный институт им. А.М.Горького (г. Москва)

МИФОЛОГИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ И ПОЭТИЧЕСКОЕ ТВОРЧЕСТВО ЮРИЯ КУЗНЕЦОВА: ВЗАИМОСВЯЗЬ ПОЭЗИИ И МИРОВОЗЗРЕНИЯ

I. Golubnichiyy

The Maxim Gorky Literature Institute (Moscow)

MYTHOLOGICAL CONSCIOUSNESS AND POETRY OF YURY KUZNETSOV: RELATIONSHIP BETWEEN POETRY AND PHILOSOPH

Аннотация. В статье автор рассматривает поэтическое творчество выдающегося русского поэта XX века Ю.П. Кузнецова с точки зрения взаимодействия поэзии и мифа. Анализ текста приводит к заключению, что миф необходимо рассматривать через призму таких явлений, как личность, история, чудо, слово. Именно подобного рода вопросы поднимал в своём творчестве Ю.П. Кузнецов. Автор делает следующий вывод: способ реализации в литературе мифического сознания Ю.П. Кузнецов видел в умении совмещать пространства незримые и материальные, перемещать героя мифического в реальность и реального – в миф.

Ключевые слова: поэзия, миф, эпос, сакральность, стиль, метафора, символ, сюжет, творчество, фольклор, мифологическое мышление, творческое мировоззрение, полифоничность.

Abstract. The paper deals with the poetry of the famous Russian poet of 20th century Y. Kuznetsov, the author examines it in terms of the interaction between poetry and myth. Text analysis leads to the conclusion that the myth should be examined through the prism of such phenomena as personality, history, miracle, word. This kind of issues Y. Kuznetsov raised in his works. The author concludes that Y. Kuznetsov's method of mythical consciousness implementation in literature was to combine invisible and material space, to place the mythical protagonist in reality and the real one in a myth.

Key words: poetry, myth, epic, sacredness, style, metaphor, symbol, story, art, folklore, mythological thinking, creative view, polyphony.

Проблема мифологического сознания является ключевой для понимания всего творческого наследия выдающегося русского поэта XX – начала XXI вв. Юрия Поликарповича Кузнецова. Поэт придавал большое значение изучению мифологии, народной символики, фольклора, изучал внутренние законы мифологического сознания и возможности их переноса из стихии духовного творчества народа в пространство авторского художественного творчества. Особое значение в этой работе Ю. Кузнецов придавал научному наследию выдающегося исследователя русской мифологии и русского народного фольклора, основоположника теории славянской мифологии А.Н. Афанасьева, сконцентрированному и систематизированному в его классическом фундаментальном труде «Поэтические воззрения славян на природу». Собранный выдающимся соотечественником большой фактический материал открывал для Ю. Кузнецова возможности для изучения и поле для творческих экспериментов по воплощению мифологических форм сознания в рамках субъективного авторского творческого акта. Исследование А.Н. Афанасьева, помимо фактического материала, содержало путеводные ориентиры для творческой работы в избранном направлении. Вот один из них: «Особенною силою и свежестью

дышит язык эпических произведений и других памятников устной словесности; памятники эти крепкими узами связаны с умственными и нравственными интересами народа, в них запечатлены результаты его духовного развития и заблуждений, а потому, вместе с живущими в народе преданиями, поверьями и обрядами, они составляют самый обильный материал для мифологических исследований» [1, с. 13]. Ю. Кузнецов не представлял себе поэтическое творчество вне его связи «с умственными и нравственными интересами народа». Изучению эпических источников, преимущественно славянского происхождения, он посвятил значительные усилия, результаты которых ярко и талантливо отражены в ряде его произведений.

Ю.П. Кузнецов – представитель поколения, биография которого начинается с Великой Отечественной войны, а зрелость приходится на последнюю треть XX столетия. Закономерно, что акцентные темы его произведений соответствовали духу времени, в котором он жил и творил, а время само утверждало поэта. Говоря о развитии творчества Ю.П. Кузнецова, о своеобразных его чертах и о поэтическом стиле, необходимо подчеркнуть, что Ю. Кузнецов последовательно позиционировал себя как создателя поэтического мифа в современной поэзии. В результате творческое внимание Ю.П. Кузнецова охватывает широкий диапазон иносказания – от образов, которые в сознании читателя уже традиционно заняли место символа, до тех символических «новых» образов, которые созданы самим автором: зияющая пустота, космические дыры, материальные тени и т. д. Нельзя утверждать, что эти и аналогичные образы обладают такой же суггестивной силой воздействия на народное сознание, как мифологические образы времён старины, но они всё же создают соответствующую энергетику произведения, которая способствует овладению сознанием читателя.

Стихотворение «Я скатаю родину в яйцо...» (1985) изначально было опубликовано с эпиграфом из А.Н. Афанасьева: «Они

скатали свои царства в яички, забрали с собой и отправились к провалу» [4, с. 217]. Дополнение подобным колоритом поэтического произведения возможно и действительно исключительно в том случае, если сам автор проникся духом создаваемого мифа и способен к созданию соответствующей атмосферы для выражения своего творческого мировоззрения. Как результат воздействия приёмов литературного стиля, у читателя появляется ощущение временного разлома, конца света, который находится за углом соприкосновения реального и нереального миров. Мифологические образы, созданные Кузнецовым, имеют право на утверждение в поэтической мифологии благодаря тому, что они органичны, самобытны и берут своё начало в славянском эпосе, в древнегреческой мифологии, в фольклорных и классических произведениях литературы. Его лирический герой, выражаясь условно, «от боли не ведая страха / ... кидается в жар и горит. / Воскресает из пепла и праха; / Остывая, на север летит» («Легенда о Фениксе», 1979) [4, с. 154]. Миф как явление не имеет завершённости, поскольку процесс познания мира бесконечен. Перетекание и оформление образов, символов и сюжетов из мифологии прошлого в современность является одним из принципов развития современной мифологии. Любому мифотворчеству свойственен поиск ответов на труднообъяснимые вопросы. По видимости, эта тяга к познанию и определяет основу мифологического мышления, природа которого до сих пор до конца не исследована.

В современном литературоведении различные аспекты творчества Ю.П. Кузнецова рассматривались, и эта работа продолжается. Проблема мифологического сознания в его творчестве также была объектом внимания исследователей, хотя и эпизодически и, как правило, в контексте других аспектов. Среди наиболее значительных работ можно назвать статью доктора филологических наук А.Ю. Большаковой «Архетип, миф и культурное бессознательное в мире Юрия Кузнецова», в которой подробно и на глубоком научном

уровне рассматривается проблема о роли бессознательного в творчестве Ю.П. Кузнецова. Автор говорит о «коллективном литературном (культурном) пространстве, сложившемся на основе единого «генетического кода», стихийно регулируемых процессов «литературного бессознательного» и «памяти культуры»: через чтение и опосредствованное восприятие друг друга авторами различных текстов, обратное воздействие на литературный процесс через читательские отклики, письма, литературные встречи и т.п., а также выступления профессиональной критики и литературоведения» [2, с. 94]. Существованием «коллективного литературного бессознательного» автор объясняет проявление творческой интуиции Ю. Кузнецова, его знаменитых поэтических пророчеств. Научный уровень изучения вопроса в статье А. Большаковой весьма высок, мысли и выводы выражены в концентрированной и в то же время ясной форме.

Диссертация В.А. Редькина «Русская поэма 1950-1980-х гг.: жанр, поэтика, традиции» содержит главу «Эпический мир поэмы Юрия Кузнецова». В этой главе последовательно проводится мысль о том, что одним из главных признаков всех поэм Ю. Кузнецова является их полифоничность. Автор доказывает, что в создании авторской символики поэт, тем не менее, опирается на народные традиции, не замыкаясь на создании сугубо «авторской» символики и мифологии. По мнению автора монографии, ключ к пониманию символики и мифологии Ю. Кузнецова находится в сфере традиций национальной культуры. [6]

В книге С.М. Казначеева «Современные русские поэты» есть глава «В тени от облака. Оптика Юрия Кузнецова», представляющая собой скрупулёзный анализ образной системы в творчестве Ю. Кузнецова. Автор утверждает: «Юрий Кузнецов нашупал свой взгляд на мир не сразу, но довольно уверенно. После кратковременного увлечения метафоризмом (было это в ранний, ещё краснодарский период жизни) поэт, по его словам,

находит другой, более глубокий источник для творчества: народный символ. Вместе с этим подходом вырабатывается предельно чёткая, контрастная, фирменно кузнецовская система образов» [3, с. 210]. Как видно из приведённой цитаты, объективно исследователь подтверждает сложившееся представление о системе образов Ю. Кузнецова как прямом продолжении и творческом развитии народного — эпического, фольклорного — творчества. Особое место в работе С. Казначеева занимает «оптика» Ю. Кузнецова, его поэтическое видение предметов мира. В целом статья носит фундаментальный характер, хотя сам автор в заключении говорит о возможности продолжения и развития затронутых вопросов и проблем.

Масштаб и значение творчества Ю.П. Кузнецова, и, в частности, его новаторство в разработке мифологического сознания в поэтическом творчестве, диктуют необходимость продолжения исследования этого аспекта его поэтического наследия. Этой проблеме посвящена настоящая работа.

Главная загадка мифа — его сюжетная история, которая является или описанием произошедших в древние времена событий, или закодированным посланием, для толкования которого необходимо разгадать тайну кода. Во все времена вопросы появления человека и перехода жизни в смерть, проявления человеческой психики, доказывающие возможность взаимодействия с потусторонним миром, являлись темой, вдохновляющей фантазию людей на создание произведений различных жанров. Известно множество произведений, отражающих представления их создателей о форме существования души после смерти, о переселении душ, о контакте с непознанным. Мифология, как правило, не ставит перед собой задачи дать ответ на возникшие вопросы. Мифологические сюжеты берут за основу непознанное и обыгрывают это явление в пределах сформированного сознания. Сознание, в свою очередь, складывается из ярких образов, которые впечатываются в память, т. е. производят впечатление.

По формулировке А.Ф. Лосева, «Миф не есть бытие идеальное, но – жизненно ощущаемая и творимая, вещественная реальность и телесная, до живости телесная действительность» [5, с. 14].

Существует распространённое представление о мифе как о поэтической метафоре первобытного мышления. Миф и поэтическое мышление имеют элементы сходства и различия. А.Ф. Лосев рассматривает следующие сходства мифа и поэтического мышления. Образы мифологии и поэзии следует рассматривать как разновидности выразительной формы. Выражение — это место, где встречаются две энергии, одна из глубины, другая извне, и происходит их взаимное обобщение в некотором неделимом образе. Мифология и поэзия — это одушевлённое и одухотворённое выражение. Когда реальность становится мифической, то она приобретает особые качества, присущие мифу, и отчасти утрачивает свои действительные свойства.

«Миф есть бытие личностное или, тоже, образ бытия личностного, личностная форма, лик личности» [5, с. 73]. Личность всегда есть выражение, и, таким образом, символ. Поэтому каждая живая личность существует и являет собой миф. Она является мифом, поскольку она осмыслена и оформлена в соответствии с мифологическим сознанием. Человека можно рассматривать как миф, поскольку он оформлен и осмыслен как человек и как личность. Всё, с чем соприкасается человек, помимо его желания становится мифологичным, считает А.Ф. Лосев, поскольку оно начинает существовать в сознании человека не как нечто безымянное, а как предмет, обретший свою личность. Такие вещи и предметы обретают своего рода самостоятельное существование и даже возможность влиять на судьбы людей. Миф есть личностная форма, и личность есть миф.

А.Ф. Лосев выводит формулу: «Миф есть в словах данная история». Через эту формулу необходимо рассматривать миф, чтобы раскрыть его природу.

Ю. Кузнецов поднимал эти вопросы на протяжении всего своего творчества. Высвобождение потусторонних стихий, имеющих различное воплощение в материальном мире, свойственно лирике Кузнецова. В этом заключается художественный мифологизм автора, его трагизм, одиночество, где человек ищет человека, чтобы поведать ему глухую жалобу своего сердца: «Когда я не плачу, когда не рыдаю, / мне кажется, я наяву умираю. / Долины не вижу, былины не слышу, / уже я не голосом родину кличу» («Когда я не плачу, когда не рыдаю...», 1970) [4, с. 69]. При чтении некоторых стихов Кузнецова возникает предчувствие неотвратимого хаоса («Из земли в час вечерний тревожный / Вырос рыбий горбатый плавник» («Из земли в час вечерний тревожный...», 1970) [Кузнецов Ю., 2011, с. 67]; «То ли ворон накликал беду, / То ли ветром её насквозило» (Дуб, 1975) [Кузнецов Ю., 2011, с. 111]), не покидает чувство недостатка пространства для души, заключённой в тело, ощущается стремление вырваться из условностей материального бытия и вернуться в другом воплощении: «Земля возвращает истлевшие кости, / А память – надежду. Пьют чудные гости / За старым столом: / Солдат за победу, поэт за свободу, / вдова за прохожего, мать за породу, / младенец за всё. / Бродяга рассеянно пьёт за дорогу, / со свистом и пылью открытую Богу» («Семейная вечеря», 1977) [4, с. 124]. Колоритен символический образ русского мужика из стихотворения «В воздухе стоямя летел мужик...» (1990) [4, с. 258], который не боится нечистой силы. В сознании читателя возникает былинный образ русского богатыря, надёжный и непобедимый, который даже спит «кондовым сном России».

