

Вестник



МОСКОВСКОГО
ГОСУДАРСТВЕННОГО
ОБЛАСТНОГО
УНИВЕРСИТЕТА

Серия

*РУССКАЯ
ФИЛОЛОГИЯ*



№ 6 / 2011

Вестник
Московского государственного областного университета
Серия «РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»

№ 6

Выходит 6 раз в год

2011

Научный журнал основан в 1998 г.

«Вестник МГОУ» (все его серии) включен в «Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертации на соискание ученой 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 включен 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.

№ 6

Issued 6 times a year

2011

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.фил.н., проф., ректор МГОУ (председатель совета)
Левченко М.Н. – д.фил.н., проф., проректор по научной работе МГОУ (зам. председателя совета)
Абрамов А.В. – к.пол.н., доц., нач. отдела по изданию журнала «Вестник МГОУ»
Асмолов А.Г. – академик РАО, д.психол.н., проф. МГУ им. М.В. Ломоносова
Белозеров В.Е. – д.ф.-м.н., проф. Днепропетровского национального университета (Украина)
Боголюбов Л.Н. – академик РАО, д.пед.н., проф.
Клычников В.М. – к.ю.н., к.и.н., проф., проректор по учебной работе и международному сотрудничеству МГОУ
Затулин К.Ф. – директор Института диаспоры и интеграции (Института стран СНГ)
Коничев А.С. – д.б.н., проф. МГОУ
Лекант П.А. – д.фил.н., проф. МГОУ
Марченко М.Н. – д.ю.н., проф. МГУ им. М.В. Ломоносова
Нелюбин Л.Л. – д.фил.н., профессор МГОУ
Ницевич В.Ф. – д.пол.н., проф., ректор Орловской региональной академии государственной службы
Пасечник В.В. – д.пед.н., проф. МГОУ
Поляков Ю.М. – канд. фил. н., гл.ред. «Литературной газеты»
Пусько В.С. – д.ф.н., проф. МГТУ им. Н.Э. Баумана
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.фил.н., проф. Института иностранных языков Уханьского университета (Китай)

P.N. Khromenkov – Ph. D. in Philology, Professor, Principal of the MSRU (*Chairman of the Council*)
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. Belozеров – Doctor of Physics and Mathematics, Professor of Dnepropetrovsk National University (Ukraine)
L.N. Bogolubov – Member of Russian Academy of Education, Doctor of Pedagogics, Professor
V.M. Klychnikov – Ph.D. in Law, Ph. D. in History, Professor, Vice-Principal for academic work and international cooperation of the MSRU
K.F. Zatulín – the Head of Institute for Diaspora and Integration (Institute of the CIS Countries)
A.S. Konichev – Doctor of Biology, Professor of the MSRU
P.A. Lekant – Doctor of Philology, Professor of the MSRU
M.N. Marchenko – Doctor of Law, Professor of Moscow State University
L.L. Nelyubin – Doctor of Philology, Professor of the MSRU
V. F. Nitseвич – Doctor of Politics, Professor, the Principal of the Oryol Regional Academy of Public Service
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 Ukan 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». – 2011. - № 6. – М.: Изд-во МГОУ. – 202 с.

Журнал «Вестник МГОУ» серия «Русская филология» зарегистрирован в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Регистрационное свидетельство ПИ № ФЦ77-26173.

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

ISSN 2072-8522

Bulletin of the MSRU. Series «Russian Philology». – 2011. – № 6. – М.: MSRU Publishing house. – 202 p.

The series «Russian Philology» of the Bulletin of the Moscow State Regional University is registered in Federal service on supervision of legislation observance in sphere of mass communications and cultural heritage protection. The registration certificate ПИ № ФЦ77-26173.

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

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКИЙ ЯЗЫК

<i>Бурдина Е. А.</i> Лексический комплекс «Зима» как национальная константа в языке русской поэзии	7
<i>Ильченко О. С.</i> Формула одушевленности / неодушевленности в обозначениях множества лиц в языке Московского летописного свода конца XV века	13
<i>Иосилевич Н. В.</i> Языковой субъект, речевой субъект и эго-категория	21
<i>Мугумова А. Л.</i> Тюркизмы, усвоенные русским национальным языком в начальный (конец XVII-XVIII вв.) период его формирования, в «Словаре академии российской»	25
<i>Никульцева В. В.</i> Сравнительный анализ неолексиконов Игоря-Северянина и Василия Каменского	31
<i>Осетров И. Г.</i> Принципы асимметрического анализа грамматических явлений	36

Публикации аспирантов

<i>Азроянц А. А.</i> Языковые средства выражения авторского «я» в статьях А.Т. Болотова для журнала «Экономический магазин»	41
<i>Гусейнова Н. А.</i> Роль иноязычных заимствований в формировании современной российской эргонимической терминологии (на материале предприятий торговли)	46
<i>Дмитриев Д. В.</i> Библиизмы в лирике А.А. Фета	52
<i>Духовнова Е. О.</i> Субстантивное метафорическое словосочетание как средство создания образов небесных светил в поэзии начала XX века	56
<i>Летова А. М.</i> Особенности функционирования фитонима «дерево» в русских волшебных сказках	67
<i>Лукина Е. С.</i> Неадаптированная лексика итальянского происхождения в русском языке ...	74
<i>Савельева А. А.</i> Градация «сильный-слабый» как функционально-семантический вариант оценочной шкалы во фразеологической системе современного русского языка	77
<i>Сицына-Кудрявцева А. Н.</i> Языковые факторы, способствующие актуализации употребления разговорных, жаргонных, сленговых единиц в современных дискурсах и текстах	85
<i>Хошимова Н. А.</i> Прагматические аспекты при исследовании ассоциаций	91

ЛИТЕРАТУРА

<i>Гладилин Н. В.</i> Этика постмодернизма в произведениях Г. Грасса 1959 – 1972 гг.	94
<i>Дзыга Я. О.</i> Фольклорные традиции в романе И.С. Шмелева «Лето господне»	101
<i>Маслова А. Г.</i> Пространственно-временная картина мира в русской поэзии начала 1760-х годов (по материалам журнала «Полезное увеселение»)	107
<i>Симонова Л. А.</i> Роль Предисловия в романе Сенанкура «Оберман»	113

Публикации аспирантов

<i>Бурмистрова А. В.</i> Художественные особенности драматургии А.П. Чехова (к вопросу о жанровом синтезе)	121
<i>Гольман Ю. И.</i> Значение образа-символа для создания психологизма в повести Л.Н. Андреева «Жизнь Василия Фивейского»	127

Греджева Е. В. Поиски нравственных ориентиров в «Материалах для биографии Алексея Титова, архиепископа Рязанского и Муромского» В.П.Титова	133
Дедова Л. М. Италия в лирике И. А. Бунина	138
Духанина Л. Н. О функции портрета-характеристики в «Войне и мире» Л.Н. Толстого	144
Захарова Е. В. Образы огня и света в поэтическом сборнике С.А. Есенина «Радуница» ...	150
Константинова Е. Ю. Поиск идеальной общности в религиозно-философском дискурсе и эстетике 1920-1930-х годов: дневники М.М. Пришвина и религиозно-философская мысль 1920-1930-х годов	156
Мухина С. А. Феномен комического в романе Ф.М. Достоевского «Бесы»	166
Чаусова И. В. Своеобразие молитвенной лирики в раннем творчестве М.И. Цветаевой.....	172
Черешнева Г. П. История изданий сочинений Ивана Саввича Никитина в дореволюционное время	178
Шлома Е. С. Тема материнства и женские образы в черновых рукописях Виктора Астафьева (на материале личного архива писателя в Библиотеке-музее с. Овсянка)	184

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Международная научная конференция «Языковые категории и единицы: синтагматический аспект»	190
---	-----

РЕЦЕНЗИЯ

Рецензия на монографию Л.Г. Яцкевич «Русское формообразование. Процессы деграмматикализации и грамматикализации». Вологда: Вологодский государственный педагогический университет, 2010. – 280 с. (16,3 п.л.)	193
Наши авторы	197

CONTENTS

RUSSIAN LANGUAGE

E. Burdina. The lexical complex «Winter» as the national constant in the language of Russian poetry	7
O. Ilchenko. The formula for animacy / inanimacy in the names of persons in plural in the language of the Moscow chronicle (the end of 15th century)	13
A. Mugumova. Turkic words, acquired by Russian national language in the initial (the end 18th-19th centuries) stage of its formation, in the 'Dictionary of the Russian Academy'	25
V. Nikultseva. Comparative analysis of neologisms of Igor Ievlyanin and Vasily Kamensky	31
I. Osetrov. Principles of asymmetric analysis of grammatical phenomena	36

Publications of post-graduate students

A. Azroyants. Language means of expressing author's self in A. Bolotov's articles for the magazine "Economic shop"	41
N. Guseynova. The role of foreign borrowings in forming modern Russian ergonymic terminology (on the basis of trade objects)	46
D. Dmitriev. Biblical expressions in Fet's poetry	52
E. Dukhovnova. Substantive metaphorical collocations as means of creating images of heavenly bodies in early 20th century poetry	56
A. Letova. The features of the phytonym 'tree' in Russian fairy tales	67
E. Lukina. Unadapted Italian borrowings in the Russian language	74
A. Savelyeva. Graduation "strong-weak" as a functional and semantic variant of estimate scale in idiomatic system of modern Russian language	77
A. Sitsyna-Kudryavtseva. The linguistic factors which promote actualization of usage of colloquialisms, jargon, slang in contemporary discourses and texts	85
N. Khoshimova. Pragmatic aspects of the associations' study	91

LITERATURE

N. Gladilin. Ethics of postmodernism in works of G. Grass 1959–1972	94
Y. Dzyga. Folk traditions in I. Shmelev's novel "The summer of the lord"	101
A. Maslova. Space-time image of the world in Russian poetry in early 1760s (based on materials of the magazine "Useful entertainment")	107
L. Simonova. The purpose of the preface in the novel "Obermann" by Senancour	113

Publications of post-graduate students

A. Burmistrova. Art specifics of A.P. Chekhov's drama (on question of genre synthesis)	121
Y. Golman. Meaning of character-symbol for development psychologism in the story «Life of Basil of Thebes» by L. Andreev	127
E. Gredzheva. The search for moral reference in «Materials biography of Aleksey Titov, the archbishop of Ryazan and Murom» by V. Titov	133
L. Dedova. Italy in lyric poetry of I. Bunin	138
L. Dukhanina. On the function of portrait characteristic in L. Tolstoy's novel "War and peace"	144
E. Zakharova. Images of fire and light in poetry collection «Radunitsa» by S. Yesenin	150
E. Konstantinova. Finding the ideal community in religious-philosophical discourse and esthetics of 1920-1930s: M. Prishvin's diaries and religious-philosophical thought of 1920-1930s	156

S. Mukhina. The phenomenon of the comic in Dostoevsky's novel "The demons"	166
I. Chausova. The originality of the prayer lyrics in early works of M. Tsvetaeva	172
G. Cheresheva. The history of publications of works of Ivan Savvich Nikitin in pre-revolutionary time	178
E. Shloma. Theme of motherhood and female characters in Victor Astafyev's manuscripts (based on the writer's personal archive at the Library-museum of Ovsyanka)	184

THE SCIENTIFIC LIFE

International conference "Language categories and units: syntagmatic aspect"	190
--	-----

REVIEW

REVIEW of L.Yatskevich's monograph "Russian morphogenesis. Grammaticalization and degrammaticalization processes." Vologda: Vologda State Pedagogical University, 2010. - 280. (16.3 pp)	193
Our authors	197

РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 811.161.1'37

Бурдина Е. А.