Не отрицая быт в лирике, автор заставляет задуматься над глубинным его смыслом – над бытием. Место, где разворачивается действие у Кузнецова, – былинное поле, небеса, морская пучина. Безграничное пространство необходимо для создания мифологического сюжета, оно создаёт свободу действий, возможность разворота событий при стол-

ковении мистических сил. В пространстве произведений Кузнецова происходит объединение времени. Знамя победы с Куликова поля передаётся потомкам, «чтоб поздние дети могли / латать им великие дали и дыры российской земли» («Знамя с Куликова», 1977) [4, с. 128]. Возникает чувство единения прошлого и будущего. Таинственность аллегорий, абстрактность образов, своеобразие гротеска, незавершённость сюжетов, заставляющая читателя думать над следующим шагом — все эти приёмы Кузнецов органично использует в своём творчестве. Поэтому, чтобы правильно понять Кузнецова, надо рассматривать его творчество не в общепринятых психологических категориях, а именно с тех позиций, с которых смотрит сам автор, — миф, космос, своеобразное зазеркалье души. И тем яснее становятся слова поэта, которые определяют его творческий путь: «Отпущу свою душу на волю» — это эпиграф ко всему, что я написал и напишу [5].

Необходимо заметить, что мифологическая составляющая творчества Ю. Кузнецова затмевает философскую. Открытое неопределённое пространство, казалось бы, непреодолимо и должно поглотить бытие, которое стоит на грани исчезновения в этом космосе. Однако из этой же бездны бытие возрождается, подобно Фениксу, благодаря своим корням, своей истории, национальному единству. «Вещало сердце: мне дано идти во глубь глубин, / где было знание одно и был язык один» («Плач о самом себе», 1993) [4, с. 289]. В этом заключается в творчестве Кузнецова былинный — не философский — смысл равновесия мрака и света: «В этот храм я вхожу, как во сне, / покоряясь стенам и иконам, / вот и всадник на белом коне — / задремало копьё над драконом. / Словно дух перед ним я стою, / Триста лет и семьсот одинако, / Что-то странное снится копьё: / равновесие света и мрака» («Сон копьё», 1993) [4, с. 291]. Говоря о мифологии поэтического творчества Кузнецова, нельзя не рассмотреть его произведения, обращённые к военной теме. В этих стихах

особенно ярко выражены образы-символы погибших солдат, ожидания и разлуки, безвременной смерти: «Шёл отец, шёл отец невредим, / через минное поле. / Превратился в клубящийся дым — Ни могилы, ни боли <...> Всякий раз, когда мать его ждёт, — / через поле и пашню / столб клубящейся пыли бредёт, / одинокий и страшный». («Возвращение», 1972) [77]. Вечный символ военной лирики — дорога, поезда: «Канул поезд в пустое пространство, / и из нас никому невдомёк, / если вдруг среди мысли раздастся / неизвестно откуда — гудок» («Змеиные травы», 1968) [4, с. 51]. Личные впечатления настолько ярки, что позволили автору выразить боль всего народа. При этом совершенно закономерен переход от образа и метафоры к символу как к понятию более общественному, глубинному, в котором отсутствует ярко выраженная субъективность и через природу которого прослеживается связь пространства и времени. «Нерв войны — это связь! Неказиста, / безымянна работа связиста. «...» ... два разорванных света: / тот и этот замкнуть на себе» («Связист Путилов», 1995) [4, с. 307]. Лирический герой военной лирики — личность легендарная. («Жертва Алексея Ващенко», 1995):

*Так воскрес в тебе Бог-Человек
.....
Там, на небе, меж злом и добром
Дух твой светлый рванул напролом
На мятежное вражье светило.
А на нашей на грешной Земле
Твоё тело внизу на земле
Тот небесный рывок повторило*

[4, с. 309].

Последний вздох на амбразуре дзота — этот подвиг не просто во имя защиты Родины, он совершён во имя спасения жизни товарищей. Это судьба человека, решившая многие судьбы. Это миф, созданный временем. Философия предназначения человека, смысл его рождения, определённый смертью. Действительно, герой приходит, когда того требует время, и уходит как подобает герою. Весь цикл стихов «Из Сталинград-

ской хроники» (1995) [4, с. 306] подтверждает данную философскую мысль Кузнецова, «Семейная вечеря» – биографическое произведение, получившее мифическую форму, несмотря на сложность отношений военного времени. Прочитав стихотворение «Просто-та милосердия», хочется верить, что описанное в нём действительно могло случиться. Интересно, что Кузнецов продолжает развивать миф, созданный Достоевским: «Красота спасёт мир!» Хочется верить Кузнецову, который пробуждает веру в то, что именно красота души – милосердие – способно спасти человека. В то же время, напоминая о русских былинах, возникает образ странника на распутье – странника, который должен выбирать свою дорогу, не ожидая всевышнего милосердия.

Особое место в творчестве Ю.П. Кузнецова занимают сюжеты на религиозные темы. В «Сказании о Сергии Радонежском» (1980) [4, с. 178] раскрывается тема явления святого и героя. «Ни рано, ни поздно приходит герой», а святой рождается до этого срока, являясь предтечей. Вера в пророка и богатыря – один из самых устойчивых мифов русского народа; видимо, это определялось историческим развитием нашего общества. В своих последних поэмах «Путь Христа», «Сошествие во ад» и «Рай» (неоконченная поэма) автор представляет своё видение живого Христа, претендуя на творческое воссоздание первичности образа. Основанием к этому послужила задача, поставленная им перед собой, опирающаяся на художественный мифологизм лирики. Эти произведения явились вполне логичным завершением процесса творческой эволюции и подведением итога. «Человек — это прах и попытка» («Пыль на дороге», 2003) [4, с. 403]. Безбожие, по мнению автора, — зло, но не злодейство. Оно способно породить злодейство, которое уродливо, как человеческие пороки, в отличие от самого зла, скрывающегося за внешней привлекательной оболочкой. Процесс утраты веры, итог этой утраты при отсутствии новых идеалов отражают поэмы и стихи Кузнецова в последние годы

творчества. Отсюда и сожаление, что современник тяжёл на веру («Икона Божьей матери», 1996) [4, с. 312]. Социальные ноты в его творчестве стали замещаться религиозным смыслом, оформляя целостность духовного опыта автора. Отсюда и возникает частичное отрицание схематизации сакрального. Кузнецов переосмысливал в своём творчестве христианскую мифологию, античную литературу, эпос, всемирную историю. По словам самого поэта, он впитывал Христа через библейские образы. Аналогично впитывает образ Христа верующий через обряды и молитвы. В этом плане примечательно отношение Кузнецова к прославлению божественного начала, в котором он видел одно из предназначений творчества, приходя к выводу, что слава должна поднимать и очищать — это сияние Бога, его нимб. Не удивляет, что во всех трёх поэмах использован принятый автором устоявшийся приём иллюстрации происходящего в настоящий момент. При этом автор является непосредственным участником событий, происходящих с Христом, а не сторонним наблюдателем библейских сюжетов. Несмотря на это, автор не ставит на одну ступень человеческую душу и божественное начало, соблюдая необходимую дистанцию, разделяющую Христа и человека. Следуя национальным культурным традициям, автор считает себя проводником энергии потустороннего, неизведанного, а искра божья в человеке была и остаётся поэтическим даром. Это свойственно именно христианской мифологии. Символичен и образ ангела-спасителя, без которого невозможно преодолеть силу искушения. Молитва и посох в качестве образов в поэмах Кузнецова наполнены определённым смыслом, зримым и естественным, как голос ангела-хранителя. К вышеперечисленным принципам мифологии в поэзии необходимо добавить, что использование фольклорных сюжетов и символов предполагает определённые речевые структуры, в том числе и народного языка. Это придаёт своеобразное звучание образу: «...не оставляй очаг и стол, / не уходи отсель

<...> не воздыми руки на дверь, / не оттолкни, как мать» («Золотая гора», 1974) [4, с. 96]. Семантика каждого слова способствует созданию атмосферы старины, мифа, легенды, приближает образ к символу. Необходимое требование, которое Кузнецов предъявлял к литературному творчеству, без чего поэзия, по мнению автора, теряла смысл, – это обращение к русским истокам, к народным корням, к славянской специфике. Примечательна оценка автором своих поэм: в ней не просто подведение итога всему творчеству, но и пророческая нота, предчувствие неминуемого скорого конца: «На "Путь Христа" я бросил все силы, а их у меня немало. Все стихи я писал вполсилы! А здесь бросил всё, что у меня было. Напрягся, жаль, что почти никто не заметил, какое эпическое произведение я написал... Александр Пушкин только к этому подступался в "Вещем Олеге". Пока я писал поэму, я был чист перед Богом...» [7, 2004].

Мифология в литературе в целом и особенно в поэзии – явление совершенно закономерное. Язык мифа – это символ. Именно символ является основой поэтического языка, создающего алгоритм взаимоотношений личности и окружающего пространства. Различные вариации мифологических сюжетов, спроецированные на наше время, использование эпических героев, обыгрывание народных обрядов получило широкое распространение в романтизме и развивалось в дальнейшем, приобретая оттенки настоящего времени. Неоспоримо влияние мифологии на поэтическое творчество Брюсова, Вяч. Иванова, Мережковского, Адамовича. Серебряный век укрепляет традицию создания авторского мифа. При этом развитие мировой культуры и проникновение друг в друга культур различных народов способствует углублению и обобщению тематики мифов, образов и символики эпического содержания. Интерес к фольклорному жанру, ко всякого рода прикладному искусству, легендам, сказаниям неиссякаем, несмотря на индустриализацию и развитие науки, поскольку

темы добра и зла остаются вечными. Опорой авторскому мифологизму служит в основном народное творчество, «преданья старины глубокой». На этой старине и вырастают новые символы, образы и сюжеты, либо интерпретируются старые. В религиозной мифологии сюжеты, связанные с воскрешением либо перемещениями души, приобретают уже ритуальный характер, ассоциируются с обрядами разного значения и служат мотивом порой даже интуитивного обращения к ним автора. Показательно в этом плане стихотворение Кузнецова «Книги» (1996):

*От пронизательного чтения
Вся обнажается до дна
Литература самомнения,
Где копошится злоба дня.*

*Где топчут бисер свиньи быта,
На ум дерзает интеллект,
И у разбитого корыта,
Как вещь в себе, сидит субъект...*

*Но попадают глубины,
В которых сразу тонет взгляд,
Не достигая половины
Той бездны, где они молчат,*

*И ты отводишь взгляд туманный,
Глаза не видят ничего,
И дух твой дышит бездной странной,
Где очень много твоего*

[4, с. 317].

Мифологическое мировоззрение не может не иметь в своём арсенале политической темы, поэтому определённая политизация творчества Кузнецова была неизбежной. «Щука», у которой, несмотря на то, что она умерла «остались ракетные зубы» («Щука», 1997) [4, с. 322]. «Через тёмную трещину мира / святорусский летит богатырь. <....> мерзкий карлик на левом плече <...> свою душу спасает: Осторожно! я тоже лечу. <...> Эх, родной! Не маши кулаками, / сбрось его богатырским щелчком» («Русский лубок», 1996) [Кузнецов Ю., 2011, с. 320]. Символичен образ русского богатыря, напоминающий пушкинского Руслана. Сюрреалистические образы произведений Кузнецова наполне-

ны таинственным, мистическим содержанием, несмотря на их очевидное сходство с прототипом. Они перемещены через века и бытие. И живут они в пространстве, созданном автором, расколовшемся на тьму и свет, на бытие и бездну, на добро и зло, хаос и закономерность. В этой неомифологической постмодернистской ойкумене определяющее значение имеет поэтическое слово. Оно является символом связи между составляющими этого пространства, делая их звеньями одной цепи. Найти точки соприкосновения реальности и сказки – задача сложная, но в этом и состоит суть мифологического сознания поэта. По словам Ю.П. Кузнецова, для этого нужно обладать особым зрением. Необходимо уметь совмещать пространства незримые и материальные, перемещать героя мифического в реальность и реального – в миф. В выполнении этой задачи Ю.П. Кузнецов видит способ реализации в литературе мифологического сознания.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. – Т. 1. – М., 1995.
2. Большакова А.Ю. Архетип, миф и культурное бессознательное в мире Юрия Кузнецова // Материалы третьей научно-практической конференции, посвящённой творческому наследию Ю.П. Кузнецова. – М., 2009.
3. Казначеев С.М. Современные русские поэты. Этюды. – М., 2006.
4. Кузнецов Ю. П. Стихотворения. – М., 2011.
5. Кузнецов Ю. П. «Отпущу свою душу на волю...». // Литературная Россия. // № 35, 01.09.95.
5. Лосев А.Ф. – Миф. Число. Сущность. – М., 1994.
6. Редькин В.А. Русская поэма 1950 – 1980-х годов. Жанр. Поэтика. Традиции: Дисс ... д-ра филологических наук. – М., 1993.
7. Тюленев И.Н. Воспоминания о Юрии Кузнецове. // Наш современник. – №1. – 2004.

УДК 821.111 (73) Эрдрик +821.111 (73) – 31/32

Егорова И.Н.

Московский государственный областной университет

ТЕМА МАТЕРИНСТВА В ТВОРЧЕСТВЕ Л.ЭРДРИК

I. Egorova

Moscow State Regional University

THEME OF MOTHERHOOD IN L. ERDRICH'S NOVELS

Аннотация. Статья посвящена теме материнства в творчестве Луизы Эрдрик. Писательница проявляет интерес к проблемам, встающим перед индейской женщиной в современной социокультурной среде: в первую очередь, речь идёт о кризисе детско-родительских отношений и поиске собственного “я”. Собирательный образ коренной американки в произведениях Эрдрик включает в себя два, казалось бы, противоположных аспекта: героини, заботящиеся о своих и чужих детях, соседствуют с трагическим образом женщины, разлученной с ребёнком в силу различных жизненных обстоятельств, так или иначе обусловленных европейской экспансией.

Ключевые слова: Луиза Эрдрик, материнство, женская тема, проблема самоидентификации, литература коренных жителей США.

Abstract. The article studies the theme of motherhood in novels by Louise Erdrich. The writer takes interest in problems of contemporary Indian women: primarily we speak about the children-parents' relations crisis and the search of self-identity. Collective image of Native American woman in novels by Louise Erdrich consists of two seemingly contradictory aspects: heroines taking good care of their own and others' children are represented next to tragical stories of women, separated from their children by various reasons which are in this or that way connected to European expansion.

Key words: Louise Erdrich, motherhood, women's theme, problem of self-identification, Native American fiction.

Одной из характерных особенностей американской литературы XX века является появление большого количества женщин-писателей. Представительницы национальных меньшинств уходят с периферии литературного процесса и претендуют на лидирующие роли в нём. Их тексты раскрывают важные для этнических художественных произведений проблемы материнства, сестринства, женской дружбы и внутрисемейных отношений. Можно утверждать, что тема семьи – истории жизни нескольких поколений – является одной из центральных для всего корпуса литературы пограничья. В произведениях коренных жителей США она тесно переплетается с проблемой болезненной самоидентификации, определения собственного “я” в специфическом межкультурном пространстве. В частности, Луиза Эрдрик – популярная американская писательница смешанного немецко-индейского происхождения – в своём творчестве изучает влияние на самосознание героинь общественно-культурных преобразований в племени.

Паниндейская культура традиционно наделяет женскую природу особым духовным началом. Писательница коренного происхождения Бет Брант точно и ёмко отражает отношение своих предков к матерям и жёнам в романе “Тропа могавков”, где приводится описание древнего ритуала, исполняемого старейшинами рода. Во время него участницы восхваляют друг друга как источник жизни и магических знаний. Женская община провозглашается символом духовного и физического выживания [1, с. 17].

Исследования последних лет позволяют сделать вывод, что взаимоотношения коренных американок внутри семьи и сообщества изначально неверно истолковывались европейскими колонизаторами и их потомками. По наблюдению Райны Грин, популярные паниндейские женские образы последних пяти столетий представляют собой случайный, избирательный, в результате, дискредитирующий портрет, отмеченный так называемой “проблемой Покахонтас” (Pocahontas perplex). Это означает, что в англосакском восприятии представительница индейского племени непременно должна обладать экзотической красотой, быть дикой и безрассудной, принимать сторону колонизаторов и становиться ради них “белой” [4, с. 257]. Согласно Грин, на ранних этапах завоевания Америки переселенцы видели “чужеземных принцесс”, но патриархальное сознание не могло понять матрилинейного уклада жизни [4, с. 250].

В последние десятилетия историки, этнографы и литературоведы проявляют всё больший интерес не к романтической составляющей образа, а к проблемам, встающим перед индейской женщиной в современной социокультурной среде: невозможность самоидентификации, одиночество, алкоголизм и кризис материнства.

Писательница Пола Ганн Аллен, в свою очередь, замечает, что паниндейская культура превозносит женщину, прежде всего, как мать. В то же время бездетные искали другие пути познания Духа и обретения опыта родительства [5, с. 28]. Традиционно они наравне с биологическими матерями заботились о младшем поколении и несли ответственность за его воспитание. По убеждению Аллен, феминизм конца двадцатого века берёт начало от гинократической модели общества коренного населения США. Того же мнения придерживается профессор Кейт Стэнли, отмечая, что современные женские течения стремятся переосмыслить структуру “семьи” и привести её к форме, многие столетия назад принятой индейцами [9, с. 214].

В произведениях Луизы Эрдрик, яркой представительницы индейского Ренессанса конца прошлого столетия, вопрос репрезентации понятия “материнство” выходит на авансцену произведений [12, с. 201]. Несмотря на присутствие в её текстах значительного числа брошенных детей и умерших или искалеченных матерей, встречаются целостные, детально вычерченные женские образы заботливых, внимательных матерей. По мнению литературоведа Роберта Зильбермана, в своём первом романе “Приворотное зелье” Эрдрик “разбирает на отдельные составляющие, а затем по-новому складывает в единое целое традиционную индейскую повествовательную модель” [8, с. 101]. Пересматривая привычную для англосакской литературы хронологическую траекторию повествования, она посвящает первую, а не последнюю главу смерти Джун, которая является центральной фигурой в романе. Героиня умирает, и после неё остается бесконечное “ощущение печали”, придающее нарративу фундаментальный подтекст. Последующие события воспринимаются читателем как таинственная история её сына, выстроенная вокруг загадки идентичности утраченных родителей и причин их поведения. Роман “Свекольная королева” начинается со сцены бегства Аделаиды от своих детей, затем следует история примирения с материнским решением.

Значимой в романах Эрдрик становится тема поддержания древней индейской традиции путём разделения полномочий материнских функций в клане: всегда находится кто-то готовый принять к себе брошенных детей и, таким образом, гарантировать надежду на выживание своего рода. Именно приёмные родители и их дети, по мнению литературоведа Гертты Вонг, дают повод верить в доброе будущее коренного народа [12, с. 201].

Необходимо отметить, что образ индейской матери складывается у Эрдрик из двух составляющих. С одной стороны, мы наблюдаем развитие Лулу Нанапуш и Мари Кэшпо в “Приворотном зелье” и Селестины Джеймс

в “Свекольной королеве”, полностью посвящающих свою жизнь родным и приёмным детям. С другой – писательница подробно анализирует феномен “матери без детей”, характерный для индейского общества последнего столетия.

Ощущение присутствия в каждой сцене романа фигуры сильной, надежной и заботливой матери достигается писательницей за счёт того, что близкими чертами наделяются сразу несколько героинь. По словам Герты Вонг, несмотря на частое упоминание “искажённых” отношений между родителями и детьми, Эрдрик создаёт образы индейских женщин, заботящихся не только о своём, но и о чужом ребёнке. Из романа “Следы” мы узнаем, что Мари и Лулу – “правильные” матери – сами выросли вне родной семьи, что в ретроспективе противоречит популярному мнению о способности людей быть только такими родителями, каких они сами знали в детстве. Так, например, Мари представлена любящей матерью, трудолюбивой женщиной. Четырнадцатилетней девушкой с “католической душой, полученной по почте” [3, с. 41], она мечтала совершать подвиги во имя религии. По иронии судьбы, она достигает внутренней гармонии только после отказа от своей “заимствованной” веры и превращается в другую Святую Мари, более земную, находящую смысл жизни в заботе о близких. Материнское начало героини принимает такие масштабы, что её мужу Нестору даже кажется, что он видит везде вокруг неё детей – своих и чужих. Когда Мари понимает, что супруг, вероятно, ей изменил с Лулу, она перетирает весь картофель в доме и натирает полы до блеска, обретая утешение в простых повседневных женских делах, связанных с заботой о семье.

Образ Лулу отличен амбивалентностью с точки зрения англосакского представления о “хорошей” матери. В героине сочетаются черты внимательной родительницы, посвящающей себя детям, и соблазнительной красавицы. Её поведение даёт читателю понять, что созидательное начало коренных

американок никак не соотносится ни с социальными рамками государственного института семьи и брака, ни с доминирующим у европейцев мнением о “законопослушной” женской добродетели. Не имея постоянного супруга, Лулу одна воспитывает своих многочисленных детей, рождённых от различных отцов – чужих мужей и возлюбленных. Показательно, что материнство даётся ей легко и непринуждённо, сыновья обожают её и беспрекословно слушаются. В ключевой сцене, где Лулу кормит свою “стаю” на безупречно чистой кухне, Эрдрик в полукوميческой полулирической манере представляет магические способности любящей матери и в определённой степени пародирует образ исчезающей индейской женщины. Один из любовников Лулу, Беверли Ламартин, с изумлением наблюдает, как она буквально мановением руки наполняет тарелки едой и достаёт из духовки блюда, которые, кажется, никогда туда не ставила: “Мальчики набивали рот едой с дикой, поразительной скоростью,... и когда Бев закончил с десертом, то обнаружил, что они давно растаяли за стенами кухни. Младший, испарившись со своего высоко стульчика, уже где-то спал, а Лулу ... отвернулась к горе посуды в раковине и исчезла в облаке пара” [3, с. 86].

Ближе к концу “Приворотного зелья”, когда Мари и Лулу постарели, а Нестор, за чувства которого они обе боролись, умер, Мари удивительным, невероятным образом добровольно “удочеряет” свою бывшую соперницу. Лулу, которой героиня вызывается помочь с глазными каплями после операции, видит её “склоняющейся огромной расплывчатой горой, как, должно быть, новорожденный воспринимает мать” [3, с. 236]. Литературовед Дэбора Розенфельд называет это примером феномена “повторного женского родительства” [7, с. 31].

Селестина, одна из главных героинь романа “Свекольная королева”, во многом напоминает Мари и Лулу: она изображена сильной, статной, сексуально и социально независимой женщиной, унаследовавшей

лучшие черты от матери из племени чиппева и отца европейского происхождения. Она самозабвенно обожает свою дочь Дот, стремясь посветить ей каждую свободную секунду. Несмотря на огромную силу такой материнской любви, Эрдрик не придаёт истории Селестины звучания умиротворенности. Героине приходится выдерживать “родительскую конкуренцию” со стороны Мэри Адар, тёти её дочери по отцовской линии, и их соседа Уолласа, которые тоже стремятся опекать девочку. Эрдрик обращает внимание читателя на то, что не только дети нуждаются в семье, но и взрослые остро переживают проблему физической или эмоциональной потери ребёнка. Для усиления этой мысли писательница вводит в повествование образ Кэтрин Миллер, которая спустя несколько дней после смерти собственного сына берёт к себе Джуда Адара, брошенного родной матерью в начале “Свекольной королевы”, и тем самым “спасает семью и саму себя” [2, с. 47].

Образы Мари, Лулу и Селестины, таким образом, персонифицируют торжество материнской силы, которая в более ранних произведениях коренных американцев считалась безвозвратно утраченной. В то же время Эрдрик уделяет особое внимание образу матери без детей. По оценке Элейн Хэнсон, в “Приворотном зелье”, “Следах” и “Свекольной королеве” он лежит в основе связей между всеми событиями и персонажами, а также выполняет эпистемологическую роль возможности смирения с потерей [6, с. 123]. В романах Эрдрик фигура матери без детей, изображенная в непохожих друг на друга, противоречивых образах Джун Моррисей, Аделаиды Адар, Полин Пуят и Флер Пилладжер, призвана выразить тему неизбежного расставания, невозможность его окончательного осмысления. “Приворотное зелье”, “Следы” и “Свекольная королева” обнаруживают, что индейские матери не могут быть представлены в повествовании лишь как знаки происхождения героев. Наряду с эмоциональными травмами героинь Элис Уолкер и Тони Моррисон, женские чувства и

опыт у Эрдрик служат свидетельствами скорее постоянного присутствия матери и связи с ней, чем утраченной гармонии.

Учитывая нелинейную, фрагментированную, полифоническую структуру романов Эрдрик, сложно выделить единую чёткую сюжетную линию, но очевидно, что её тексты выстроены вокруг попыток персонажей узнать истинную историю своих родителей, добраться до своих корней на культурном, историческом и психологическом уровне. По мере продвижения по этому пути меняется отношение детей к утраченным матерям – прямо или косвенно они приходят к пониманию и прощению, тем самым открывая новые грани своего собственного внутреннего мира. Одним из наиболее ярких примеров – образ Липшы, сына Джун. Для него получение достоверной информации о биологических родителях становится своего рода откровением, и позволяет “странному”, “удручённому” юноше, каким он предстаёт в начале “Приворотного зелья”, прийти к познанию своей идентичности, обрести цель в жизни и почувствовать свою сопричастность традициям.