Брянский государственный университет

ЛЕКСИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС «ЗИМА» КАК НАЦИОНАЛЬНАЯ КОНСТАНТА В ЯЗЫКЕ РУССКОЙ ПОЭЗИИ

E. Burdina

Bryansk State University

THE LEXICAL COMPLEX «WINTER» AS THE NATIONAL CONSTANT IN THE LANGUAGE OF RUSSIAN POETRY

Аннотация. В языке поэзии, отличающемся особой суггестивностью, временная семантика может приглушаться и на центральное место выдвигается иная сема, продиктованная контекстом. Ярким примером такой семантической трансформации является употребление в поэтической речи лексем, входящих в лексико-семантическое поле «Зима» – воплощение национальной символики, что подтверждает сравнительный анализ с поэзией «южных» авторов. Лексико-семантический комплекс «Зима» при этом может наделяться как отрицательной, так и положительной коннотацией, последняя в большинстве случаев превалирует. Национальная символика может распространяться также на понятие хронотопа и временной транспективы.

Ключевые слова: лексический комплекс, лексико-семантическое поле «Зима», семантика, поэтическая речь, национальная символика, коннотация, хронотоп, сопоставительный анализ.

Abstract. The time semantics may become weaker and another seme, dictated by the context may take the central position in the poetic language distinguished by special suggestibility. The usage of the lexems which belong to the lexical-semantic field «winter», presenting the incarnation of the national symbol, in the poetic speech is the striking example of such semantic transformation. The comparative analysis with the poetry of the «south» authors also confirms this. The lexical-semantic complex «winter» at the same time can have both positive and negative connotations, the latter in most cases prevails. The national symbols can be extended also to the concept of chronotop and temporary transpective.

Keywords: lexical complex, lexical-semantic field «winter», semantics, poetic speech, national symbol, connotation, chronotop, comparative analysis.

Русская зима издревле была своеобразной достопримечательностью, о чём свидетельствуют мемуары иностранцев, побывавших в России [2]. Да и сами русские считают зиму своим национальным достоянием. «Мороз», «лёд», «снег» являются константами, входящими в лексический комплекс концепта «Зима», что подтверждается данными Русского ассоциативного словаря – уникального лексикографического произведения, которое создавалось на основе

© Бурдина Е.А., 2011.

свободного ассоциативного эксперимента и поэтому, по словам авторов, «позволяет проникнуть в социально-историческую память носителей русского языка и получить ответ на вопрос: “Как мыслят русские в современной России?”» [3, с. 3]. В словарной статье к слову-стимулу «зима» в числе других находим следующие реакции: *холодная, холод, снег, снежная, холодно, суровая, лютая, морозная, лёд* [3, с. 220]. Как видим, ассоциативное мышление современного русского человека не разрушает многовековые стереотипы. Своеобразным отражением такого традиционного взгляда является и русская поэзия, которая воспринималась всегда как зеркало русской души и которая являет образ зимы особенно многогранно. Цель нашего исследования – выявить, какое место занимает национальная коннотация в семантической структуре лексем, входящих в лексико-семантический комплекс «Зима», в языке русской поэзии. В сопоставлении экспликации образа зимы в текстах «нордической» поэзии и произведениях «южных» авторов такой вопрос становится особенно актуальным.

В 1817 году П. Вяземский впервые даёт лирическое описание снега в своей элегии «Первый снег». Здесь пейзаж не является декорацией, снег становится полноправным героем поэтического произведения. Это стихотворение послужило отправной точкой в создании образа зимы в тесной связи с представлением о национальном колорите России. Картины зимы наделяются патриотическими мотивами, наряду с лексическим комплексом «Зима» в пределах одного контекста употребляются такие лексемы и сочетания, как *Русь, край отцов, родились, мой край* и т. д.: *Но мне милей роскошной жизни Юга / Седой зимы полуночная вьюга, Мороз и ветер <...> И с радостью внимаешь звуку слов: «Я Руси сын! Здесь край моих отцов»* (И. Никитин. Юг и север); *А куда и спешить против холода, ветра и снега? / Родились мы в снегу, – вьюга нас и схоронит* (И. Бунин. Кустарник); *О сердцах, о глазах, больших и тревожных, / О крае моём, где только зима, зима...* (Н. Ти-

хонов. Человек с севера). В любви к зиме проявляется особый склад национального характера: *Нам не стать привыкать, / – Пусть мороз твой трещит: / Наша русская кровь / На морозе горит!* (И. Никитин. Встреча зимы).

Словарь фиксирует такое значение лексемы *зима*: «самое холодное время года, наступающее вслед за осенью и сменяющееся весной» [4, с. 612]. Однако в языке поэзии, отличающемся особой экспрессивностью и семантической суггестивностью, временная семантика нередко несколько приглушается, вследствие этого лексема приобретает другую семантическую трактовку, отличную от значения, зафиксированного в лексико-графической практике. Очевидно, весь лексический комплекс во главе с гиперонимом «зима» способен приобретать в поэтической речи потенциальную сему, связанную с национальным менталитетом фрагмент национальной картины мира.

Русские гордятся своей зимой, которая воспринималась всегда как зеркало русской души, особенно в противопоставлении с другими национальностями: *Немец к мудрецам причислен, / Немец – дока для всего, / Немец так глубокомыслен, / Что провалишься в него. / Но по нашему покрою, / Если немца взять врасплох, / А особенно зимою, / Немец – воля ваша! – плох* (П. Вяземский. Масленица на чужой стороне). Этноним *немец* приобретает в приведённом контексте множество вероятностных сем: «мудрец», «дока», «глубокомысленный». Казалось бы, все они наделены положительной коннотацией, если бы не ироническая окраска фрагмента. Впрочем, нам здесь видится не злая ирония, а оттенок некоторого снисхождения к представителям другой национальности, что характеризовало русский национальный менталитет (кстати, наряду с другой, кардинально диаметральной, чертой – поклонением). Несмотря на то, что лексема *немец* употреблена здесь в своем прямом значении «люди, принадлежащие к немецкой национальности, основное население Германии» [5, с. 491], мы полагаем

возможным говорить о некотором расширении значения «любой иностранец вообще».

В других случаях употребления *зима* не просто характеризует Россию, но и олицетворяется с её трагической историей, «судьбой» (обратим внимание на эпитеты *страшная*, *безумная*): *Войте, вейте, снежные стихи,* / *Заметая древние гроба: / В этом ветре вся судьба России – / Страшная безумная судьба* (М. Волошин. Северо-восток).

В русской поэзии образ зимы может включать как отрицательную оценку, так и положительную.

Так, Ф. И. Тютчев в стихотворении «Зима недаром злится...» употребляет, характеризуя зиму, единицы «злится», «взбесилась», «ведьма злая», «враг» – рядом с номинацией весны «прелестное дитя», безусловно, отрицательный персонаж. В произведении Н. А. Некрасова «Зеленый Шум» можно выделить два антагонистических полюса: зима «косматая», подталкивающая к «думе лютой» («Убей, убей изменницу!..»), и весна, «Зеленый Шум», песня природы, несущая в себе доброе и создающее начало. Как видим, в приведенных примерах авторами широко используется приём психологического параллелизма, персонификация жизни природы. Это приводит к осмыслению лексем *весна* и *зима* в качестве контекстуальных антонимов, что не всегда возможно в общей языковой практике.

Нередко лексема *зима* наделяется в языке поэзии семами «одиночество», «незащищённость», «грусть», «невзгоды»: *И в душе твоей безнадежной / Та же легкая пленная грусть.* / *О, стихи зимы среброснежной! / Я читаю вас наизусть* (А. Блок. Снежная вязь); *Мой сад, от зим не застекленный, / зачем с такой незащищенностью / шары мгновенные летят?* (А. Вознесенский. Париж без рифм). В последнем случае семантический комплекс понятия «зима» не просто входит как фрагмент в поле «Время», но и становится экспликатором его философской составляющей. Такая трактовка нередко встречается и в произведениях других поэтов: *Мерцанье будущего или прошлый миг / Задолго до меня*

или намного позже <...> Любуюсь я луною, / И на меня, сверкая, снег летит (Н. Карташёва. «На синем фоне неба вырезная...»); *И я затаянута / Ленной млечной! / Тобой обманута, / О, Вечность!* (А. Блок. В снегах); *Снег идёт, густой-густой. / В ногу с ним, стопами теми, / В том же темпе, с ленью той / Или с той же быстротой, / Может быть, проходит время?* (Б. Пастернак. Снег идёт).

Лексический комплекс «Зима» может характеризовать охладевшие чувства, угнетённое состояние духа: *Зима души. Косым издадека / Её лучом живое солнце греет, / Она ж в немых сугробах цепенеет, И ей поёт метелица тоска* (В. Иванов. Зимние сонеты); *Я всех забыл, кого любил, / Я сердце вьюгой закрутил, / Я бросил сердце с белых гор, / Оно лежит на дне!* (А. Блок. «Сердце предано метели...»).

Физическая, «обжигающая» особенность снега в тактильных ощущениях либо его визуальная особенность отражать солнечный свет приводит к тому, что в поэзии душевные терзания лирического героя передаются через метафору в сочетании с оксюмороном. Например, у Блока: *Чтоб огонь зимы палаящей / Сжжёт грозящий / Дальний крест!* (Тревога); *...Налетает вихрь / Снежных искр...* (Заклятие огнём и мраком); *...Заносит вьюга на порог / Пожар метели белокрылой...* («И я опять затих у этих ног...»).

Другими семами, наполняющими план содержания лексемы *зима*, являются «смерть», «скорбь» (лексические экспликативы *саван*, *траурные*): *Зимней степи сумрак скучный, / Саван неба, облака!* (П. Вяземский. Дорожная дума); *Снежная равнина, белая луна, / Саваном покрыта наша сторона.* (С. Есенин. «Снежная равнина, белая луна...»); *Белеет снега мишустая постель, / В сугробах стынута траурные ели.* (И. Бунин. «Морозное дыхание метели...»). В последней иллюстрации мы видим ещё наложение семы «сон», что в поэтических текстах встречается нередко. При этом образ зимы наделяется мистическими чертами, олицетворяется и слово пишется в тексте с заглавной буквы, что характерно

для пантеистической поэзии Ф. И. Тютчева: *Чародейкою Зимой / Околдован, лес стоит - / И под снежной бахромою, / Неподвижную, немую, / Чудной жизнью он блестит.* («Чародейкою Зимой...»). Зима повергает природу в сон, существование замедляется, но не останавливается вовсе, что подчёркивается поэтами: лес не живой, но и «не мертвец»; жизнь не зачёркивается, а берётся в скобки – всё дожидается своего пробуждения: *И стоит он* (лес. – Авт.) *околдован, - / Не мертвец и не живой - / Сном волшебным очарован...* (Ф. Тютчев. «Чародейкою Зимой...»); *В скобках берёт зима жизнь* (И. Бродский. Орфей и Андромеда).

С другой стороны, лексема *зима* может приобретать в тексте позитивную коннотацию, наделяясь такими семантическими оттенками, как «красота», «величие»: *Если ты красоте поклоняешься, / Снег и зиму люби. / Красоту / Называют не даром холодною* (Н. Некрасов. «Если ты красоте поклоняешься...»).

Последние семы в русской поэзии представлены в большем количестве, чем первые (положительная оценка находит выражение посредством употребления лексем *великолепный, сказочный, величие, сладко*): *Под голубыми небесами / Великолепными коврами, / Блестя на солнце, снег лежит...* (А. Пушкин. Зимнее утро); *Небо снегом кропит и кропит / Фиолетовый сказочный вечер* (Н. Карташёва. «Из окна утешительный вид...»); *Ночь северная медленно и грозно / Возносит косное величие своё. / Как сладко мне во мгле морозной / Моё звериное жильё!* (И. Бунин. «Как всё вокруг сурово, снежно...») и т. д.