Герта Вонг справедливо утверждает, что “Приворотное зелье”, “Свекольная королева” и “Следы” предлагают реалистическую оценку положения индейской женщины в обществе, где вследствие завоеваний и поражения традиционной культуры она оказывается не в состоянии поддерживать связь со своими детьми, защищать и воспитывать их. Вонг полагает, что в сложившейся в США социально-исторической ситуации матери оставляют своих детей не по причине беспечного эгоизма, а как жест “отчаянного милосердия” [11, с. 186]. Кроме того, строй индейского племени, сообща воспитывающего всех детей, в той или иной мере позволяет женщине решиться на такой отчаянный поступок. В предпоследнем параграфе “Приворотного зелья” Липша признаёт, что благодарен матери за то, что она отдала его бабушке Кэшпо; он понимает, что Кинг, сын, которого Джун оставила себе, страдал гораздо больше, чем

сам Липша [3, с. 272]. Его отношение к родителям, о которых он не хотел даже разговаривать в начале истории, в конечном итоге радикально меняется. Когда Лулу рассказывает герою о любовной интриге его матери с молодым Джерри, она уточняет, что “Джун сильно переживала из-за случившегося”, но её муж Горди “не вынес бы в доме чужого ребёнка”. Липша также узнает, как родная мать “всегда наблюдала за ним и надеялась рано или поздно снискать прощение” [3, с. 245].

Важно отметить, что Эрдрик таким образом вызывает у читателя симпатию к отрицательному, казалось бы, образу героини. Из многочисленных обрывков сведений о Джун мы понимаем, что она сама была приёмной дочерью бабушки Кэшпо. Мари нашла её маленькой девочкой, погибающей в лесу после смерти родной матери, и старалась заботиться о ней, хотя Джун предпочитала общество дяди Элайи, жившего в лесу по “традициям предков”. Показательно, что практически нигде повествование не ведётся от её лица, читателю ни разу не предоставляется возможность услышать её версию происходящего и, соответственно, понять мотивацию героини. Даже в том единственном случае, когда её точка зрения озвучивается неким всеведущим рассказчиком, мы не можем угадать ход мыслей Джун, а лишь издали улавливаем обрывки её чувств – уязвимости и растерянности.

Эрдрик описывает две сцены возможного самоубийства героини, когда, будучи ребёнком, она позволяет кузенам повесить себя и когда Джун в самом начале романа отправляется пешком домой в ненастную погоду, предвещающую грозу. При этом никто из персонажей не берётся утверждать, что она намеренно предполагала покончить с собой. Несмотря на то, что общая направленность повествования ориентирована на раскрытие загадочной истории Джун, по заключению исследовательницы Элейн Хансэн, Эрдрик намеренно оставляет некоторую недосказанность в описании личности этой героини для того, чтобы лишний раз подчеркнуть: трав-

ма, полученная от физической и психологической потери матери, никогда не позволит ребёнку в полной мере понять и принять её [6, с. 136].

Кажущаяся полярность изображения двух типов матерей, снимается мотивом унаследованной от прародительниц тесной связи с миром воображения и магии. К примеру, сцена, в которой Липша прощает Джун, метафорически коррелируется с другими эпизодами, призванными идеализировать образ матери в романе. Типологически близкий сюжет: люди и предметы, как по мановению волшебной палочки, возникают и исчезают на кухне Лулу; или Мари окружает своих детей фантастически бесконечной заботой.

Эрдрик подчёркивает, что пока родители и весь клан в целом принимают на себя обязательства по воспитанию детей, ребёнок также несёт ответственность за формирование собственной идентичности, которая сочетает память о предках с осознанным выбором жизненного пути. Так, Джерри Нанапуш убеждает Липшу, что “принадлежность человека – это вопрос его личного внутреннего решения” [3, с. 255]. Этими словами писательница вкладывает свою лепту в переосмысление мифа о “первичности материнской ответственности”, о котором неоднократно рассуждала литературовед Сьюзан Сулейман [10, с. 33].

Одной из отличительных особенностей Ренессанса литературы коренных американцев является обращение к женскому вопросу и проблеме трансформации родственных отношений внутри племени в условиях современной действительности. Исторические процессы последних столетий серьезно изменили быт и самосознание коренного населения континента, заставив многих из них переосмыслить отношения между детьми и родителями, пойти на компромисс, по-новому расставить приоритеты. В творчестве писательницы Луизы Эрдрик, унаследовавшей от индейской матери трепетное отношение к семье как особому сообществу близких людей, крепко связанных друг с дру-

гом, тема детско-родительских взаимоотношений становится центральной.

СобираТЕЛЬНЫЙ образ индейской женщины в произведениях Эрдрик включает в себя два, казалось бы, противоположных аспекта. С одной стороны, мы встречаем героинь, воспитывающих в ласке и заботе своих и чужих детей. С другой, многочисленные истории о «матерях без детей» усиливают жизненную трагедию современного коренного американца. Среди персонажей Эрдрик часто встречаются сироты, и не все они остались в одиночестве из-за смерти родителей. Матери и отцы покинули многих из них в силу различных жизненных обстоятельств, так или иначе, утверждает писательница, обусловленных европейской экспансией.

Вне зависимости от характеристики, которую явно или скрыто писательница даёт своим героиням, взаимоотношения каждой из них с детьми предопределяют поиск самоидентичности и конечный выбор жизненного пути большинства персонажей.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Brant, B. *Mohawk Trail*. – Toronto: Women's Press, 1985. – 94 с.
2. Erdrich, L. *The Beet Queen*. – New York: Bantam Books, 1986. – 352 с.
3. Erdrich L. *Love Medicine*. 1984. New and Expanded Edition. – New York: HarperCollins Publishers Ltd., 2009. – 400 с.
4. Green, R. *Native American Women // Signs: Journal of Women in Culture and Society*. – Vol.6, №2. – The University of Chicago Press, 1980. – 362 с.
5. Gunn Allen, P. *The Sacred Hoop: Recovering the Feminine in American Indian Traditions*. – Boston: Beacon Press, 1986. – 311 с.
6. Hansen, E.T. *Mother Without Child: Contemporary Fiction and the Crisis of Motherhood*. – Berkeley: University of California Press, 1997. – 284 с.
7. Rosenfelt, D.S. *Feminism, Postfeminism and Contemporary Women's Fiction // Tradition and the Talents of Women*. – Chicago, University of Illinois Press, 1991. – 379 с.
8. Silberman, R. *Opening the Text: Love Medicine and the Return of the Native American Woman // Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Literatures*. Ed.: Vizenor, G. – Albuquerque: University of New Mexico Press, 1989. – 223 с.
9. Stanley, K. *Thoughts on Indian Feminism // A Gathering of Spirit: A Collection of North American Indian Women*. Ed.: Brant, B. – Ithaca, NY: Firebrand Books, 1988. – 238 с.
10. Suleiman, S. *On Maternal Splitting: A Propos of Mary Gordon's "Men and Angels"*. – *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. – Vol. 14, №1. – The University of Chicago Press, 1988. – 254 с.
11. Wong, H.D. *Adoptive Mothers and Thrown-Away Children in the Novels of Louise Erdrich // Narrating Mothers: Theorizing Maternal Subjectivities*. Ed.: Daly, B.O., Reddy, M.T. – Knoxville: University of Tennessee Press, 1991. – 297 с.
12. Wong, H.D. *An Interview with Louise Erdrich and Michael Dorris // North Dakota Quarterly*. – Winter 1987. – №1. – 92 с.

УДК 821.161.1

Куличева Е.В.

Московский государственный областной университет

**НАЦИОНАЛЬНО-ГЕРМАНСКИЙ КОЛОРИТ В РОМАНЕ
В.Я. БРЮСОВА «ОГНЕННЫЙ АНГЕЛ»**

E. Kulicheva

Moscow State Regional University

**THE GERMAN NATIONAL COLOUR IN THE NOVEL OF V. BRYUSOV
«THE FIERY ANGEL»**

Аннотация. В статье раскрывается значение изображения в романе В.Я. Брюсова «Огненный ангел» национального колорита Германии VI века. Быт, традиции, пословицы, поговорки, песни, суеверия лишь фон, на котором разворачиваются философские споры, решаются нравственные проблемы. Остро чувствуя современную действительность, В.Я. Брюсов видел необходимость в коренном переломе сложившейся социально-исторической системы, в смене старого жизненного уклада новым. Сквозь призму прошлого писатель рассматривал важнейшие вопросы волновавшей его современности.

Ключевые слова: роман, символ, литературоведение, быт, бытие, познание.

Abstract. The article describes the value of German national colour of 6th century in V. Bryusov's novel «The Fiery Angel». Life, traditions, proverbs, sayings, songs, superstitions form a background for philosophical disputes and moral problems solutions. Vividly feeling the modern reality, V. Bryusov saw a necessity in fundamental changes of the social and historical systems as well as of the old lifestyle. Through the prism of the past the writer studied the key modern issues of concern.

Key words: novel, symbol, literary criticism, life, knowledge.

О В.Я. Брюсове много писали и говорили современники, критики, литературоведы. Он привлекал внимание не только как поэт, прозаик, журналист, критик, но и как необыкновенная, неординарная, отчасти мистическая личность.

Вот как описывал знаменитого современника Максимилиан Волошин, увидев его на одном из религиозно-философских собраний: «Он не принимал участия в прениях. Стоял скрестив руки и подняв лицо. Больше всего останавливали внимание глаза, точно нарисованные чёрной краской... и обведённые ровной непрерывной каймой <...> когда становилось понятно их выражение, то казалось, что ресницы обожжены их огнём.

<...> Когда он улыбался, то большие зубы оскаливались яростно и лицо становилось звериным» [2, с. 361].

Глаза, «нарисованные чёрной краской», ресницы, «обожжённые огнём», оскаленные зубы, «звериное лицо» делают облик В.Я. Брюсова как будто демоническим. На самом же деле, за внешней надменностью, гордостью скрывалось особое видение сущего, горение, богатый внутренний мир, причастность к тайнам мироздания. Писатель тонко чувствовал современную действительность, деградацию, пронизывающую все сферы жизни, да и самого человека. На страницах многих книг писатель показал трагическую картину будущего, которое может

наступить, если человечество не остановится в погоне за капиталом, не научится понимать себя, людей, мир («Республика Южного Креста», «Последние мученики»). В то же время в своих произведениях В.Я. Брюсов искал новые пути эволюции человечества. Ярким тому примером может служить роман «Огненный ангел», где представлены разные истоки познания себя и действительности (мечтателя-масона графа Генриха, рационалиста Агриппы, искателя истины Фауста, не определившегося в выборе пути Рупрехта).

Бытийные проблемы в «Огненном ангеле» разворачиваются на фоне городской архитектуры, немецкого фольклора, традиций, обрядов XVI века, бытовых сцен.

XVI век – переломный этап в истории, когда совершались попытки уйти от старого и примкнуть к новому. Л.А. Смирнова подчеркнула глубинные причины авторского замысла романа В.Я. Брюсова «Огненный ангел»: «Писателем руководило страстное желание вернуть людям утерянные ценности. Сходное побуждение он нашёл у передовых деятелей позднего (перед Возрождением) средневековья, поэтому избрал этот исторический период. Предчувствие перемен, жажда нового познания, поэзия поиска были свойственны и лучшим людям брюсовской современности. Рупрехт, несмотря на своё немецкое происхождение, был выразителем этих настроений» [3, с. 310].

В.Я. Брюсов очень точно воспроизвел в романе Кёльн XVI века: горожан, их одежду, быт, городскую архитектуру. Художник слова красочно воссоздал национальный германский колорит эпохи. Уже издав далеко Рупрехт и Рената, плывущие на лодке, замечают кёльнские постройки: «На склоне второго дня нашего путешествия выступили вдалеке вышки кёльнских церквей, ...узнал я...пик Св. Мартина, и тупую крышу Св. Гереона, и башенку братьев Миноритов, и громадную тяжесть Сенаторского дома, и...разорванного надвое гиганта, недовершённое величие собора Трёх Церквей» [1, с. 58]. Рупрехт узнавал город «с сердечным волнением», с

теплотой, так как в нём прошли его студенческие годы.

Подтверждением тщательного изучения средневекового города В.Я. Брюсовым являются примечания к роману. Так, в примечании к выше изложенной цитате говорится, что Св. Мартин и Св. Гереон – кёльнские церкви; Сенаторский дом – ратуша. Здесь же рассказывается о постройке Собора Трёх царей (Трёх магов), которая была прервана в конце XV века и возобновлена лишь в 1824 году. Известно, что в XVI – XVIII вв. Кёльнский собор представлял два отдельных здания, покрытых временной крышей и замкнутых (друг против друга) временными стенами.

Оказавшись на берегу, Рената и Рупрехт попадают как будто в первый круг ада Данте Алигьери: «Везде лежали разгруженные товары, бочонки и ящики; везде толпились люди, матросы, судорабочие, приказчики торговых домов, носильщики и просто любопытные; тут же подъезжали тележки для перевозки тяжестей; колеса скрипели, лошади храпели, собаки лаяли, люди шумели, кричали и ругались, а нас окружали торговцы, и евреи, и носильщики, всё предлагая свои услуги» [1, 58].

Данное описание пристани противопоставляется тем радужным чувствам Рупрехта, которые он испытывал при виде города издав далеко. Перед ним предстает суеязная толпа, напоминающая муравейник; мелькают лица людей разных профессий и просто любопытные; каждый предлагает свои услуги; повсюду разбросаны разгруженные товары; одна картина сменяет другую. Всё это свидетельствует о суеязной жизни пристани, её погружённости в мир товарно-денежных отношений. Люди не слышат друг друга, пытаются перекричать, ругаются. Лошади от усталости храпят. Собаки лают. Колеса телег скрипят.

Использование в тексте нераспространённых предложений в составе сложных, однородных подлежащих и сказуемых придает большую экспрессию описываемому. Не случайно в сознании Рупрехта возникает срав-

нение данной атмосферы с описанием ада Данте. Действительно, поэтические строки можно соотнести с происходящим на пристани:

Смесь всех наречий, говор многогласный
Слова, в которых боль, и гнев, и страх,

Плесканье рук, и вопль, и хрип неясный
[1, с. 368]

Тема одиночества человека среди толпы звучит в раздумьях Рупрехта при виде торопливых, куда-то бегущих людей: «...я тускло всматривался в суетливую жизнь пристани... и думал о том, что нет им (людям) никакого дела до двух чужестранцев, притаившихся у церковной стены» [1, с. 63]. Одиночество главного героя – это одиночество человека «новой» эпохи, когда совершаются открытия в различных областях знаний, развивается технический прогресс, ритм жизни ускоряется, в жизнь общества входит капитал, и человеческие взаимоотношения, духовность отодвигаются на задний план. С другой стороны, одиночество Рупрехта обусловлено и оторванностью от семьи, от своих корней.

Вместе с героями романа мы попадаем на улицы Кёльна: «Не один, несколько раз обежали мы (Рупрехт и Рената) весь город Кёльн, от Св. Купиберта до Св. Северина и от Св. Апостолов до берега Рейна...<...> ... потом, пересекши рынок и площадь, мимо Гюрцениха, побежала она (Рената) к древней Капитолийской Марии...<...> Потом видел нас со своим святым воинством Св. Гереон, вздохнули о нас Одиннадцать тысяч непорочных дев, почивающих со Св. Урсулой, взглянуло на нас громадное око Миноритов, ... вернулись... под тень величественной башни Св. Мартина» [1, с. 62- 63]. Город – герой романа – наблюдает за происходящим, сочувствует героям: «**видел**» Св. Гереон, «**вздохнули**» Одиннадцать непорочных дев, «**взглянуло око**» Миноритов, под «**тенью**» башни Св. Мартина Рупрехт и Рената нашли приют (выделено мною. – Е.К.).

В примечании В.Я. Брюсов рассказывает о зданиях, которые обошли Рупрехт и Рената в поисках графа Генриха. Св. Куниберт, Св.

Северин, Св. Апостолы – кёльнские церкви. Гюрцених – здание, построенное кёльнцами в середине XV века для приёма высоких гостей. Капитолийская Мария – древняя церковь, освящённая папою Львом IX в 1049 году. «Святое воинство Гереона» – 318 мучеников, которые, по преданию, со своим вождем Гереоном были замучены при преследованиях Диоклетиана. Мощи их покоятся в церкви Св. Гереона. По преданию, «Одиннадцать тысяч непорочных дев» – 11.000 девственниц, замученных со Св. Урсулой в VII веке близ Кёльна гуннами. Мощи дев покоятся в церкви Св. Урсулы. «Громадное око Миноритов» – большое окно в портале церкви братьев миноритов.

Помимо перечисленных зданий, Рупрехт и Рената, бродя по улицам Кёльна, проходят мимо церквей: «пятиглавого» Пантелеона, Св. Клары, Св. Андрея, Св. Петра; мимо университета, общежития для студентов – Кнекбурса, Лаврентьевская у XVI домов. В примечании В.Я. Брюсов сообщил: «Старинный университет делился на четыре факультета: богословский, юридический, медицинский и артистический. <...> Существовали три академические степени: бакалавра, лиценциата и магистра (или доктора). Степень бакалавра давала право преподавать, но с некоторыми ограничениями. Начало самостоятельного преподавания называлось инцепцией. Достижение высших степеней было связано с большими расходами (промоции) на подарки профессорам, на угощение товарищей» [1, с. 380].

Писатель даёт подробное описание быта и традиций кёльнцев. Так, вместе с героями романа мы попадаем в средневековый город в канун Рождества и узнаем об обычаях, принятых в этот день. 28 декабря юноши стегали лозами девушек, а те откупались пирожками. В ночь перед Рождеством в церкви устраивали вертепы и изображали поклонение волхвов. Данный обычай, уточнил В.Я. Брюсов в примечании, существует и до сих пор.

Особую достоверность придают повествованию средневековые приметы, поверья:

«женщины кружат кур около печного горшка, чтобы они не убежали из дома, ...утром, когда причёсываются, плюют на волосы, оставшиеся в гребне, чтобы избавиться от дурного глаза»; словами «**sista, pista, rista, xista**», повторёнными десять раз, излечивались от боли в пояснице; восклицаниями «**och, och**» – от укуса блох; упоминается о том, как приворожить девушку; добиться хорошего урожая винограда, какие чулки помогают женщине при родах [1, с. 42]. Национальная культура отразилась и в песнях, которые мастерски вводит автор в повествование:

В Клингенберге на Майне,
В Вюрцбурге на камне,
В Бахарахе на Рейне
Созревают лучшие вина! [1, с. 140];

и в поговорках: «Вставать в шесть, обедать в десять, ужинать в шесть, ложиться спать в десять, значит, прожить десять раз десять» [1, с. 54].

От пристального внимания автора не ускользнула ни одна мелочь. Он скрупулезно описывает комнаты гостиницы, где остановились Рупрехт и Рената: «У правой от входа стены, на небольшом возвышении, к которому должно было подыматься по трём ступенькам, стояла ...прекрасная деревянная кровать, с деревянными же, убранном материей, полубалдахинном, подушками, обитыми кружевами, и атласным одеялом. <...> здесь был камин из цветных изразцов, редкой работы <...>» [1, с. 75]. Так выглядели комнаты для знатных особ, для людей с небольшим денежным достатком они были проще: «По шаткой лестнице, в темноте, меня проводили в маленькую каморку второго этажа, узкую и неравномерную в ширину, как футляр для виолы» [1, с. 25].

На страницах художественного текста приводится описание блюд, подаваемых посетителям гостиницы: «<...> утром, на завтрак, получали мы обычно яичницу, колбасу, сыр, яйца, печёные каштаны, свежие булки, а вечером, к обеду, – баранину, поросят, гусей,

карпов, щук <...>» [1, с. 76].

Одежда Ренаты также характерна для данной исторической эпохи: «Она одета была в длинный плащ из шёлка, синего цвета, с капюшоном, который покрывал ей лицо, и в розовую кофту с белыми и темно-синими украшениями – как одеваются благородные дамы в Кёльне» [1, с. 37].

Описание города, архитектуры, быта, традиций зачастую является лишь фоном, на котором разворачиваются философские споры, поднимаются нравственные проблемы. Так, Рупрехт, любясь кельнским собором, приходит к мысли о том, что «если когда-либо человеческая наука и строительное искусство достигнут... меры совершенства, люди... настолько утратят первоначальную веру, что не захотят трудиться, чтобы возвысить божий дом» [1, с. 64]. Для автора романа очевидно: если человечество достигнет вождеденных земных благ и перестанет трудиться, мир погрузится во мрак и невежество, будут утрачены духовные ценности. Под словосочетанием «Божий дом» можно понимать как собор, храм, церковь, так и мир, Вселенную, природу. Следовательно, утрата людьми «первоначальной веры» приведёт человечество к гибели.

Остро чувствуя современную действительность, В.Я. Брюсов видел необходимость в коренном переломе сложившейся социально-исторической системы, в смене старого жизненного уклада на новый. В духовном преображении людей, и, как отметила Л.А. Смирнова, в возрождении достижений культуры на новом витке развития общества. Сквозь призму прошлого писатель рассматривал важнейшие вопросы волновавшей его современности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Брюсов В.Я. Огненный ангел: Роман. Повести. – М.: Эксмо, 2007. – С. 25. Далее ссылки на это издание в скобках после цитаты: первая цифра № примечания, вторая – страница.
2. Валерий Брюсов. Пути и перепутья // Критика русского символизма: В 2 т. Т. II / Сост., вступ. статья, преамбулы и примеч. Н.А. Богомолова. –

- М.:ООО «Издательство “Олимп”»: ООО «Издательство АСТ», 2002.
3. Смирнова Л.А. Русская литература конца XIX – начала XX века / Учебник для студентов университетов и педагогических институтов. – М., 2001. – 400 с.
4. Ясинская З.И. Исторический роман Брюсова «Огненный ангел» // Брюсовские чтения 1964. – Ереван, 1964.

УДК 821.161.1

Чаусова И.В.

Московский государственный областной университет

МИР ДОМА И ЕГО ФИЛОСОФСКО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ В РАННИХ СБОРНИКАХ М. И. ЦВЕТАЕВОЙ

I. Chausova

Moscow State Regional University

HOME WORLD AND ITS PHILOSOPHICAL AND AESTHETIC VALUE IN THE EARLY COLLECTIONS OF M. TSVETAEVA

Аннотация. Статья посвящена одной из наименее изученных в современном цветаяеведении тем – ранней лирике поэтессы. Образ дома рассматривается в статье на материале первых двух цветаяевских сборников – «Вечерний альбом» (1910) и «Волшебный фонарь» (1912). Данное исследование позволяет раскрыть многообразие мотивов и тем, которые появляются в ранней лирике Цветаевой при воссоздании мира дома. Большое внимание в статье уделяется изучению психологического состояния лирической героини, находящейся на пороге взрослой жизни. В данном исследовании последовательно проанализирован эмоциональный фон ряда стихотворений двух сборников, что также позволяет понять своеобразие философско-эстетических взглядов М.И. Цветаевой, положенных в основу её раннего творчества.

Ключевые слова: цветаяеведение, ранняя лирика, образ дома, философско-эстетические взгляды, лирическая героиня, эмоциональный фон, психологическое состояние.

Abstract. The article is devoted to one of the least analyzed themes in the modern study of Tsvetaeva's works – her early poems. The image of home is reviewed in the article on the material of the first two collections of Tsvetaeva – «Evening Album» (1910) and «Magic Lantern» (1912). This study allows to reveal the variety of motifs and themes that appear in the early poetry of Tsvetaeva when recreating the home world. Much attention is paid to the study of the psychological state of character on the threshold of adulthood. This study covers the emotional background of number poems from these two collections, which also allows to understand the peculiarity of philosophical and aesthetic views of M. Tsvetaeva that was the basis of her early works.

Key words: study of Tsvetaeva's works, early poems, the image of the home, philosophical and aesthetic views, character, emotional background, psychological state.

Образ дома, как символ начала всех начал, проходит сквозной линией через всё пространство творчества М.И. Цветаевой. На данный момент уже существует ряд литературоведческих исследований, в которых так или иначе затрагивается тема дома в поэзии Цветаевой, но то значение, которое она несёт в ранней лирике, до сих пор остаётся нераскрытым и недооценённым. Нам хотелось бы, по мере возможности, восполнить этот пробел, поскольку именно два первых цветаяевских сборника содержат в себе истоки тех мотивов и тем, которые получили своё развитие в позднем творчестве поэтессы. «Брести ... в дом, и не знающий, что – мой» [4, с. 328], – это трагическое ощущение присутствовало в её душе долгие годы эмиграции. Куда бы ни приводила Цветаеву судьба в ту пору, она ясно осознавала: «всяк дом мне чужд» [4, с. 328]. Тоска, горечь потери, чувство безысходности и печаль –

такими эмоциями окрашено обращение к образу дома в дальнейшем творчестве Цветаевой. Однако в ранней лирике родной дом является для лирической героини символом покоя и гармонии.

И. Шевеленко в своей книге «Литературный путь Цветаевой» писала, что «Вечерний альбом» – до некоторой степени юношеский конспект «будущей Цветаевой» [5, с. 38], однако так можно сказать не только о «Вечернем альбоме», но и о «Волшебном фонаре», поскольку обе книги вышли одна за другой, с перерывом всего в два года.

В «Вечернем альбоме» уже со второго стихотворения перед нами раскрывается атмосфера дома лирической героини сборника. Её жизнь существует в нескольких измерениях: это заманчивый и непознанный мир природы, который захватывает своей таинственностью, это реально существующий в её воображении мир художественной литературы, а также мир домашнего уюта, который неразрывно связан с детскими воспоминаниями автора. Описание дома в первом сборнике имеет автобиографический характер. Для сестёр Цветаевых их дом был родной стихией, местом, где можно укрыться ото всех невзгод. В детских играх маленьких Аси и Муси дом предстал сказочным царством с чудесными героями и перевоплощениями.

В стихотворении «В зале» мы видим, как обыкновенный вечер в стенах родного дома превращается в удивительное приключение. Зала становится основной сценой для волшебных событий, местом для того театрального действия, которое разворачивается в сознании юных обитательниц дома. С наступлением темноты в ней начинают происходить загадочные вещи. «Темнеет высокая зала, // Уходят в себя зеркала... // Не медлим! Минута настала! // Уж кто-то идёт из угла. // Нас двое над темной роялью // Склонилось, и крадется жуть. // Укутаны маминой шалью, // Бледнеем, не смеем вздохнуть» [3, с. 19]. Мамина шаль оказывается здесь символом защищённости детей от враждебных сил. И мы видим, что девочки, несмотря на страх перед

неведомым, выигрывают в этой воображаемой битве, потому что стены родного дома всегда помогают почувствовать себя в безопасности и одержать победу над возникающими под вечер лицами «тёмных» в уютной зале.