Зима в этом случае не приравнивается к смерти, напротив, после мрачной, чёрной осени она символизирует новый этап жизни: *На празднике зимы красуется земля / И нас приветствует живительной улыбкой* (П. Вяземский. Первый снег).

Описание зимы на огромных просторах России реализуется в рамках хронотопа (лексические конкретизаторы времени *зима, снегов, январского* + конкретизаторы пространства *огромная, просторная, простран-*

ство): *Зима. Огромная, просторная зима. <...> Частицами снегов в пространство отражён. / И девственный пожар январского огня...* (Н. Заболоцкий. Урал). Нам видится, что к традиционным составляющим хронотопа «время-пространство» в данном случае прибавляется ещё одна – движение [1]: лексический экспликатив *отражён* (сравним у Б. Пастернака в произведении «Снег идёт»: *Снег идёт, снег идёт, / Словно падают не хлопья, / А в заплапанном салоне / Сходит наземь небосвод* – время (снег → зима) + пространство (наземь, небосвод) + движение (идёт, падают)). Такое семантическое наслоение придаёт поэтическому описанию патетическую окраску и наделяется особой силой эстетического (в частности патриотического) воздействия, что подтверждают строки: *В такое утро русский человек, / какое б с ним ни приключилось горе, / не может тосковать...* (Н. Заболоцкий. Урал). Три этих вектора хронотопа в языке поэзии могут вливаться в общий поток временной транспективы: обзора человеческой жизни от прошлого к настоящему с направленностью в будущее, как, например, в стихотворении Е. Евтушенко «Идут белые снеги»: *Чьи-то души бесследно, / растворяясь вдали, / словно белые снеги, / идут в небо с земли. / Идут белые снеги... / И я тоже уйду. <...> Идут белые снеги, / как во все времена, / как при Пушкине, Стеньке / и как после меня.* Временная транспектива выстраивается в цепочку: прошлое (конкретизаторы *все времена, Пушкин, Стенька* – антропонимы также приобретают здесь временную сему) → настоящее (употребление настоящего времени глагола *идут* (души), одновременность действия, выраженного деепричастием *растворяясь*, – контекстное настоящее время) → будущее (будущее время глагола *уйду*, сочетание *после меня*). Обратим внимание, что в будущем поэт тесно связывает свою жизнь с жизнью России: *...если будет Россия, значит, буду и я.* Такая семантическая параллель вкупе со стилистическим употреблением архаичной формы *снеги* наделяет это поэтическое произведе-

ние торжественностью, заостряет внимание на осознании своего «я» (как автора, так и читателя) как части истории, нации.

Красота и величие зимней природы заставляет мысли обратиться к нравственным категориям; снег, снежный при этом приобретают сему «чистота»: *Взгляни на эти **снежные** завалы <...> Земля вокруг так девственно **чиста!*** (Е. Меркулов. Снежный сонет); *Мой самый главный человек, / Взгляни со мной на этот **снег** – / Он **чист**, как то, о чём молчу, / О чём сказать хочу* (Е. Евтушенко. «А снег идёт...»). Снег, как белый лист бумаги, символизирует начало нового года, нового цикла природы, нового шанса изменить жизнь к лучшему: *Как будто бы нам шанс даёт природа / Забыть печали и с начала года / Писать всё снова, с белого листа* (Е. Меркулов. Снежный сонет). Семантика чистоты передвигается от периферии к центру и практически выдвигается на первый план в том случае, когда речь идёт о первом снеге, судьба которого предрешена: *Ты опять про **снег** – / Первый **снег**, который потревожит грех. / До сих пор не мог ты, видно, передать, / Как **чиста, безгрешна** утренняя гладь* (С. Галкин. Тишина); *...Волненья **девственных** надежд / Я провожу смеясь, / Как **белизну** его одежд, / Затоптанную в **грязь*** (А. Грин. Первый снег).

Чистота чувств, чистота помыслов обращает мысли к божественному. Снег семантизируется в этом случае как «посланник небес» и побуждает благоговеть перед Создателем. Особенно ярко такое употребление в речи глубоко верующих людей, служителей культа, например, в поэтических текстах иеромонаха Романа: *А **зимний** лес особенно торжествен, / Надмирен и величественно тих. <...> Как хорошо, оставив всё мирское, / Прийти сюда, побыть с самим собой. <...> И замолчать под пологом небесным, / Светлея запорошенным лицом. / И предстоять с собранием небесным / В великом аллилуйя пред творцом* («А зимний лес особенно торжествен...»); ***Снег** идёт! Посмотрите на чудо! / Небеса благовестие шлют. / Ниспадают **снежинки** оттуда, / Где поныне нас любят и ждут. / Как мерцают*

они под луною! / Как послушны веленью Его, / Украшая, врачуя больное, Не желая себе ничего! («Снег идёт! Посмотрите на чудо!...»).

Если в приведённых иллюстрациях снег – посланник Господа, его попытка обратиться к нам, наделить наши души чистотой помыслов и благоговением, то в стихотворении Е. Евтушенко «Идут белые снеги», к которому мы уже обращались, снег (*снеги*) – это чистые души умерших, при этом интересна «обратность», «зеркальность» их движения: *Чьи-то души бесследно, / растворяясь вдали, / словно белые **снеги**, / **идут в небо с земли***. Это своеобразная попытка «обратной связи» с Создателем, диалога с ним.

Морозная зима расценивается не просто как национальная гордость – это, как у П. Вяземского, вкупе с Масленицей (как ни парадоксально, языческим праздником), повод продемонстрировать приверженность православию, патриотизм, а также русскую удаль и веселье: *В честь тебе и ей **Россия**, / **Православных** предков дочь, / строит горы ледяные / И гуляет день и ночь* (Масленица на чужой стороне). Такие семантические параллели находят место и у современных поэтов: *Какое блаженство, что блещут **снега**, / Что холод окреп, а с утра моросило...* (Б. Ахмадулина. «Какое блаженство, что блещут снега...»); *Я **зиму** нравную люблю – / **Метель**, что закружилась во хмелю, / Люблю крутой **мороз** огневощёкий, / Не здесь ли русского характера истоки: / И щедрость, / И беспечность, / И пороки?* (Ю. Друнина. «Я зиму нравную люблю...»).

Интересно, что у южных и восточных поэтов не встречается такое восприятие снега, льда и зимы в целом. В их творчестве частотна прежде всего отрицательная коннотация. У Данте в «Божественной комедии» лёд и мороз упоминаются в 9-м круге ада, в котором томятся грешники, совершившие предательство; они вместе Люцифером наказаны вечным холодом, их тела покрыты ледяной коркой: *...И аисту под звук стуча зубами, / Синели души грешных из **льда**. / Своё лицо они склоняли сами, / Свидетельствуя в об-*

лике таком / О **стуже** – ртом, о горести – глазами. <...> И их глаза, набухшие от слез, / Излились влагой, и она застыла, / И веки им **обледенел мороз**. <...> И кто-то молвил, не подняв чела, / От **холода** безухий: «Что такое?..» (перевод М. Лозинского). Лексемы лёд, стужа, мороз, холод наделяются в приведённом контексте семами «боль», «страдание».

Помимо названных, к наиболее часто встречающимся в поэтических текстах южных и восточных авторов негативным семам, по нашим наблюдениям, относятся: «грусть, печаль, угрюмость»: *Чтоб месяцев зимних за- был я печаль...* (Г. Леонидзе, перевод С. Маршака); *Но печальная эта луна / Над зимним увядшим лугом...* (Сайгэ, перевод В. Марковой); *Теперь зима, / И листья облетели, / От ветра / Треснут, кажется, холмы. / Ночные небеса грозят метелью / И я брежу / Среди угрюмой тьмы* (Ду Фу, перевод А. Гитовича); «одиночество»: *И я одинок, подобно луне / В долгую зимнюю ночь* (Ду Фу, перевод А. Гитовича); *Иней ложа, / Изголовья лёд в одиночестве / Не растопить...* (Фудзивара Садаиэ, перевод Т. Бреславца); *Ещё больше гнетёт одиночество зимней порою...* (Минамото Мунэюки, перевод А. Долина); «подавленное душевное состояние» вообще: *...висок мой чернее смоли, / а сердце – как белый снег* (М. Эрнандес, перевод А. Гелескула).

У японских поэтов зима нередко связана с лишением свободы передвижения: *Раньше срока пришло ко мне / Зимнее заточение* (Сайгэ, перевод В. Марковой). Вообще восточная поэзия – это поэзия весны, зима упоминается редко. Китайские комментаторы видят здесь смену инь и ян, переход от одного времени года к другому: «древние считали весну и лето – ян, светлым началом, осень и зиму – инь, темным началом» [6]. Но это не значит, что поэты тёплых стран не видят красоты зимней природы: *Ни деревьев, ни трав, / унынием зимним объятых, / не узнать в снегопад – / краше внешних цветов повсюду / распустились нынче бутоны...* (Кино Цураюки, перевод А. Долина) – однако это, скорее, продиктовано эстетическими чувствами, философским созерцанием преображения

природы и познанием через зимний пейзаж своего внутреннего мира, а не национальным мировосприятием.

Следует заметить, что снег, мороз, лёд и иностранными поэтами воспринимаются как русские национальные константы. Например, в произведении сербского поэта Йована Йовановича-Змая «Русская зима» находим: *Коль зима в России / Так зима со стужей. / Снежные сугробы / Всюду, а не лужи. <...> Санки едут плавно, / Санки – не телега. / Так и нам бы мчаться!.. / Да у нас нет снега* (перевод С. Маршака).

Таким образом, весь лексический комплекс «мороз», «лёд», «снег» и т. д. во главе с гиперонимом «зима» способен приобретать в поэтической речи потенциальную сему, связанную с национальным менталитетом, и вследствие этого превращаться во фрагмент национальной картины мира, тесно связанной с языковой. Лексико-семантический комплекс «Зима» олицетворяет Россию, её историю. При этом он способен наделяться как положительной, так и отрицательной коннотацией; позитивные семы в русской «нордической» поэзии представлены в большем количестве, чего нельзя сказать о творчестве «южных» поэтов, где образ зимы чаще всего наделён негативными чертами. Описание зимы также может подаваться в рамках хронотопа и временной трансспективы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 234 – 407.
2. Ключевский В.О. Сказания иностранцев о Московском государстве. – М., 1866. – 264 с.
3. Русский ассоциативный словарь: в 2-х тт. Т. 1: От стимула к реакции / Ю.Н. Караулов и др. – М., 2002. – 784 с.
4. Словарь современного русского литературного языка. В 17 тт. – Т. 4. – М. – Л., 1955. – 682 с.
5. Словарь современного русского литературного языка. В 17 тт. – Т. 7. – М. – Л., 1958. – 740 с.
6. Эйдлин Л. Предисловие [Электронный ресурс] / Китайская классическая поэзия. [сайт] URL: http://lib.ru/POECHIN/china_classic.txt_with-big-pictures.html#1 (дата обращения 5.09.2011).

УДК 811.181.1'36-112

Ильченко О. С.