Автор, едва расставшийся с детством, прекрасно помнит свой недавний опыт. Поэтому в стихотворении «Мирок» Цветаева с особым трепетом говорит о том, из какого множества символических деталей складывается мир детства. И, безусловно, он неразрывно связан с образом родного дома, в котором начинают свой жизненный путь юные создания. Давая определение понятию «дети», поэтесса не может не вспомнить о сладкой атмосфере дремоты в детской комнате или же о вечернем чтении на диване в зале. «Дети – это вечер, вечер на диване, // Сквозь окно, в тумане, блески фонарей, // Мерный голос сказки о царе Салтане, // О русалках-сёстрах сказочных морей» [3, с. 19]. Вечера, проведённые за чтением книг, – один из важнейших символов детства для Цветаевой, воплощение домашнего уюта и чувства умиротворённости.

Героиня стихотворения «Книги в красном переплёте» с особой теплотой вспоминает счастливые вечера, проведённые дома за чтением книг: «Дрожат на люстрах огоньки... // Как хорошо за книгой дома! // Под Грига, Шумана и Кюи // Я узнавала судьбы Тома» [3, с. 40]. Цветаева использует здесь глаголы и в настоящем, и в прошедшем времени («дрожат», «узнавала»), словно стремясь соединить воедино события прошлого и настоящего.

В первом сборнике образ дома часто связан с волшебными превращениями, которые в сознании лирической героини преобразуют комнаты в загадочный лабиринт, полный неизвестных существ, или же в манящую сказочную страну, которая переходит со страниц книги в реальную жизнь. Подобные метаморфозы мы наблюдаем в стихотворении «Первое путешествие»: «Плывите!» – молвила Весна. // Ушла земля, сверкнула

пена, // Диван-корабль в озёрах сна // Помчал нас к сказке Андерсена» [3, с. 22]. «Проводником» в мир приключений становится «Чародей» – герой двух первых сборников, прототипом которого стал друг юных сестёр Цветаевых, поэт Эллис.

Однако каждое путешествие рано или поздно заканчивается, и на смену волшебным образам из сказок приходит реальность, возвращение в которую всегда нелегко переносится впечатлительной детской душой. С сожалением приходится понять, что корабль снова стал просто диваном, а перед глазами вновь оказывается знакомый отцовский кабинет. Таким образом, дом в одно мгновение переносит героиню из удивительной грёзы в обычную, повседневную жизнь: «Вдруг — звон! Он здесь! Пощады нет! // То звон часов протяжно-гулок! // Как, это папин кабинет? // Диван? Знакомый переулок?» [3, с. 23]. Здесь угадывается явная переключка со сказкой «Золушка», где со звоном часов волшебство феи прекращает своё действие. Сказочные превращения являются неотъемлемой частью поэтического мира первых сборников Цветаевой, поэтому вслед за первым путешествием мы видим второе, не менее захватывающее.

Описывая в стихотворении «**Второе путешествие**» момент проникновения в загадочный мир, автор подчёркивает: на пути к достижению заветной цели необходимо преодолеть все свои страхи: «Нет возврата. Уж поздно теперь. // Хоть и страшно, хоть грозный и темный ты, // Отвори нам желанную дверь, // Покажи нам заветные комнаты» [3, с. 23]. Желание увидеть «заветные комнаты» оказывается сильнее страха.

Образ матери для Цветаевой навсегда остаётся связанным с образом дома, домашнего очага. В своих стихах она часто сливает эти образы воедино: «Красную мебель, отраду детей, // Мама в чехлы одевает... // Это всегда так бывает // После гостей!» («**После гостей**») [3, с. 114]. Материнский портрет в её первых сборниках нередко возникает в ореоле музыки: «В зале – дрожащие звуки... // Это тихонько

рояль // Тронули мамины руки («**Пробуждение**») [3, с. 114]. По тем свидетельствам, которые мы находим в книге А.И. Цветаевой «Воспоминания», можно судить о том, что дом, в котором воспитывались обе сестры, при жизни Марии Александровны всегда был наполнен гармонией – в самом широком смысле этого слова. Однако после её смерти атмосфера в доме резко меняется. На смену прежней беззаботности к юным сёстрам приходит чувство одиночества и грусти. «С ранних лет нам близок, кто печален», – пишет Цветаева в стихотворении «**Маме**» [3, с. 102].

Мать, на которую равнялись дочери, которая познакомила их с первыми книгами, привила им любовь к искусству и всему прекрасному, словно забрала и унесла с собой из дома всю детскую весёлость и безмятежность, поэтому теперь девочкам «скучен смех и чужд домашний кров» [3, с. 102]. В особенно тяжёлые минуты дом кажется им опустевшим и чужим пристанищем, в котором они продолжают жить после случившегося горя, а в их душе появляется ощущение неприютности: «Наш корабль не в добрый миг отчален // И плывёт по воле всех ветров!» [3, с. 102]. В ранней цветаевской лирике дом возникает и как свидетель первых романтических чувств лирической героини: «В этой грустной душе ты бродил, как в незапертом доме... // (В нашем доме, весною...)» («**Кроме любви**») [3, с. 61]. Встревоженная душа сравнивается с незапертым домом. Эти два образа не раз соединяются в стихах Цветаевой.

Однако мы видим, что влюблённая героиня ещё не готова сделать решительный шаг навстречу своему чувству, то есть переступить порог между детством и юностью. Об этом переходе и говорит автор в стихотворении «**Детская**». Само название специальной комнаты в доме, предназначенной для детей, приобретает здесь символическое значение, обобщающий смысл. Вспыхнувшие чувства так непривычны, что они пугают юное сердце: «Мы из детской уйти не хотели, // Вместо сказки не жаждали бреда... // Если можешь – пойми!» [3, с. 63].

Эта же мысль находит своё развитие в стихотворении **«Втроем»**. Здесь детская комната снова стала не только свидетельницей, но и участницей всего происходящего: «Тише, сестрички! Мы будем молчать, // Души без слова сольем. // Как неизведанно утро встречать // В детской, прижавшись, втроем...» [3, с. 54].

Детская часто появляется в ранних стихотворениях Цветаевой. В этой комнате всегда царит атмосфера непосредственности, безоблачного счастья и веселья. Поэтесса упоминает разнообразные приметы жизни ребёнка в этой особенной комнате: «И летят из детской // Песенки немецкой // Глупые слова» (**«Детский день»**) [3, с. 119]; «Вечер в детской, где с куклами сяду...» (**«Литературным прокурорам»**) [3, с. 172].

Зала, как мы уже отмечали, представляет собой особый мир, полный детских надежд, переживаний, мечтаний, фантазий. Видимо, поэтому в стихотворении **«Наша зала»** она становится не просто помещением в доме, который так дорог автору, а одушевлённым существом, способным сопереживать лирической героине, дать ей совет, поддержать в трудную минуту: «Мне тихонько шепнула вечерняя зала // Укоряющим тоном, как няня любовно: // – «Почему ты по дому скитаешься, словно // Только утром приехав с вокзала?» [3, с. 64]. Зала, как добрая няня, готова помочь героине, но в то же время может и «пожурить» её. Царящий в комнате беспорядок словно зеркально отражает смятение в душе героини.

Волшебное превращение старинной залы в собеседницу, подругу становится возможным лишь в поэтической фантазии Цветаевой, но этот чудесный момент единения с родным домом показывает, насколько дорого это место для лирической героини. Не сразу решившись открыть свои чувства, героиня, тем не менее, понимает, что роднее и надёжнее, чем стены этой комнаты, у неё ничего в данный момент нет, ведь здесь прошло её детство, здесь печально бродила когда-то её «одинокая мама» [3, с. 64].

О тесной взаимосвязи переживаний лирической героини и залы говорится и в стихотворении **«По тебе тоскует наша зала»**. Зала словно несёт в себе отражение внутреннего мира героини: «По тебе тоскует наша зала, // – Ты в тени её видал едва – // По тебе тоскуют те слова, // Что в тени тебе я не сказала» [3, с. 65]. Героиня вновь доверяет зале свои самые сокровенные тайны, раскрывает душу, поэтому для Цветаевой понятия «дом» и «душа» здесь сливаются воедино.

Каждая из комнат по-своему дорога лирической героине. Столовая – ещё одно место в доме, с которым связаны важные моменты в её жизни. Дом – это храм, в котором таятся самые заветные мечты, поэтому в стихотворении **«Молитва в столовой»** мы видим, как лирическая героиня просит у Бога счастья для любимого человека: «Самовар отшумевший заглох; // Погружается дом в полутьму. // Мне счастья не надо, – ему // Отдай моё счастье, Бог!» [3, с. 135]. «Зимний сумрак», проникающий в помещение, подчёркивает интимность переживаемого момента, а домашняя обстановка помогает и поддерживает героиню в эту минуту.

«Столовая» в одноимённом стихотворении становится единственным местом встречи для обитателей дома. Здесь они «четыре раза в день» видят друг друга, и вновь расходятся: «Все неустойчиво, недружелюбно, ломко, // Тарелок стук... Беседа коротка» [3, с. 89]. Сводная сестра поэтессы, В.И. Цветаева, писала: «Передо мной стихи Марины «Столовая». Говорят они о нашей семье, о времени, когда Марине было 15 лет, Асе – 13...» [5, с. 34]. Почему же создаётся впечатление, что все члены семьи живут своей жизнью? Видимо, необходимо вспомнить, что речь идёт о том периоде, когда не стало матери сестёр Цветаевых, и повзрослевшие Ася и Муся сильно отдалились от отца. При этом каждый из них тяжело переживал постигшее их горе.

Из «Воспоминаний» А.И. Цветаевой мы знаем, что удивительные вечера, проведённые дома с матерью, были счастливейшими

моментами детства Аси и Муси: «Зимними вечерами мы любили прилечь возле мамы на её постели, в тихой спальне, в час, когда угасали звуки дня <...> С нами засыпал чёрный кот Вася, и, когда, в общем тепле и уюте, его кто-нибудь трогал, он ещё глубже уходил в тёплую раковину своего тела <...>, односложно промурлыкав одно и то же. Мы это переводили «курлык». От него и все наши сонные короткие вечера стали зваться делать «курлык»» [3, с. 34]. Напоминанием об этой замечательной семейной традиции становится цветастое стихотворение «**Курлык**»: «Детство: молчание дома большого, // Страшной колдуньи оскаленный клык; // Детство: одно непонятное слово, // Милое слово “курлык”» [3, с. 103]. Поэтесса перечисляет символы милого её сердцу, но давно ушедшего времени: дом, «курлык», сказочные персонажи, возникающие в воображении детей при наступлении вечера – всё это так дорого и значимо для неё, что сама атмосфера беззаботного детского счастья «воскресает под милое слово, детское слово «курлык»» [3, с. 103].

Любимые поэтессой «**Домики старой Москвы**» возникают в одноимённом стихотворении. В одном из таких домов жила и сама Марина Ивановна, поэтому так тяжело переживает она их исчезновение: ведь вместе с ними уходит история целых поколений, остаются лишь воспоминания о былом и грусть о невозвратном: «Домики с знаком породы, // С видом её сторожей, // Вас заменили уроды, - // Грузные, в шесть этажей» [3, с. 169]. Это стихотворение словно предчувствие, что дом в Трёхпрудном постигнет та же участь, непомерная тоска ощущается в каждой строке, и кажется, что Цветаева переживает за каждый разрушенный дом, как за свой родной. Сама Марина Ивановна верила в то, что дома обладают особым даром влиять на людей и их судьбы, она писала: «Мы никогда не узнаем, насколько комнаты старых домов, которые мы не замечаем, минуем – нас не замечают, нас, как волны старого моря минуют – в своём продолжении. Волны моря и рода, только изредка, по неучливой прихоти возвращают

через сотню лет берегу наше кольцо, наше лицо – правнуку» [1, с. 5].

Ощущение грусти, тоски по детству, по былому в полной мере передаётся читателю в стихотворении «**Прости волшебному дому**». Здесь перед глазами лирической героини постепенно всплывают все события, связанные с этим дорогим ей и столь любимым местом, и она начинает заново их переживать. Каждая деталь в доме навеивает светлые воспоминания, и огромное чувство любви ко всему, что с ним связано, захватывает героиню: «В неосвещённой передней я // Молча присела на ларь. // <...> В эти минуты последние // Все полюбилось, как встарь» [3, с. 170]. Необыкновенная нежность к дому, с трепетом запечатлённая в стихотворении, передаётся и читателю: «целый психический мир» [1, с. 7], как называла особняк в Трёхпрудном Цветаева, предстаёт перед нами.

Возникает ощущение загадки и тайны, словно дом даже героине открыл не все свои секреты. Цветаева показывает, с каким уважением обитатели дома относились к нему – как к самому дорогому сокровищу. Дом отдавал им больше, чем они могли ему дать. Недаром лирическая героиня вспоминает здесь разные времена года, словно подчёркивая, что в любое время дом приносил счастье и радость всем, кто в нём жил: «Дом с небывалыми вёснами, // С дивными зимами дом...» [3, с. 170].

Каждый дом имеет свою историю. Перешагнув порог детства, повзрослевшие сёстры Цветаевы по-прежнему считали свой дом волшебным. Невольный свидетель их игр, место чудесных превращений и сказочных приключений, он таковым и остался для «царевен», преданно любивших его: «Зала от сумрака синяя <...> Светлые замки из инея // И ожиданье гостей. <...> // И через залу по лесенке // Стук убегающих ног...» [3, с. 170-171]. Стихотворение заканчивается многоточием, словно от избытка чувств прерываются мысли лирической героини, которая говорит «прости» волшебному дому. За что же она просит прощения? За то, что расста-

ётся с ним, или за то, что нельзя вернуть то далёкое и счастливое время? За то, что не звучат из детской «возгласы эти и песенки» [3, с. 171], не звенит звонок, оповещающий о приходе гостей? За то, что дом погрузился в тишину и ждёт, словно затаившись, новой жизни? Героиня поглощена воспоминаниями, перед её глазами, словно кадры кинофильма, проносятся те драгоценные моменты жизни в этом старинном особняке, которые она сохранит в своём сердце навсегда.

Образ дома занимает важнейшее место в ранней лирике М.И. Цветаевой. В дальнейшем он будет видоизменяться, неся совсем иную эмоциональную нагрузку. На смену беззаботно-радостным воспоминаниям лирической героини о «волшебном доме» придут бесконечные поиски пристанища для её растревоженной, скитальческой души.

Без сомнения, «тема дома (своего, родного) была сквозной в контексте всего цветаевского творчества» [1, с. 7], но её истоки

следует искать именно в первых сборниках поэтессы. Всё дальнейшее творчество отражает стремление Цветаевой вернуться к невозвратному, или хотя бы на миг вновь пережить те эмоции, что мы видим на страницах её ранних поэтических книг.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Соснина Е. Б. Музы Трёхпрудного переулка. Неизвестное о семье Цветаевых в письмах, фотографиях, документах. – М.: Дом - Музей Марины Цветаевой, Иваново: Издательский дом «Референт», 2005. – 296 с.
2. Цветаева А. И. Воспоминания. – М.: Советский писатель, 1984. – 368 с.
3. Цветаева М. И. Собрание стихотворений, поэм и драматических произведений: В 3-х томах. Том 1. Стихотворения и поэмы 1910-1920. – М.: Прометей, 1990. – 655 с.
4. Цветаева М. И. Стихотворения. Поэмы/ Вступительная статья, сост. и коммент. А. А. Саакянц. – М.: Правда, 1991. – 688 с.
5. Шевеленко И. Литературный путь Цветаевой. – М.: Новое литературное обозрение, 2002. – 464 с.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНО-ПРАКТИЧЕСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ «РУССКОЕ СЛОВО: ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ, БУДУЩЕЕ»

17-18 мая 2012 г. кафедра русского языка и методики его преподавания историко-филологического факультета Арзамасского государственного педагогического института им. А.П. Гайдара провела Всероссийскую научно-практическую конференцию с международным участием «Русское слово: прошлое, настоящее, будущее».

Участниками конференции стали Арзамасский государственный педагогический институт им. А.П. Гайдара; Белгородский государственный национально-исследовательский университет; Белорусский государственный университет; Борисоглебский государственный педагогический институт; Витебский государственный университет им. П.М. Машерова; Вологодский государственный педагогический университет; Воронежский государственный педагогический университет; Вятский государственный гуманитарный университет; Дагестанский государственный педагогический университет; Дагестанский институт повышения квалификации педагогических кадров; Ивановский государственный университет; Ижевский государственный технический университет; Институт восточных языков и цивилизаций (Франция, г. Париж); Институт лингвистических исследований РАН (г. Санкт-Петербург); Камчатский государственный университет им. Витуса Беринга; Костромская государственная сельскохозяйственная академия; Костромской государственный университет им. Н.А. Некрасова; Марийский государственный университет; Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарева; Московский государственный областной университет; Московский педагогический государственный университет; МОУ Гимназия г. Арзамаса; Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова; Нижегородский государственный педагогический университет им. Козьмы Минина; Нижегородский государственный технический университет им. Р.Е. Алексеева; Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского; НИУ Высшая школа экономики; Омский государственный педагогический университет; Пензенский государственный педагогический университет им. В.Г. Белинского; Поволжская государственная социально-гуманитарная академия; Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского; Учебный университет «Рвали» (Грузия, г. Тбилиси); Челябинский государственный педагогический университет; Чувашский государственный педагогический университет им. И.Я. Яковлева; Чувашский государственный университет им. И.Н. Ульянова; Шуйский государственный педагогический университет; Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского; Ярославский государственный университет им. П.Г. Демидова.

Программа конференции включала два пленарных заседания, работу 6 секций, культурную программу. На первом пленарном заседании с приветственным словом к участникам и гостям конференции обратился ректор Арзамасского государственного педагогического института им. А.П. Гайдара доктор исторических наук профессор Е.П. Титков, отметивший, что именно сегодня, в условиях тотального воздействия на умы молодого поколения массовой культуры, как никогда остро стоят вопросы о чистоте русского языка, о сохранении и преумножении национальных культурных традиций. В этих условиях Арзамасский пединститут

является подлинным культурно-просветительским центром юга Нижегородской области. Свидетельством этому служат и конференции, регулярно проводимые кафедрой русского языка и методики его преподавания: «Арзамасские филологические чтения» (2003, 2006, 2008 гг.), «Русские народные говоры: история и современность» (2005 г.), «Проблемы современной русистики: язык – культура – фольклор» (2004 г.), «Региональная лексика в историко-культурологическом аспекте» (2007 г.), «Русское народное слово в языке и речи» (2009 г.).

С докладами на пленарном заседании выступили д. филол. н. проф. И.А. Малышева (Санкт-Петербург, Институт лингвистических исследований): «Из истории лингвистической терминологии: обозначение понятия «значение слова» в русском языке XVIII века»; к. филол. н. доцент А.В. Волынская (Санкт-Петербург, Институт лингвистических исследований): «Новое и забытое о Ломоносове (по забытой рукописи Бориса Зубакина 1930 года)»; д. филол. н. проф. Л.А. Климова (Арзамас, АГПИ): «Стихотворение С.А. Есенина «Тебе одной плету венок...» в рамках лингвостилистического анализа и вне их»; д. филол. н. доцент А.Ю. Маслова (Саранск, МГУ им. Н.П. Огарёва): «Семантическая репрезентация феномена речи в диалектной фразеологии».

Дальнейшая работа конференции проходила в следующих секциях: «Активные семантические процессы в современном русском языке», «Активные грамматические процессы в современном русском языке», «Региональная и социальная стратификация языка», «Русское слово в диахронии», «Проблемы анализа художественного и публицистического текста», «Русский язык в аспекте преподавания в вузе и школе».

Второй день работы конференции открылся пленарным заседанием, на котором выступили с докладами д. филол. н. проф. В.В. Востоков (Арзамас, АГПИ): «Синтаксическое лицо как многоаспектная категория»; д. филол. н. проф. Т.Е. Шаповалова (Москва, МГОУ): «О слове *бывает* в романе Л.Н. Толстого «Анна Каренина»»; д. филол. н. проф. Н.А. Герасименко (Москва, МГОУ): «Связка *превратиться* в русском языке»; к. филол. н. доцент Е.Н. Широкова (Нижний Новгород, НГПУ): «Предложения с темпоральной семантикой и теория синтаксических концептов».

Культурная программа включала знакомство с музеем истории АГПИ, экскурсию по историческим местам г. Арзамаса, поездку в Свято-Троицкий Серафимо-Дивеевский монастырь, посещение Государственного Музея-заповедника А.С. Пушкина «Большое Болдино».

По итогам конференции планируется издание сборника материалов.



На фото:

Сидят: В.В. Востоков, д.ф.н., проф. (АГПИ); Малышева И.А., д.ф.н., проф., вед. научн. сотрудник ИЛИ РАН; Волынская А.В., к.ф.н., ст. научн. сотрудник ИЛИ РАН; Г.А. Угрюмова, к.ф.н., ст. научн. сотрудник ИЛИ РАН; Л.А. Климова, д.ф.н. проф. (АГПИ)

Стоят: О.В. Никифорова, к.ф.н., доц., зав.кафедрой русского языка и методики его преподавания (АГПИ); Е.П. Титков, д.и.н., проф., ректор АГПИ; С.Н. Пяткин, д.ф.н. проф., проректор по научной работе и вопросам воспитания АГПИ; Ю.А. Курдин, к.ф.н. доц., декан историко-филологического факультета АГПИ

**О.В. Никифорова,
А.В. Пряников**

РЕЦЕНЗИИ

РЕЦЕНЗИЯ НА УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ ВАСИЛИЯ АЛЕКСЕЕВИЧА БЕГЛОВА «МЕТОДОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОБЛЕМЫ СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ»

Книга доктора филологических наук, профессора Василия Алексеевича Беглова профессора кафедры русской литературы Стерлитамакской государственной педагогической академии им. Зайнаб Биитовой, Почётного работника высшего профессионального образования Российской Федерации «Методологические проблемы современного литературоведения» (Стерлитамак: Стерлитамакская гос. пед. академия им. Зайнаб Биитовой, 2011. – 393 с.), к сожалению, стала его последним научным трудом...

Автор более 110 научных трудов по проблемам литературоведения и литературоведческого анализа художественных текстов XIX–XXI вв., **Василий Алексеевич Беглов всю свою творческую жизнь посвятил глубокому прочтению русской литературы, и его последнее учебное пособие, явившееся плодом многолетних «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет», внесло весомую лепту в исследование проблем современного литературоведения.**

Данное учебное пособие состоит из введения (ОТ АВТОРА), двух частей: ТЕОРЕТИЧЕСКОГО КУРСА и ПРАКТИКУМА, который, в свою очередь, подразделяется на *семинарские и практические занятия* и СПИСКА ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.

Во введении, заявляя, что «существование всякой науки сопровождается, во-первых, погружением в предмет собственных изысканий, во-вторых, созданием собственного инструментария и выработкой приёмов (методики) исследования», В.А. Беглов настраивает читателя данного учебного пособия на глубокое погружение в мир литературы, на приобретение навыков «критического осмысления», которое невозможно без «дискуссий о правомерности/неправомерности основополагающих принципов научного исследования, т. е. о *методологии*», справедливо утверждая, что «всякое действие имеет *смыслопорождающее* противодействие» (с. 5–6 (курсив автора. – В. Б.).

Краткий экскурс в историю литературы XX века, позволяет автору учебного пособия прийти к выводу, что в прошлом веке при «пользовании разными научными аппаратами» «учёные перестали понимать друг друга» и в итоге литературоведение подошло к краю пропасти: «было поставлено под сомнение само существование литературоведения как отрасли знания» (с. 8). Отмечая разделение филологии на языкознание и литературоведение, вычленив в последнем теорию литературы и историю литературы, В.А. Беглов совершенно справедливо определяет, что цель данного пособия – затронуть те сферы науки, без знакомства с которыми читателю трудно ориентироваться в обширном потоке литературоведческой информации. Справедлива мысль В.А. Беглова о приверженности определённой методологии как начальном освобождении исследователя от непродуктивных усилий по доказательству уже известных положений, т. к. это расширяет горизонты молодого исследователя, «появляется возможность сосредоточиться на решении новаторских задач» (с. 5).

ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ КУРС состоит из 15 глав, посвящённых наиболее актуальным и спорным теоретическим понятиям литературоведения, как-то: «Статус литературы в исторической ретроспективе и перспективе» (гл. 1), «Предмет, задачи литературоведческого исследования и вопросы историографии методологии как науки» (гл. 2), «Текстология вчера и сегодня» (гл. 3), «Три ипостаси словесности: миф – фольклор – литература» (гл. 4), «Язык художественного произведения: к вопросу о норме и границах её преодоления» (гл. 5), «Ключевые концепты русской литературы» (гл. 6), «Вопросы самоидентификации русской литературы в современных условиях» (гл. 7), «Явление художественной целостности» (гл. 8), «Голоса и многоголосье (формы выражения авторского сознания в тексте)» (гл. 9), «Жанровая природа текста» (гл. 10), «Вокруг характера и типа» (гл. 11), «Дискуссионные вопросы стиховедения» (гл. 12), «Метаморфозы литературного процесса» (гл. 13), «Опыт типологии современной литературы» (гл. 14), «Спектр адекватности» в анализе и интерпретации текста» (гл. 15).

Автор учебного пособия, исследуя социокультурный слой русской литературы, освещает актуальные проблемы сегодняшнего литературоведения: определяет специфику литературы как вида словесности (в отличие от мифа и фольклора) и показывает наполнение и соотношение понятий «анализ» и «интерпретация»; исследует плюсы и минусы академических школ в филологии XIX века и выстраивает методологические системы XX века; определяет основные задачи текстологических исследований и языковые уровни текста в методологии литературоведческого исследования; делится наблюдениями над продуктивными концептами русской литературы и размышлениями над национальной ментальностью и художественным творчеством; исследует такую категорию, как «внутренний мир» литературного произведения, а также его интертекстуальность; обращается к архетипической природе литературы и проблемам мировоззренческого характера и не уходит от острых дискуссионных вопросов стиховедения, создавая концепцию количественной и качественной эволюции русского стиха.