Санкт-Петербургский государственный университет

**«ФОРМУЛА ОДУШЕВЛЕННОСТИ / НЕОДУШЕВЛЕННОСТИ»
В ОБОЗНАЧЕНИЯХ МНОЖЕСТВА ЛИЦ В ЯЗЫКЕ
МОСКОВСКОГО ЛЕТОПИСНОГО СВОДА КОНЦА XV ВЕКА**

O. Ilchenko

Saint-Petersburg State University

**THE FORMULA FOR ANIMACY / INANIMACY IN THE NAMES
OF PERSONS IN PLURAL IN THE LANGUAGE OF THE MOSCOW
CHRONICLE (THE END OF 15TH CENTURY)**

Аннотация. Статья посвящена дискуссионной проблеме развития личной одушевленности во множественном числе (мн. ч.). На основе статистического и содержательного анализа контекстов Московского летописного свода конца XV века выявлены закономерности варьирования форм винительного (В. п.) и так называемого родительного-винительного (Р=В) падежей в обозначениях множества лиц, обусловленные активностью / пассивностью референтов и конкретностью / абстрактностью содержания высказывания, коррелирующей с пространственно-временной локализованностью ситуации.

Ключевые слова: категория одушевленности в русском языке, вариативность падежей, пространственно-временная локализация, конкретное / абстрактное содержание высказывания, активность / пассивность объектов, расчлененное / собирательное множество.

Abstract. The article is dedicated to the development of personal animacy in plural. The statistical and content analysis of Moscow Chronicle contexts (the end of the 15th century) allowed to show consistency with variation of the accusative and the genitive-accusative cases in the names of persons in plural. The choice of case depends on activity / passivity of referents and concrete / abstract content of the utterance correlated with spatiotemporal location of situation.

Keywords: animacy in Russian, variation of the cases, spatiotemporal location, concrete and abstract content of the utterance, objects' activity / passivity, collective and partitioned plurality.

Грамматикализация (морфологизация) Р=В, ставшая показателем категории одушевленности в русском языке, вот уже более двухсот лет вызывает неослабевающий интерес как отечественных, так и зарубежных историков русского языка, порождая непримиримые споры. На сегодняшний день исследовано значительное количество памятников письменности донационального периода, однако *механизм* распределения вариативных падежных форм в позиции прямого (и – по аналогии – косвенного) дополнения до сих пор остается в тени. Сам по себе новый фактический материал не способен сыграть важную роль в решении проблемы вариативности: необходимо в корне изменить *подход* к интерпретации языковых фактов, опираясь на современные *когнитивные теории*. «Сплошные» подсчёты форм без углублённого семасиологического, контекстуально-ситуативного, структурно-синтаксического, жанрово-стилистического и лингвокультурологического анализа не могут внести ясность в существо вопроса.

© Ильченко О.С., 2011.

Хотя язык *Моск. лет.*, как, впрочем, и других летописей, являлся предметом не одного грамматического описания [2; 4; 12], тем не менее высокая информативность плюральных форм Р=В осталась не замеченной исследователями. В диссертационных работах, посвященных категории одушевленности [3; 6; 7; 8; 10; 14], опора на языковой материал *Моск. лет.* отсутствует. Однако важно посмотреть на развитие категории одушевлен-

ности в период, предшествующий становлению общерусских литературных норм.

Результаты исследования падежной вариативности представлены для наглядности в виде таблиц (см. табл. 1–4).

Наше внимание привлекла неединичность весьма ранних форм Р=В мн. ч., появляющихся в погодных записях *Моск. лет.* уже с XII в., поэтому мы выписали объектные синтагмы полностью (см. табл. 1).

Таблица 1

**Вариативность форм Р=В и В. п. в обозначениях множества лиц
в языке Московского летописного свода конца XV в.**

	Погодные записи:	XI в.	XII в.	XIII в.
Без предлога (62)	Обычные синтагмы (59)	приведоша Половецъ (1)	христѣян лишишти (1); посадниковъ Половецкихъ князен мно- гихъ избиша (2); изгони Түргѣевъ (1); избивахутъ Бүздалцевъ (1); мѹжен же ис- тъѣкоша (1); изгониша сторожевъ ихъ (1); отпусти Новоторжцевъ (1); отпустиста Новгородцевъ (1); христѣян отполонивше (1); Ростовскихъ бояръ вѣсѣхъ повязаша (1); оп- роста вѣсѣхъ Кыянь (1); иже бяху Ошлиевъ взяли (1); поганыхъ повѣдивши (1); повелѣ помати Новгородцевъ (1); при- ставя мѹжен своихъ и Черниговскихъ князен (1); Олгавыхъ внүчатъ, с нимъ же отпусти (1); злыхъ челоувѣк на то пущаютъ (1); созва Русскихъ епископовъ (1); призваша Псковичъ и Ладожанъ (2); при- ведше избиша Половецъ (2); избиша Берендичъ (1); посли Берендичъ с нимъ (1); послаша лүч- шихъ люденъ (1); пославъ мѹжен своихъ (1); Русские земли и Русскихъ сыновъ в вещес- тѣ не положилъ есть (1)	христианъ погребяху (1); мѹжей ѣмше, и женъ (2); утвердивъ отпусти помѣ Новъ(о)городце(о)в(ъ) (3); поведи Нѣмецъ (1); князен подкладоша (1); князен избиша (1); князен гонячи (1); водилъ ко кресту божьихъ дворянъ (1); пословъ Новгородскихъ из- нима (1); погна Ярославихъ сторожевъ (1); выдаша бояръ тѣхъ (1); дѣтен Дмитровыхъ и племенни- ковъ вѣсѣхъ посла (2); посы- лаша своихъ бояръ (1); созва вѣсѣхъ бояръ своихъ (1); повиша бояръ (1); бояръ княжихъ Андрѣевыхъ изнима (1); изымаша бояръ его (1); избывшѹ ратныхъ Татаръ (1); мѹжен Псковичъ иссѣщи (1); изымали(ше) люденъ (вашихъ прочихъ иныхъ) (2); многы(и)хъ люденъ избиша (2); люденъ исъѣко- ша (1); поимаша люденъ (1); выдати добрыхъ люденъ (1)
	ФЕ	с названиями «проводников» чужой воли – посла послы, посади посадники – только И=В		
	Асс. сит Inf. (*2+1)	–	видѣвше идущихъ вежавшихъ Половцевъ (2); срѣтоша Половецъ с полономъ идущихъ (1)	–
С пред- логомъ (5)	Обычные синтагмы (4)	на без- бож-ныхъ Агаренъ (1)	–	удариша на Ярославихъ пѣшцевъ (1); подвигошася на Бесерменъ (1); на христианъ (1)
	Распад ФЕ(1)	–	–	посла по Новгородцевъ (1)
Всего	И=В	господствует		
	Р=В (67)	2	31	34

С целью изучения условий варьирования форм Р=В и В. п. мн. ч. в обозначениях лиц проведем *содержательный анализ* погодных записей.

Если даже предположить, что форма Р=В мн. ч. была внесена в текст поздними переписчиками¹, тем не менее очевидны причины такой правки: в представленных ниже контекстах народы предстают как *активные*. Так, народом-победителем являются в описании событий половцы: **1078: Того же лѣта Олегъ Святославичъ и Борисъ Вячеславичъ приведоша Половецъ на Русскую землю, и поидоста на Всеволода к Чернигову <...> и повѣдиша Половци Русь** (Моск. лет., 11); реагирует бегством на действия противника другой безбожный народ: **1096: Они же не послушавше удариша в кони на безбожных Агарен, и ти въскорѣ повѣгоша** (Моск. лет., 16). Вообще при глаголах *активного физического* воздействия на множество лиц как активно сражающихся, сопротивляющихся встречаем форму Р=В. Ср.: **1172 и 1183: посла (нде) на Болгары, но воевати Болгаръ** (Моск. лет., 82, 90). Обычно эти конкретные народы становятся участниками дальнейших описываемых событий: **1136: того же лѣта Олговичи приведше Половецъ, и начаша воевати города и села по Сулѣ** (Моск. лет., 33). Однако в большинстве случаев названия народов в летописях употребляются в форме В. п. даже в роли прямого объекта, что объясняется преимущественной *абстрактностью* содержания летописных высказываний и *референцией к классу*.

Действие можно представить по-разному. Нельзя не заметить, что в *конкретных* и *детальных* описаниях динамичных событий, по всей видимости важных, – битв, сражений, имевших место, Р=В довольно частотен, причём он засвидетельствован исключительно в

сочетании с глаголами сов. в., преимущественно приставочными: **1223: а город взяша, людеи же изсѣкоша, а князеи подкладоша под дьски, и сѣдоша верьху ихъ обѣдати, и тако тѣ скончаша князи животъ свои** (Моск. лет., 120). Резко выделяется круг глаголов, управляющих Р. п. (или Р=В): **избити, изгонити, изнимати, исъсечи, отполонити, отпустити** (в том же значении, видимо, **пустити, гонити, лишити** и под.). Обращает на себя внимание то, что это глаголы преимущественно с приставками *аблативного* происхождения **изъ-** (16) и **отъ-** (5). Что же перед нами: примеры с исконно генитивным управлением или Р=В? Мы бы охарактеризовали семантику глаголов в данных конструкциях как ‘доведение действия до его конца, до его полной исчерпанности’, тогда в управляемом переходным глаголом падеже можно видеть Р. п. (=Отл. п.) *предела*, свидетельствующий, как представляется, о *количественной* интерпретации действия. Таким образом, реально наблюдаемые действия конкретизируются с точки зрения их протекания во времени. Это и помогает летописцу выразить *динамику* событий: быстрые перемещения, резкие и доводимые до конца воздействия на одушевленный объект (семантика приставки **из-**). Важно, что эти же глаголы встречаются с Р. п. (или Р=В) в примерах из разных памятников XII–XIII вв. [см.: 7, с. 106–111; 15], что заставило В.Б. Крысько проверить, не управляет ли глагол **избити** Р. п. Ученый пришел к выводу, что в многочисленных цитатах имеется только В. п.² Этим, однако, вопрос не был решен.

В диалектах также отмечается Р. п. от глаголов *бить* (*отец бил матери*), *убить* (*пусть лошади [одну] убьют*), *ломать*, *копать*, *посватать* [11, с. 11]. Нетрудно заметить, что все это глаголы типично переходной семантики – *физического воздействия*, изменяющего состояние (качество) объекта.

Семантика *активности*, как можно заметить, обычно реализуется в предложениях (см.

1 Л. И. Андрш отмечает, что и во мн. ч. имена существительные м. р. в *Моск. лет.*, по сравнению с *Лавр. лет.*, демонстрируют в идентичных по содержанию контекстах форму Р=В: **мужи исѣкоша** (Лавр. лет., л. 122 об.), но **мужей исѣкоша** (Моск. лет., л. 100). Таким образом, в разночтениях отмечаются замены только в одном направлении, обратных замен не наблюдается [Андрш, 1991, с. 6–7].

2 Этот вывод В. Б. Крысько, правда, плохо согласуется с его убеждением об абсолютно свободной вариативности Р. п. и В. п. [подробнее об этом см.: 13, с. 11].

также примеры выше), содержание которых конкретизировано в *хронотопическом* плане, например: 1352: И пришед князь велики Андрѣи Александровичъ город взя, а намѣстники и Нѣмци побѣи. <...> И по томъ пришед Новгородци город свои взяли, а моихъ намѣстниковъ и Нѣмецъ побѣили, которые были в городѣ (Моск. лет., 178–179). Если в первом предложении объекты представлены абстрактно, они не локализованы, то во втором – это уже конкретные объекты, определенные в отношении их места нахождения.

Конкретный смысл лексемы, обозначающей *расчлененное* множество (перечень имен!), также способствует выбору формы Р=В, например: 1147: Гозва бо Изяславъ Русскихъ епископовъ, Черниговъского Онофрия, Бѣлогородского Феодора, Переяславъского Еуфимия, Юрьевъского Демияна, Володимерьского Феодора, Новгородского Нифонта, Смоленского Мануила. Рече же Черниговъскы епископъ Онофрии: <...>» (Моск. лет., 39). Причѣм далее по тексту епископы говорят речи, т. е. *действуют*.

Варьирование в пределах одного предложения наиболее показательно. Выбор падежной формы мн. ч. (Р=В или В. п.) может быть обусловлен конкретностью (имена называются) или абстрактностью, собирательностью значения имени существительного, например: 1215: а гости Новгородские вси прия боле 2000 и поковавъ ихъ розосла по городом своимъ, а товары ихъ разда и кони, а пословъ Новгородскихъ, Юрья Ивановича и его друговъ, изнима (Моск. лет., 111). В следующем контексте разрушение формулы достигается упоминанием *обстоятельств места*: указание *откуда* подчеркивает перемещение к субъекту объектов *из разных мест*, что по смыслу соответствует *расчлененному множеству*, тогда как формулы с В. п. передают идею *собирательности, абстрактности* – тут приводится перечень статусов: 1211: Князь же велики Всеволод созва всѣхъ бояръ своихъ с городовъ и съ волостен, епископа Иоанна, и игумены, и попы, и купцѣ, и дворяны и вси люди (Моск. лет., 108).

В свете изложенного нетрудно понять и причины *стилистического варьирования* во мн. ч.: описание конкретных событий (*деловой стиль*) чаще представляет примеры Р=В, тогда как в абстрактном повествовании (*книжно-литературный стиль*) долго сохраняется В. п. Перемена стиля – с *делового* описания конкретных событий на абстрактные *церковные* сентенции – влечёт за собой перемену в представлении объектов: 1319: и посла к нему князь Дмитрии Михайловичъ брата своего князя Александра и бояръ своихъ <...> Они же послаша на Москву бояръ своихъ <...> Тако бо удиви богъ святыя своа угодники пострадава за него (Моск. лет., 166); 1400: Последи же целова дѣтеи своихъ и бояръ и слугъ и всѣхъ сущихъ своихъ. Учаше же дѣти своя, глаголя: «чада моя, <...>» (Моск. лет., 230).

В следующих примерах перед нами или аналог классической конструкции *Accusativus cum infinitivo*, или исконно генитивное управление при глаголах *зрительного* восприятия *видѣти* (2) и *срѣтити* (1): 1149: и видѣ бежавшихъ Половцевъ всѣхъ (Моск. лет., 47); 1152: князи видѣвшѣ идущихъ Половцевъ прочь и отступивша от Чернигова и идоша за Гвинь да за Гновъ (Моск. лет., 57); 1168: и срѣтоша Половецъ с полоном идущихъ, и тѣхъ избивша, полонъ отъяша (Моск. лет., 81).

Таблица 2

**Соотношение форм Р=В и В. п. в обозначениях множества лиц в языке Московского
летописного свода конца XV в. (погодные записи XIV в.)**

Показательные лексемы и лексико-семантические группы	Падежное оформление актантов			
	Р=В		В. п.	
	Без предлога	С предлогом	Без предлога	С предлогом
жены и др. <i>feminina</i>	9 = же/онъ (5) + дѣвницъ (2) + чѣрницъ (2)	–	жены нх (3)	–
дѣти и под.	5 = дѣтєи (4) + отрокъ (1)	–	6	–
люди	людеи (11)	–	25	8
послати (прислати, отпѹсти) послы	1	–	33 ФЕ	–
посади (посла и т. п.) наместники	4	–	11 ФЕ + 6	–
Названия народов и жителей городов	23	2	4	9
Другие синтагмы с <i>masculina pluralia</i>	73	4	48	17 = на християны (8) + на (6) + за (2) + про (1)
ИТОГО:	115	6	136 (из них 44 ФЕ)	34

Таблица 3

**Соотношение форм Р=В и В. п. в обозначениях множества лиц
в языке Московского летописного свода конца XV в. (погодные записи XV в.)**

Показательные лексемы и лексико-семантические группы	Падежное оформление актантов			
	Р=В		В. п.	
	Без предлога	С предлогом	Без предлога	С предлогом
жены и др. <i>feminina</i>	женъ (1); княгинь (2); боярынь (1)	–	жены (1)	–
дѣти и под.	дѣтєи (10); чадъ (ъ)	по дєтєи (1)	5	по дѣти (1)
люди	людеи (10)	по всѣх людеи своих (1)	22 = 18+4 (церк.)	на люди (7)
послати, прислати, отпѹсти послы	9 (из них 6 – с перечнями имен)	–	11 ФЕ (в 7 случаях имен нет)	–
посади, посла и др. наместники	2 (все с перечнем имен)	–	4 ФЕ (имен нет)	–
Названия народов и жителей городов	20	на ... (6); по вятчанъ (1); за Пѣскович (1)		на ... (6); на Нѣмци (2); на Новгородци (2); на Болгары (2); за ... (1); за Татыры (1)
Другие синтагмы с <i>masculina pluralia</i>	103 (из них 16 – с перечнем имен)	на (8); за (1)	19	по ... (13 ФЕ)
ИТОГО:	158	19	62 (из них 15 ФЕ)	28 (из них 13 ФЕ)

Отмечается разноформленность имен существительных м. р. и ж. р., например: **1281: изымаша же тѹ дѣ дщери его и бояръ его и з женами и с дѣтми, и приведоша в Новѹгород в заклад** (Моск. лет., 153). Вообще для имён существительных ж. р. в *Моск. лет.* обычна форма В. п. мн. ч. Так, девки представлены как 'дары' наравне с животными: **1223: и дары принесе многы, кони и вельбѹды, бѹволы и дѣвки, и отдары всѣ князи Рѹсскыя**¹ (Моск. лет., 119). Однако встретилось 3 исключения. В них форма Р=В отражает *активность* конкретных лиц женского пола (особенно великих княгинь): **1237: Татарове же взяша град Рязань того же мѣсяца 21 и пожгоша весь, а князя их Юрья ѹбиша и княгиню его, а мѹжен емше, и женѹ и дѣти и черныца и черница и ерѣя, овыхъ разсекахѹ мечи, а другихъ стреляхѹ стрелами и въ огонь вметахѹ** (Моск. лет., 126); **1434: а в средѹ на свѣтлои недѣле город взятъ а княгинь великихъ поймавъ посла въ Звенигород** (Моск. лет., 251); **1446: Они же вшедше во град великихъ княгинь изымаша, Гофью и Марью** (Моск. лет., 264).

Словесная формула **жены(ѹ) и дѣти** с XI по XV в. употребляется в В. п., причём зачастую жён и детей берут в полон или в заклад. *Активность* (способность к сопротивлению) мужа и *пассивность* (беззащитность, слабость, неспособность к сопротивлению) жён и детей отражается в варьировании падежных форм в следующем контексте: **1172: Приидоша же на поганя без вѣсти и взяша град их и б сел великихъ, мѹжен же исъсѣкоша, а жены и дѣти в полон поймаша** (Моск. лет., 82). Ср. **1178: тако град взяша и мѹжи повязаша, а жены и дѣти и товар взяша** (Моск. лет., 89). Единственное исключение обусловлено, как представляется, *тематизацией*, что на синтаксическом уровне порождает *инверсию*: **1207: Новгородци же даша князю дошки Дмитровы, бѣ же в них богатства бес числа; дѣтен же Дмитро-**

вых и племенниковъ всѣхъ посла къ отцю в Володимерь, а на иныхъ серебро поима (Моск. лет., 107). Если сочетание обозначает не мужнюю собственность, а лиц женского пола и юного возраста, то используется форма Р=В: **1386: а людеи многихъ и женѹ и дѣтен в полонѹ поведоша** (Моск. лет., 213). В значении же мужней собственности остается В. п.: **1377: много людеи посекоша, а жены их и дѣти в полонѹ поведоша** (Моск. лет., 193).

В следующем контексте форма Р=В мн. ч. может свидетельствовать об *активной роли* сопровождающих: **1168: А нынѣ послы брата, которого любо, и Берендичъ с нимъ** (Моск. лет., 80).

Субстантивированные прилагательные и причастия употребляются в форме Р=В мн. ч. даже в записях XIII в., например: **посланныхъ к нимъ извиша** (Моск. лет., 131).

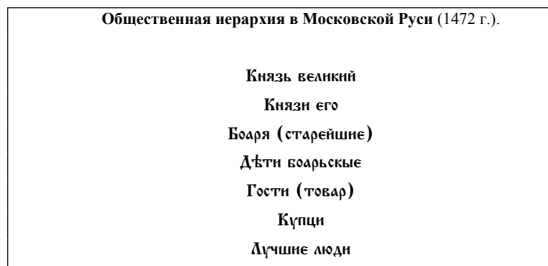
Думается, что именно летописи в силу специфики жанра лучше всего нам показывают особенности миропонимания восточнославянского книжника. Взгляд летописца – панорамный и религиозно-исторический. Содержательный анализ контекстов показывает, что в русских летописях употребление формы В. п. мн. ч. обусловлено «эргативным мышлением» [9, с. 319–324], отразившимся в *ветхозаветном* религиозном мировоззрении, когда совокупность людей – безлика «толпа» – воспринималась как обязательно *ведомая* кем-то, например: **Милостивыи челоуѣколюбець богъ, ожидая покааниа християньского, обрати Татары въспять от реки Днѣпра на землю въсточнѹю** (Моск. лет., 121); **1262: Избави богъ от лютаго томления Бесерменскаго люди Ростовския земля молитвами святыя богородица, и вложи ярость християном во сердце** (Моск. лет., 144).

Слово **люди** многозначно. В зависимости от смысла лексема тяготеет к тому или иному падежному оформлению. Родовое понятие (люди вообще /в отличие от скота/ или зависимый слой вообще) обычно оформляется В. п.: **1408: богъ <...> помилова люди своя**

¹ В. п. **всѣ князи Рѹсскыя** обусловлен *референцией* к классу.

(Моск. лет., 238); учаше люди некрещеныя (Моск. лет., 226), а в динамичных описаниях очевидца названия конкретных людей (пусть и зависимых), но активно сопротивляющихся, сражающихся или исполняющих конкретные обязанности (*лучшие люди* в общественной иерархии (см. схему 1), как и *дети боярские*) – Р. п.: остаточных людей избиша (Моск. лет., 166).

Схема 1



В формуле «кто кого» представлено несоответствие подлежащего и дополнения: **1422: Инии же и мертвыа скоты ядыху и кони и псы и кошки, и люди людѣи ядоша** (Моск. лет., 245). Есть основания полагать, что этот оборот лежит у истоков употребления формы Р=В одушевленных имен, используемой для обозначения *равноправного* с субъектом партиципанта.

Причина сохранения В. п. в *стереотипных конструкциях* видится в особой семантике

объектов, которую потенцируют как лексическое значение существительного, так и сам предикативный признак. Субъект, облеченный властью, «манипулирует» объектами, повинующимися его приказам, т. е. объекты движутся или оказываются в каком-то месте не *sua sponte*, а под воздействием чужой воли: **1315: По миру же князь Миханло призва к себѣ князя Офонася и боярь Новгородских и пославъ ихъ посла на тѣрь <...> а в Новгородъ посла наместники своя** (Моск. лет., 160).

К концу XV в. речевые штампы начинают разрушаться, о чём свидетельствует материал *Моск. лет.* Традиционные словесные формулы заменяются описанием конкретных действий, обычными становятся *перечни имён* послов, бояр, воевод и других лиц, например: **1492: князь велики Иван Васильевич <...> послал своихъ пословъ, Юрья Гръка Тарханиота да Миханла Кляпика Яропкина да Ивана Волка Күрицына, к королю Римъскому Максимияну** (Моск. лет., 333). В трёх примерах имена послов не указываются, однако широкий контекст проясняет уместность именно Р=В. Так, в 1473 г. несколько субъектов (**Новгородскы архи-епископъ Феофилъ и Тѣрьскы епископъ Генаден**) *каждый от себя* прислали пословъ своихъ (Моск. лет., 301).