Автор учебного пособия предлагает в начале каждой главы 4 – 6 вопросов по теме, тем самым естественно заостряя внимание на главных позициях исследуемой темы. Тщательная проработка материала с помощью вопросов и списка основной литературы по каждой теме явятся мощнейшим методическим подспорьем для читателя. Следует отметить качественный уровень списка литературы, предлагаемый автором к каждой главе: В.А. Беглов не ограничивается отсылкой только к учебникам или учебными пособиями – он настраивает читателя на знакомство с научными и публицистическими статьями в таких серьёзных и крупных литературоведческих изданиях, как «Вопросы литературы», «Филологические науки», «Русская литература». Знакомство с первоисточниками научных трудов таких учёных, как М.М. Бахтин, В.М. Жирмунский, Ю.М. Лотман, Е.М. Мелетинский, А.А. Потебня, В.Я. Пропп, Д.С. Лихачёв, М.Л. Гаспаров, составляющих цвет нашей науки, несомненно, обогатят интеллектуальный багаж не только студента. В то же время В.А. Беглов охотно обращается к сегодняшним поискам молодых учёных: читателям предлагаются для ознакомления как авторефераты, так и тексты кандидатских и докторских диссертаций, что особенно благоприятно для тех, кто литературоведение сделал целью своей жизни, это учебное пособие настраивает на глубокое погружение в такой притягательный научный мир!

Как несомненное достоинство следует отметить приводимые в учебном пособии тексты стихотворений, далеко не всегда доступных широкому читателю (например, стихотворение Павла Радимова «Старый Стерлитамак») – в этом видится уважение автора к своему читателю, что свидетельствует о желании автора найти с ним общий язык.

Список ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ, представленный в учебном пособии, даёт возможность не только ознакомиться с достижениями самой передовой научной мысли в литера-

туроведении, но и составить своё мнение о тех противоречиях, художественно-этических исканиях, которые были присущи русской литературе XX века. Процесс изучения русской литературы в разные годы нашей истории был весьма неоднозначен.

Материал, изложенный в данной работе, является несомненным научным и методическим подспорьем для самостоятельной работы при изучении основных проблем литературы, в частности, помогут студентам сориентироваться при выборе темы контрольной, курсовой и квалификационной (дипломной) работы. А такие занятия, как № 8 на тему «Интенция интерпретации текста» (на примере «Неточки Незвановой» Ф.М. Достоевского), позволяя выработать чёткое понимание методологических позиций разных школ: мифологической, культурно-исторической, психологической, социологической, формальной и др. – помогут студенту найти свой путь в постижении истины.

Данное учебное пособие значительно расширит словарный запас студента, позволит более свободно оперировать такими понятиями, как *рецепция*, *концепт*, *сверхтипы*, *интенция*, *архетип*, *аллюзия*, *реминисценция*, *мотив* и *жанр*, *вид* и *жанр*, «*четвёртый род*» и др.

Положительно отличает данное учебное пособие обращение автора к современной литературе: сложные литературоведческие понятия иллюстрируются не только на произведениях писателей-классиков, что привычно и редко вызывает споры, но автор привлекает внимание к произведениям сегодняшнего дня: Б. Акунина, Дмитрия Александровича Пригова, Андрея Геласимова, Павла Санаева, Дины Рубиной, Василия Аксёнова, Виктора Пелевина и др., нравятся ли они или нет – вопрос другой, но это литературный факт, и он должен быть исследован!

Нет сомнения, что первое издание разойдётся мгновенно, и у издателей будет возможность исправить мелкие огрехи в виде опечаток.

Данное учебное пособие свидетельствует, что В.А. Беглов был человеком большой филологической культуры, глубоко его проникновение в историко-литературный процесс, поэтику, текстологию, язык художественной литературы. Для всех любящих литературу, для всех изучающих историю и теорию литературы книга Василия Алексеевича Беглова – щедрый подарок человека, посветившего свою жизнь самому прекрасному, что есть на земле – чтению и открытию «красот и недостатков русской литературы» (А.С. Пушкин).

Не преминем воспользоваться этим его даром, и обогатим себя его достижениями, его открытиями, заставляющими порой взглянуть на известное произведение с иной стороны, поспорить с ним, а для этого надо – читать, читать, читать!

Что и хочется делать после прочтения умной, полезной и качественной книги Василия Алексеевича Беглова.

В.Б. Белукова

НАШИ АВТОРЫ

Анищенко Марина Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета; e-mail: marinanish@mail.ru.

Артамонова Ксения Геннадьевна – соискатель кафедры зарубежной литературы Литературного института имени А.М. Горького; e-mail: xena_arta@mail.ru.

Байдикова Елена Леонидовна – аспирант кафедры русского языка и методики преподавания Московского гуманитарного педагогического университета; e-mail: elena.baydikova@gmail.com.

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

Белукова Виктория Богдановна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: zagloba@mail.ru.

Бикеева Екатерина Григорьевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета имени Н.П. Огарева; e-mail: lvenok06@mail.ru.

Бобылева Елизавета Сергеевна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: elizavetamail@yandex.ru.

Букина Галина Юрьевна – аспирант кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: vr150572@mail.ru.

Войлова Клавдия Анатольевна – доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: k.voilova@gmail.com.

Голубничий Иван Юрьевич – соискатель кафедры теории литературы и литературной критики Литературного института им. А.М. Горького, секретарь Правления Союза писателей России, главный редактор газеты «Московский китератор»; e-mail: glukoza2010@yandex.ru.

Дмитриев Дмитрий Вячеславович – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: dmtrvdrv@yandex.ru.

Егорова Ирина Николаевна – соискатель кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета; e-mail: egorovairina@yamil.com.

Иванова Марина Алексеевна – аспирант кафедры русского языка Владимирского государственного университета, ассистент кафедры русского языка Владимирского государственного университета; e-mail: marinkajohnson@yahoo.com.

Йылдырым Ариф – аспирант кафедры русского языка Московского педагогического государственного университета; e-mail: arif_ru@mail.ru.

Колесникова Светлана Михайловна – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка Московского педагогического государственного университета; e-mail: asya28@list.ru.

Конкина Лариса Семёновна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета им. Н.П. Огарева; e-mail: lskonkina@mail.ru.

Копосов Лев Феодосиевич – доктор филологических наук, профессор, декан факультета русской филологии, заведующий кафедрой истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; e-mail: kaf-isrl@mgou.ru.

Куличева Евгения Вячеславовна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета, учитель русского языка и литературы Муниципального бюджетного образовательного образования средней общеобразовательной школы № 24 г. Мытищи; e-mail: evgeniyao_86@mail.ru.

Мельникова Людмила Александровна – аспирант кафедры общего языкознания Астраханского государственного университета; e-mail: ludmila_mel@bk.ru.

Нагорный Игорь Анатольевич – доктор филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики преподавания Белгородского государственного научного исследовательского университета; e-mail: inagorn@gmail.com.

Никифорова Ольга Валентиновна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русского языка и методики его преподавания АГПИ им. А.П. Гайдара; e-mail: snegaovnik@rambler.ru.

Прияников Александр Викторович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания АГПИ им. А.П. Гайдара; e-mail: Pryanikoff14@yandex.ru

Пушкарёва Наталия Викторовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета; e-mail: pushkarevanata@gmail.com.

Савостина Дарья Андреевна – кандидат филологических наук, докторант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: dar-savostina@yandex.ru.

Симонова Лариса Алексеевна – кандидат филологических наук, докторант кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, доцент кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета, e-mail: mouette37@yandex.ru.

Тимошенко Ирина Васильевна – кандидат филологических наук, докторант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета, учитель Муниципального бюджетного образовательного учреждения «Нахабинская гимназия № 4»; e-mail: tav-ira@yandex.ru.

Чausова Ирина Викторовна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета, главный специалист отдела рекламы журнала «Счастливая свадьба» объединённой редакции изданий мэра и правительства Москвы; e-mail: Irinrus1207@mail.ru.

Чжэнь Чжэнь – аспирант кафедры русского языка Московского педагогического государственного университета; e-mail: zhenzgirl@mail.ru.

Шарипова Ольга Александровна – аспирант кафедры русского языка Стерлитамакской педагогической академии имени Зайнаб Биитовой; e-mail: CD-Olga2007@yandex.ru.



ВЕСТНИК Московского государственного областного университета

Научный журнал «Вестник МГОУ» основан в 1998 г. На сегодня выходят десять серий «Вестника»: «История и политические науки», «Экономика», «Юриспруденция», «Философские науки», «Естественные науки», «Русская филология», «Физика-математика», «Лингвистика», «Психологические науки», «Педагогика». Все серии включены в составленный Высшей аттестационной комиссией Перечень ведущих рецензируемых научных журналов, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание учёной степени доктора и кандидата наук по специальностям, соответствующим названию серии. Журнал включён в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Печатная версия журнала зарегистрирована в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Полнотекстовая версия журнала доступна в Интернете на платформе Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru), а также на сайте Московского государственного областного университета (www.vestnik-mgou.ru).

ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Серия «Русская филология» 2012. №3

Над номером работали:

менеджер отдела по изданию журнала «Вестник МГОУ» *Л.В. Туркова*
литературный редактор *Т.Е. Шаповалова*
переводчик *И.С. Шаповалов*
компьютерная вёрстка *Д.А. Зверева*

Отдел по изданию научного журнала «Вестник МГОУ»
105005, г. Москва, ул. Радио, д.10а, офис 98
тел. (499) 261-43-41; (495) 723-56-31
e-mail: vest_mgou@mail.ru
сайт: www.vestnik-mgou.ru

Формат 60x86/8. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «Minion Pro».
Тираж 275 экз. Уч.-изд. л. 6,25, усл. п.л. 20,75.
Подписано в печать 15.06.2012. Заказ № 570.
Отпечатано в типографии МГОУ
105005, г. Москва, ул. Радио, 10а

К сведению авторов «Вестника МГОУ»

Для публикации научных работ в выпусках серий «Вестника МГОУ» принимаются статьи на русском языке. Статья должна соответствовать научным требованиям и общему направлению серии журнала, быть интересной широкому кругу российской научной общественности.

Материал, предлагаемый для публикации, должен быть оригинальным, не опубликованным ранее в других изданиях, написан в контексте современной научной литературы и содержать очевидный элемент создания нового знания. Представленные статьи проходят проверку в программе «Антиплагиат». Отдел по изданию научного журнала «Вестника МГОУ» проводит независимое (внутреннее) рецензирование.

За точность воспроизведения имён, цитат, формул, цифр несёт ответственность автор. Редакционная коллегия оставляет за собой право на редактирование статей без изменения научного содержания авторского варианта. Статьи, не соответствующие требованиям Отдела по изданию «Вестника МГОУ», решением редакционной коллегии серии не публикуются.

Плата с аспирантов за публикацию рукописей не взимается. Статьи аспирантов МГОУ печатаются в первую очередь, статьи аспирантов других вузов по мере возможности, определяемой в каждом конкретном случае ответственным редактором предметной серии. Оплата статей сторонних авторов (не аспирантов) после принятия статьи ответственным редактором предметной серии должна покрыть издательские расходы «Вестника МГОУ» на её публикацию. В журнале не будут публиковаться статьи авторов, не предоставивших квитанцию почтовой подписки на «Вестник МГОУ».

Для публикации научной статьи в определённой серии «Вестника МГОУ» автору необходимо предоставить в Отдел по изданию научного журнала «Вестник МГОУ»: 1) авторскую анкету; 2) заявление на имя ответственного редактора (оригинал или факсимильную копию); 3) выписку из протокола заседания кафедры (отдела, сектора), где выполнялась работа (оригинал или факсимильную копию); 4) текст статьи в электронном виде; 5) квитанцию о полугодовой подписке (оригинал или факсимильную копию); 6) внешнюю рецензию (отзыв) (оригинал или факсимильную копию).

По вопросам публикации следует обращаться в Отдел по изданию научного журнала «Вестник МГОУ»: статья регистрируется автором в Отделе, после чего проходит внутреннее рецензирование и при положительной рецензии и наличии необходимых документов принимается к публикации.

В случае положительного решения вопроса о публикации, автор, предоставивший свою статью в определённую серию «Вестника МГОУ», выражает согласие на размещение полного текста статьи в сети Интернет на официальных сайтах журнала «Вестник Московского государственного областного университета» (www.vestnik-mgou.ru) и Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru) (См.: ст. 1286 и 1238 Гражданского Кодекса Российской Федерации). Одновременно автор даёт согласие на доступ своих персональных данных неограниченному кругу лиц.

Подробная информация об оформлении статей и условиях их публикации размещена на сайте журнала (<http://vestnik-mgou.ru>), пункт «Информация для авторов».

По финансовым и организационным вопросам публикации статей
обращаться в Отдел по изданию журнала «Вестник МГОУ» к Турковой Людмиле Валентиновне
105005, г. Москва, ул. Радио, д.10а, офис 98;
тел. (499) 261-43-41; (495) 723-56-31;
e-mail: vest_mgou@mail.ru