Таблица 4

Распределение (от века к веку) форм Р=В в обозначениях множества лиц в погодных записях *Московского летописного свода конца XV в.*

Характеристика контекстов	Погодные записи	Р=В	
		Без предлога	С предлогом
Стили: нейтральный, разговорный, деловой, книжно-литературный. С каждым веком (XII–XIV вв.) контексты становятся все более разнообразными, менее штампованными.	XI в. (2)	1	1
	XII в. (31) Динамичность и конкретность появляются в описании битв, сражений	31	–
	XIII в. (34) Динамичные и конкретные контексты – в описании битв, сражений. 3 контекста с перечнем имен	30	4
	XIV в. (121) резкое увеличение форм Р=В.	115	6
Контексты стали более детальными.	XV в. (177) Форма Р=В господствует, но и стиль изменился	158	19

Таким образом, вариативность форм Р=В и В. п. мн. ч. в летописных контекстах, фиксирующих *книжно-литературную* норму, свидетельствует о том, что выбор управляемой переходным глаголом падежной формы в обозначениях множества лиц, как правило, семантически мотивирован. Представляется очевидным, что форма Р=В употребляется для обозначения *расчлененного множества* проявляющих *самостоятельную активность* важных, известных, приближенных, наблюдаемых лиц (актуализация *денотативного* компонента в значении) в предложениях *конкретного содержания* (пространственно-временная локализованность). Форма В. п. употребляется обычно для обозначения *собирательного множества* неважных, неизвестных, отдаленных, плохо различимых лиц (актуализация *сигнификативного* компонента в значении) в предложениях *абстрактного содержания*. Если в *наглядном и динамичном* описании *конкретной* битвы названия народов, подвергающихся резким и доводимым до конца воздействиям, имеют, как правило, форму Р=В, то при *абстрактном* упоминании о событии – форму В. п.

Нерегулярность Р=В в обозначениях лиц в *книжно-литературных* текстах *среднерусского* периода объясняется, следовательно, их преимущественно *абстрактным содержанием*, в отличие от господства Р=В в *деловых* текстах, несущих, как правило, *конкретную информацию и определенную референцию*.

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА:

ИСТОЧНИКИ:

1. *Моск. лет.* – Московский летописный свод конца XV века // ПСРЛ. – Т. 25. – М., Л., 1949.

ЛИТЕРАТУРА:

2. Андрш Л. И. Морфологические явления в языке русских летописей XIV–XV вв. /по материалам одновременных летописных сводов/: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Одесса, 1991. – 16 с.
3. Болек А. Становление категории одушевленности (на материале Синайского патерика, Успен-

ского сборника и Русской правды): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1977. – 21 с.

4. Исаев А. В. Глагольное управление в языке Московского летописного свода конца XV в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Л., 1954. – 24 с.
5. Исаев А. В. Категория одушевленности в языке Московского летописного свода конца XV века // Ученые записки Ивановского пед. ин-та. Т. 17. Вып. 5. Ч. 3. Филологические науки. – 1958. – С. 50–53.
6. Кедайтене Е. И. Формы винительного и формы родительного-винительного падежа от названий лиц и одушевленных предметов по оригинальным памятникам восточнославянской письменности: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1958. – 14 с.
7. Крысько В. Б. Развитие категории одушевленности в истории русского языка. – М.: Liceum, 1994. – 224 с.
8. Лещинская М. Г. Родительный-винительный в именах существительных в русском литературном языке XII–XVII вв. (К истории категории одушевленности в русском языке): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1949. – 19 с.
9. Лосев А. Ф. Знак. Символ. Миф: Труды по языкознанию. – М.: Изд-во Моск. ун-та, 1982. – 480 с.
10. Мадоян В. В. Категория одушевленности имен существительных в древнерусском языке (на материале памятников северо-западной Руси XIII–XIV вв.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1980. – 14 с.
11. Маркова Н. В. Диалектные способы выражения семантического субъекта и объекта в онежских говорах и их история: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1989. – 24 с.
12. Махароблидзе Г. А. Склонение имен существительных в московских деловых документах XV века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1954. – 14 с.
13. Тимберлейк А. Вкусить от древа познания и убояться: вариативность в развитии винительного-родительного падежа (По поводу книги В. Б. Крысько. Развитие категории одушевленности в истории русского языка. М., 1994. 224 с.) // Вопросы языкознания. – 1996. – № 5. – С. 7–19.
14. Ушакова Е. М. Развитие категории одушевленности в именах существительных: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1949. – 19 с.
15. Dietze J. Die Entwicklung der altrussischen Kategorie der Beseeltheit im 13. und 14. Jahrhundert // Zeitschrift für Slawistik. 1973. Bd. 18 (2). S. 261–272.

УДК 81'1

Иосилевич Н. В.

Владимирский государственный университет

ЯЗЫКОВОЙ СУБЪЕКТ, РЕЧЕВОЙ СУБЪЕКТ И ЭГО-КАТЕГОРИЯ

N. Iosilevich

Vladimir State University

LANGUAGE SUBJECT, SPEECH SUBJECT AND EGO-CATEGORY

Аннотация. Понятие «субъект» в современной лингвистике – многозначное понятие, имеющее несколько толкований. Необходимы надёжные критерии выделения данной категории в рамках высказывания. Выявление категории субъекта в речи следует осуществлять с позиций структурно-семантического направления, предполагающего многоаспектный подход к анализу языковых единиц. Следует проводить последовательную дифференциацию значений субъекта в лингвистике. Представляется целесообразным выделить трёх основных значений: языковой субъект, речевой субъект и эго-категория. В свою очередь, языковой субъект имеет подвиды: субъект-агента, одушевлённый субъект, субъект лексической ориентации предиката, субъект-тема [5, с. 27]. Кроме того, субъектность языка как выражение в языке субъектного значения необходимо отличать от субъективности речи в значении её эгоцентричности. Субъективность речи имеет собственные формы выражения в языке: субъективация, топикализация, обособление, оценка.

Ключевые слова: языковой субъект, речевой субъект, эго-категория, я-говорящий, грамматика, семантика, многокомпонентный характер семантики.

Abstract. The concept “subject” in modern linguistics is the polysemantic concept which has several interpretations. Reliable criteria are necessary for differentiation of the category within the statement. Revealing of a category of the subject in speech should be carried out from the perspective of the structural-semantic direction which supposes the multidimensional approach to the analysis of linguistic unit. It is necessary to carry out consecutive differentiation of meanings of the subject in linguistics. It seems reasonable to name three major meanings: the language subject, the speech subject and an ego-category. In turn, the language subject has subspecies: a subject-agents, the animated subject, the subject of lexical orientation of a predicate, a subject-theme [5, 27]. Besides, subjectness of language as expression in language of subject meaning is necessary for distinguishing from subjectivity of speech in its self-centred meaning. The subjectivity of speech has its own forms of expression in the language: subjectification, topicalisation, isolation, an estimation.

Keywords: language subject, speech subject, ego-category, I-speaker, grammar, semantics, multicomponent type of semantics.

Известно, что в современной лингвистике субъект – многозначное понятие, имеющее несколько толкований, которые необходимо разграничить. Представляется целесообразным выделить трёх основных значений: *языковой субъект, речевой субъект и эго-категория*.

1. *Языковой субъект* – понятие многоуровневое. Оно имеет широкий спектр языковых средств (морфологические, лексические, синтаксические, семантические) для выражения в предложении. Так, например, понятия субъект-лицо, говорящее лицо, действующее лицо, субъект-агент часто используются как синонимы [4, с. 39]. Но при детальном анализе обнаруживается, что говорящий субъект и субъект-лицо могут как совпадать в одной словоформе – *Я иду*, так и не совпадать – *Он идет*. Грамматическое значение субъекта-агента залоговой конструкции и лексическое значение действующего лица также могут совпасть в одной словофор-

ме: *Мастер вытачивает деталь*, но встречаются также и случаи, когда действующее лицо не является агенсом залоговой конструкции: *Мастеру удобно вытачивать деталь*. Таким образом, анализ языка показывает, что есть языковой субъект-1, языковой субъект-2, языковой субъект-3... Чтобы не допускать при анализе высказывания смешения разнородных понятий *языкового субъекта*, всегда необходимо чётко определять уровень языка, в котором анализируется языковое явление – в рамках грамматики или семантики, а если в рамках семантики, то необходимо уточнять, какой именно семантики – грамматической, лексико-грамматической, коммуникативной и т. д. [5, с. 24]. Таким образом, *языковой субъект* реализуется в следующих языковых значениях: представленность субстанциональной словоформой в именительном падеже, агенс залоговой конструкции, одушевлённость субстантива, роль субъекта лексической ориентации предиката, роль темы при нейтральном порядке слов. *Языковой субъект* противопоставляется *языковому объекту*, имеющему, соответственно, ряд противоположных значений: выраженность словоформой в косвенном падеже, неодушевлённый субстантив, пациенс залоговой конструкции, объект лексической ориентации предиката, роль ремы при нейтральном порядке слов [5, с. 61].

2. *Языковой субъект* следует отличать от *речевого субъекта*. *Речевой субъект* – это отправитель речи [8, с. 173], наблюдатель [1, с. 7]. *Речевой субъект*, или субъект речи, необходимо отличать от субъекта сообщаемого факта. Я-говорящий – *речевой субъект*. Субъект сообщаемого говорящим факта – это уже *языковой субъект*. Таким образом, *речевой субъект* и *языковой субъект* – различные понятия. Они могут быть оба выражены в высказывании, совпадая или не совпадая в одной словоформе: так, в предложении «Я говорю» *субъект речи*, т. е. я-говорящий, совпадает с *субъектом языка*, так как выражается с помощью личного местоимения в форме именительного падежа.

В предложении «Ты говоришь мне» *речевой субъект*, т. е. я-говорящий субъект (отправитель речи), и *языковой субъект*, т. е. словоформа, занимающая привилегированную субстанциональную позицию в рамках предложения, не совпадают, а распределяются по разным словоформам: говорящий субъект, т. е. *речевой субъект*, репрезентирует себя в словоформе «мне», являющейся личным местоимением, но в косвенном падеже, обозначающей поэтому языковой объект восприятия чужой речи, а *языковой субъект* выражен именительным падежом местоимения *ты* в роли действующего (говорение в данном случае – это действие) субъекта.

В предложении «Тебе не раз уже говорили об этом» *языковой субъект* выражен имплицитно посредством личного окончания глагола, предполагающего возможность наличия субстантива в форме именительного падежа множественного числа, тогда как *речевой субъект* здесь никак не выражен с помощью языковых средств.

Речевой субъект составляет оппозицию с *речевым объектом*, т. е. объектом речи. В роли объекта речи выступают явления действительности. *Речевой субъект* – это обозначающий субъект. *Языковой субъект* – это языковой знак.

3. То, в какой языковой форме или с помощью какого языкового знака будет выражен *речевой субъект*, т. е. я-говорящий, и будет ли он выражен вообще в высказывании (см. последний пример), определяет сам я-говорящий, т. е. *речевой субъект*. Но я-говорящий, помимо возможности обнаружить себя в высказывании с помощью различных значений *языкового субъекта*, имеет возможность отражать и другие свои субъективные интенции посредством других языковых знаков, но не только субстантивных и субъектных форм и значений. «Наличие и «доля» эмоциональности характеризуют конкретное высказывание, определяются говорящим. Однако средства и формы передачи эмоционального объективны, предоставлены языковой системой» [6, с. 316].

При самовыражении в высказывании я-говорящий, или *речевой субъект*, репрезентирует себя с помощью различных языковых средств. Прежде всего, через различные значения *языкового субъекта*, т. к. субъективация – высшая ступень в иерархии способов выражения я-говорящего в языке. **Субъективация – это формальное признание языком я-говорящего при условии желания последнего обнаружить себя в языке.** Но я-говорящий может выражать себя в речи, используя не только субъективацию, но и другие языковые возможности – *топиализацию, обособление, оценку, эксплицитность*. В этом случае речь идёт уже о *субъективности*. *Субъективность* – это прерогатива я-говорящего выражать свои личные интенции в языке – в лексеме, в грамматической форме, в синтаксической позиции, в прагматическом выражении. Эти субъективные интенции являются проявлением в языке *эго-категории*, т. е. субъективности индивида, я-говорящего. Эту субъективность по-другому можно назвать *эгоцентричностью речи* (Я, по Декарту, центр моего сознания [7, с. 497]). Средствами выражения *эго-категории* в языке являются *эгоцентрики*, или *эгоцентрические слова* (термин Б. Рассела) [9, с. 19] – слова, которые формально или функционально выражают субъективную интенцию говорящего.

Понятие «субъективность речи» в значении её эгоцентричности необходимо отличать от понятия «субъектность речи»: *субъективность* до сих пор понималась как «специфическая функционально-прагматическая категория, абсолютным инвариантом которой является субстанциальное представление говорящего «я» как реального или потенциального субъекта сообщаемого отправителем речи факта [10, с. 85]. Таким образом, в отличие от такой субъективности языка, которую точнее можно было бы обозначить как *субъектность*, состоящей в стремлении вывести в центр внимания с помощью различных языковых средств говорящего субъекта, *субъективность* в её более широком понимании, а именно в значении

«эгоцентричность мышления», – это стремление вывести в центр высказывания с помощью различных языковых средств субъективные интенции говорящего.

Взаимоотношения *эго-категории* и категории «я-говорящий», т. е. *речевого субъекта*, – это взаимоотношения мышления и речи, взаимоотношения субъективности и субъектности.

Эго-катеорию не следует отождествлять с категорией я-говорящего, так как говорящий, как известно, не всегда говорит то, что думает. В отличие от я-говорящего, *эго-категория* обозначает только интенцию я-говорящего, она выражает тот смысл, который является наиболее актуальным в данный момент для мыслящего субъекта, и этим смыслом необязательно должен быть сам говорящий. Например, в высказывании «*Буря мглою небо кроет, Вихри снежные крутя... То, как зверь, она завоет, То заплачет, как дитя*» *речевой субъект*, т. е. я-говорящий выражает свои личные интенции только на уровне субъективных оценок, которые отражены, например, в семантике сравнительных оборотов и оценочных глаголов. Тогда как в высказывании «*Люблю прислушиваться к звукам. То за две комнаты от меня быстро проговорит что-нибудь в бреду моя дочь Лиза, то жена пройдет через залу со свечой и непременно уронит коробку со спичками, то скрипнет рассыхающийся шкаф, или неожиданно загудит горелка в лампе – и все эти звуки почему-то волнуют меня*» (А. Чехов)» я-говорящий, т. е. *речевой субъект* предпочитает занять позицию *языкового субъекта*, используя различные языковые значения субъекта – личную форму глагола *люблю*, личные местоимения *меня, от меня, мне, моя*.

Таким образом, *эго-катеорию* не следует отождествлять с субъектом. *Языковой субъект* – это лишь один из способов реализации *эго-категории*. Если описывать *эго-катеорию* в теории полей [2, с. 35; 3, с. 17], то *языковой субъект* окажется в центре поля «эгоцентричность» как основное средство выражения *эго-категории*. Поле «эгоцентричность» от-

личается по своей сути от поля «персональность»: первое отражает картину отражения в языке категории субъективности, а второе – категории субъектности. Но при этом оба они имеют точки пересечения в виде различных обозначений языкового субъекта.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Апресян Ю.Д. Дейксис в лексике и грамматике и наивная модель мира // Семиотика и информатика. – Вып. 28. – М., 1986. – С. 5–33.
2. Бондарко А.В. К проблематике функционально-семантических категорий // Вопросы языкознания. – 1967. – № 2. – С. 18–31
3. Бондарко А.В. Функциональная грамматика. – Л., 1984. – 136 с.
4. Золотова Г.А. О субъекте предложения в современном русском языке. – Филологические науки. – 1982. – № 6. – С. 37–47.
5. Иосилевич Н.В. Соотношение подлежащего и дополнения с семантическими категориями субъекта и объекта: Монография. – Владимир, 2004. – 144 с.
6. Лекант П.А. Рациональное и эмоциональное в русском предложении // Русский язык: исторические судьбы и современность: II Международный конгресс исследователей русского языка. – М., 2004. – С. 316.
7. Новая философская энциклопедия в 4-х т. / Ин-т философии РАН, Нац. общ.-научн. фонд. – М., 2001, т. IV. – 499 с.
8. Рассел Б. Человеческое познание. Его сферы и границы. – М., 1957. – 555 с.
9. Химик В.В. Категория субъективности и её выражение в русском языке. – Л., 1990. – 184 с.
10. Шмелёва Т.В. Смысловая организация предложения и проблема модальности // Актуальные проблемы русского синтаксиса. – М., 1984. – С. 78–100.

УДК 801. 808.809

Мугумова А. А.

Дагестанский государственный педагогический университет

**ТЮРКИЗМЫ, УСВОЕННЫЕ РУССКИМ НАЦИОНАЛЬНЫМ ЯЗЫКОМ В
НАЧАЛЬНЫЙ (КОНЕЦ XVII-XVIII ВВ.) ПЕРИОД
ЕГО ФОРМИРОВАНИЯ, В «СЛОВАРЕ АКАДЕМИИ РОССИЙСКОЙ»**

A. Mugumova

Daghestan State Pedagogical University

**TURKIC WORDS, ACQUIRED BY RUSSIAN NATIONAL LANGUAGE
IN THE INITIAL (THE END 18TH-19TH CENTURIES) STAGE OF ITS
FORMATION, IN THE 'DICTIONARY OF THE RUSSIAN ACADEMY'**

Аннотация. Статья посвящена историко-этимологической характеристике исконно тюркских слов, усвоенных русским национальным языком в начальный (конец XVII-XVIII вв.) период его формирования и получивших отражение в «Словаре Академии Российской». Устанавливаются конкретные тюркские языковые источники выявленных лексем и пути (непосредственные или опосредованные, устные или книжные) их проникновения в русский язык. Среди них отмечается преобладание татаризмов, а также отражение лексического влияния крымско-татарского и кумыкского языков наряду с турецким.

Ключевые слова: русский национальный язык, исконно тюркские слова, лексическое заимствование, «Словарь Академии Российской», татарский, турецкий, крымско-татарский и кумыкский языки.

Abstract. The article is devoted to the historic-etymological characteristic of native Turkic words, acquired by Russian national language in the initial (end 18th-19th centuries) the period of its formation and received reflection in the 'Dictionary of the Russian Academy'. The concrete Turkic language sources of the revealed lexemes and the way (direct or indirect, oral or written) of their penetrations into the Russian language are established. Tatar words prevail among them, and the reflection of the lexical impact of the Crimean Tatar and Kumyk languages along with Turkish influence is emphasized in the paper.

Keywords: Russian national language, native Turkic words, lexical borrowing, Dictionary of the Russian Academy, Tatar, Turkish, Crimean Tatar and Kumyk languages.

Предметом анализа служат исконные, собственно тюркские лексические формы, рассматриваемые в узком смысле. Они противопоставляются как псевдотюркизмам («нетюркизмам, пришедшие через тюркскую среду»), так и псевдоевропеизмам («тюркизмам, пришедшим через европейскую среду») [25, с. 6]. Их усвоение, особенно в послепетровскую эпоху (30-е гг. XVIII в. - начале XIX в.), когда русский литературный язык активно обогащался как за счёт заимствования иноязычной, так и освоения диалектной лексики [6, с. 167], происходило в подавляющем большинстве случаев устным путём, через посредство русских говоров, ареально смежных соответствующим тюркским языкам. Это могло обусловить отражение данных тюркизмов в первом нормативно-толковом «Словаре Академии Российской» 1789-1794 гг. ввиду известных его пуристических установок [2, с. 69].

1. Преобладание татаризмов среди выявленных лексических форм, возможно, свидетельствует о сохранении в рассматриваемый период ведущей роли татарского языка как основного источника русских тюркизмов. Татаризмы носят зачастую областной характер и представляют собой разнообразные в семантическом отношении лексемы, связанные с фа-

уной (*байбак*, *бурундук*), первая из которых может носить фразеологически связанный характер, рыболовством (*кармак/ кормак*, *чебак*), бытом (*баклага*, *бухтарма*) и одеждой (*ергак*), жилищем (*юрта*) и ландшафтом (*буруны*).

Байбак (*бабак* [Лексикон 1767 г. 18, Т.1, 65]), а, м. 'сурок' в составе несвободных устойчивых сочетаний слов: «*Лежит как б.* О ленивом человеке»; «*Живёт байбак байбаком.* Об одиноком или нелюдимом человеке» (Слов. Акад., 1789 г.) [11, Вып. 1, 128]. В русских говорах с достаточно давних, до 1820 г. (см. ниже), времён: *байбак* вост., *бабак* юж. 'степной сурок' [4, Т.1, 38]; *байбак* «1. Одинокий мужчина, бобыль (Киров., Арх., Пошех., Ярослав., Нижегород.). 2. Неповоротливый, ленивый и глуповатый человек (Ряз., 1820; Волог., Перм.). 3. Обычно мн. Кличка карел. (Олон., 1885-1898) [10, Вып. 2, с. 52]. В книжном языке (начиная с «Женитьбы» и «Мертвых душ» Н.В. Гоголя), как и в диалектном, представлены и производные (*байбачий*) формы (Соколов, 1834; Энцикл. лекс. 1835; Слов. Акад. 1847), а также Даль, Слов.: *байбачина* 'мясо сурка', *байбачник*, *байбаковина*. - Тат. *байбак* – сурок [13, Т. 1, с. 244; 14, Т. 1, с. 296], точнее, из тат. или башк. *байбак* 'сурок' [20, с. 11]. На это указывают и переносные значения, отразившиеся довольно рано (ср. Ряз., 1820) и преимущественно в русских говорах, ареально смежных татарскому языку.

Баклага (бо-), и, ж. 'деревянный сосуд для жидкостей' (Словарь Левшина, 1788 г.), *бок-лак* то же – вышло из употребления (Лексикон Поликарпова, 1704), *баклага*, *баклажка* (Слов. Акад., 1789) [11, Вып. 1, с. 129], *баклашка* (Лексикон Поликарпова, 1704) [20, с. 15], *баклаг*, м. (Даль, Слов.), что в последующем поддерживается отражением ещё одной производной формы (*баклажный*) в академическом словаре 1847 г. и закреплении в русской художественной литературе, но конца XIX-начала XX вв. современных значений... - От тат. *баклак* [13, Т. 1, с. 95; 14, Т. 1, с. 300; 17, Т. 1, 110], что подтверждается достаточно давней распространенностью (ср. Ряз., 1820)

слова в русских говорах, в большинстве своём исторически и ареально смежных с областью распространения татарского языка. Ср.: *Баклага* и, ж. 1. Большой глиняный или деревянный сосуд, род кувшина (Тамб., 1851; Новг.)... 2. Бочонок... (Курск., 1854). Деревянный маленький бочонок (Перм., 1848; Урал.). Род винного бочонка (Ряз., 1820) || Ведерко, бочонок для дегтя (Пск., 1850; Твер., Волог., Смол., Калуж.) и др. [10, Вып. 2, с. 59].

Бурун, а и ў, м. обл. → нейтр. 'сильное волнение, возникающее на больших отмелях, у прибрежных камней и скал' – Лексикон Татищева, 1793 г.; Слов. Акад. 1789: *бурун* – волнение (речение морское) [11, Вып. 2, с. 171] т. е. *терминолог.*, в художественной литературе, начиная с А.П. Сумарокова (1782 г.), *бурун* [13, Т. 1, с. 701] 'волна с пенистым гребнем над подводными камнями, у скал, отмелей и т. п.'/'волна, поднимаемая судном при движении' (и в художественной литературе 20-50-х гг. XX в.) [13, Т. 1, с. 701; 14, Т. 1, с. 832]. - Тат. *бурун* [13, Т. 1, с. 701; 17, Т. 1, с. 248].

Бурундук, а, м. обл. 'зверёк-грызун' (в дневниках путешествий по Сибири, 1770, 1771-1805 гг.) [11, Вып. 2, 134], *зоол.* 'грызун сем. беличьих с красивой пестрой шкурой, имеющей промысловое значение' [13, Т. 1, 701; 14, Т. 1, 832]. - Слов. Акад. 1789: *бурундук* с рано развившимися производными *бурунду́чий*, *бурундуко́вый* [11, Вып. 2, 134], *бурундуковский* (Даль, Слов.). - Тат. *бурундук* [13, Т. 1, 701; 14, Т. 1, 832; 16, Т.1, 208].

Бухтарма, ы, ж. Кожев. То же, что мездра (1771г.) – Слов. Акад. Росс. 1789: *бухтарма* [11, Вып. 2, с. 175]; Акад.сл. 1891: *бухтарма* (пример: Мельников) <тюрк. [10, Вып. 1, с. 256]. На возможный татарский источник указывает распространение в говорах: том., кемер. *бухтарма*, вят. (1927 г.) *бухторма* 'внутренняя сторона кожи, животных; мездра' (Даль, а также 'нижняя сторона грибной шляпки' [без указ. места]) [10, Вып.3, с. 325-326].

Ергак, а, м. обл. 'У казаков и кочующих Татар: шуба наыворот носимая, сделанная из кож жеребятных или выпоротков лошадиных'. - Слов. Акад. Росс. 1790 [11, Вып. 7,

с. 79]; обл. 'тулуп из жеребьчих шкур, шерстью вверх; доха' (В.И. Даль, Бикей и Мауляна, 1836г.; П. Д. Боборыкин, Перевал, 1893 г.) [13, Т. 5, с. 1266], 'тулуп иа шкурок жеребят, мехом наружу; доха' Астрах., 1840; Дон., Перм. || 'тулуп или халат из жеребьчих, пыжиковых, козьих и т. п. шкурок с низким ворсом, мехом наружу' (Сиб., Даль) || 'шуба с мехом внутри наружу, доха' (Сиб., Даль. Сиб., Симб., Урал.) || 'кафтан из лошадиной шкуры, мехом наружу' (Перм., 1853, Астрах.) [10, Вып. 8, с. 366]. - Тат. ярқақ - шуба без шерсти [13, Т. 5, с. 1266], точнее, йарғақ 'кафтан, который надевают татары' [23, с. 141].

Кармак ка, м. 'Татарск. Род уды самоловной, употребляемой на Волге (выд. наше. - А.М.) зимою для ловления белой только рыбыцы...' - Пут. Гмел. [9, Ч. 3, с. 448-449]. - Кармак. Удочка для зимнего лова белорыбицы. На Волге. Слов. Акад. 1814; Блесна; удочка с блесною. Касп. Слов. Акад. 1908. Кармак и кормак. Волж., Даль [10, Вып. 13, с. 94]; 'астрах. лучек, самоловный прибор с удою на белорыбицу, который настороживается в прорубях, на Волге. || Черномор. черная шашковая снасть, крючья на подводцах и хребтине, без наживы, на красную рыбу' [4 Т. 2, с. 93, 164]. - Из тюрк. [17, Т. 2, с. 201], точнее, тат., учитывая сферу распространения при общетюркском характере распространения этимона [23, с. 309-310].

Чебак ('рыба' [9, Ч. 6, 685]), а, м. обл. 'рыба сем. карповых, лещ, елец, плотва и др.', но Опыт обл. слов. Акад. 1852: чабак, а, м. [13, Т. 17, с. 804]. Первая форма поддерживается чебак, чебачок 'рыба породы карпий, сазанов, корофов || крупный лещ' (без указания местности) [4, Т. 4, с. 585] обл. уменьш.-ласк. к чебак [13, Т. 17, с. 804]. Вторая собственно диалектная - дон., курск. чабак 'рыба чебак, лещ' [4, Т. 4, с. 579], кубан., тоб., вятск., укр. чабак то же [17, Т. 4, с. 322]. - Из тюрк. [15, Т. 4, с. 322]. Предполагаемый «источник этого слова или в тат. чабак (развитие тат. чабак > русск. лит. чебак могло быть обусловлено еканьем, которое окончательно утвердилось в старомосковском говоре к концу XVII в.

[7, с. 197]) или в карач.-балк. чабак» [5, с. 33] ('мелкая речная рыба' [15, с. 177]), но последний из них сомнителен ввиду возможности отражения в кубан. чабак аналогичного украинского слова.

Юрта, ы, ж. 'переносное (обычно конусообразное) жилище из жердей, крытое шкурами, войлоком и т. п., у некоторых кочевых народов Азии'. - Росс. Целлариус 1771: юрта [13, Т. 17, с. 2006-2007] ты, ж. татар. 'шалаш, кибитка кочевых народов' [9, Ч. 6, с. 1015] («название это дано русскими (выд. наше. - М.А.) с монгольск. юрта...» [4, Т. 4, с. 669]). - Часть производных форм (юртовый; юртовый обл. 'относящийся, принадлежащий юрту'; юртовый старшина) в Слов. Акад. 1822 представлена и у В.И. Даля: юртовой старшина; юрточный ая, ое. «относящийся к юрте, принадлежащий юрте; такой, как юрта». - Тюрк. jurt [13, Т. 17, с. 2006-2007] обще-, межтюрк. характера, из репрезентатов, которого наиболее близким в хронологическом, фонетическом и семантическом отношении является татарский со значением 'кибитка' [23, с. 254, 255].

2. Из татарского или казахского.

Тума 'помесь; выродок от двух животных разных статей, или пород' [9, Ч. 6, с. 322]; 'метис, полурусский, полутатарин', южн., донск., тумак 'метис', также насмешливое прозвище жителей Нерчинска, в Забайкалье [17, Т. 4, с. 119]; тума (?), тумак м «ублюдок, выродок, всякая помесь животных двух разных видов... || мск. ярс. кал. полоумный, глуповатый, с придурью...» [4, Т. 4, с. 442]. - По-видимому, иноязычное [17, Т. 4, с. 119]; ср. каз. тумак, которое вместе с тат. тумак - от каз., тат. ту - 'рождать(ся)' [22, с. 245].

3. В словаре получило также отражение лексическое влияние куманских крымско-татарского (балык через просторечие) и кумыкского (тузлук и новое слово курага/курага через терские русские говоры) языков, которые были представлены на южных окраинах и границах России.

Балык а, м. 'провесные осетровые и белужьи спинки' (Слов. Акад. 1789; Путешест-

вие по Крыму и Бессарабии (!) П. Сумарокова, 1799г.); балыковина *простонародн.* (Слов. Акад. 1789) 'кусок, часть балыка' [11, Вып. 1, с. 134]. В последующем, наряду с *балык* (а, м. «просоленная и провяленная на ветру спинная часть крупной красной рыбы», «копченая и вяленая хребтовая часть осетровых и крупных лососевых рыб»), имеет место отражение в словарях иных производных форм: Слов. Акад. 1847: *балыковый*; Даль. Слов.: *балычный*; Ушаков. Слов.: *балычок*. - Тюрк. (кр.-тат. [20, с. 27; 18, Т. 1, с. 67]) балык – рыба [13, Т. 1, с. 261; 14, Т. 1, с. 319].

Курега 1786, *курага* 1786, и, 1795, *куреза* ы, ж. бот. 'то же, что абрикос (лат. XVIII *Prunus armeniaca*)' (перевод Палласа, 1786 г., в т.ч. «Абрикос .. По Русски на Терекъ (выд. наше. – М.А.) дикорастущая называется Курега .. По Татарски Курага»; ботанический словарь, 1795 г. – *куреза*); *курегинный*, ая, ое. ('курегинная листья' – Паллас, 1786 г.), Слов. Акад. 1792: *курёга* [11, Вып. 11, с. 83]. Отмечено впервые в форме *курага* в 1785 г. у Гмелина [см. 21, с. 450], с начала XX в. с вговорах: *курага* «1. Собр. Сушеные абрикосы без косточек («плоды абрикосового дерева» – Закавказ., 1913 г.) || «мелкие абрикосы» – кубан. || «сушеные абрикосы» – Дон., 1929г. [10, Вып. 16, с. 108]; *курга* 1) 'сушеные мелкие абрикосы' – Дон., 1929 г.; 2) 'абрикосы, нарезанные мелкими ломтиками для просушки' – Дон., конец XIXв. [10, Вып. 16, с. 114]). 2. Обл. (терск. *курёга* [17, Т. 2, 425]), 1900 г., Закавказ., 1913 г. – то же [10, Вып. 16, с. 108]. *Курага* 'абрикосовое дерево' [13, Т. 5, с. 1854], но в современном русском литературном языке наблюдается сужение значения: *курага* 'сушеные (разрезанные пополам) абрикосы без косточек' [16, Т. 1, с. 1551; 8, с. 315].- Тюрк. *kurak*, *kurug* – сухой [11, Вып. 11, с. 83; 13, Т. 5, с. 1854], в XVIII в. из азерб. или кум. [21, 450] *kurägä* [17, Т. 2, с. 425], точнее, *кюреге* «1) абрикос// абрикосовый; 2) курага» (дерево и плод) при неизвестности данного слова азербайджанскому языку.

Тузлук ка, м «1) разсол, соль в воде разведенная, в которую разпластанная рыба кла-

дется для соления (путешествие Гмелина - см. ниже); 2) род старинного убора» [9, Ч. 6, с. 319], известный с 1389 г. как «украшение на поясе». Первое значение – из тюрк. *tuzluk* то же [16, Т. 4, с. 824; 17, Т. 4, с. 116], в памятниках русского языка с 1770 г. [26, с. 27]. Представлено в нижнетерских, каспийских ('*рассол*') [1, с. 54] и астраханских ('*рассол* (для соления рыбы и икры)'; ср. производные формы: '*тузлуковый*, *тузлучный*, к тузлуку относящийся; *тузлучник* рабочий, опытный в деланье тузлука, т. е. знающий меру и крепость ему» [4, Т. 4, с. 441]. – Кум. *тузлукъ* (но не ног., тат. *тузлыкъ*), поддерживаемое аналогичными ареально близкими крымско-татарскими и караимскими формами, но не отдаленными турецкого, гагаузского, узбекского и башкирского языков [22, с. 289].

4. Из кумыкского наряду, возможно, с казахским и ногайским [3, с. 23-25], но книжным путем – *тарпан* 'дикая лошадь' [9, Ч. 6, с. 28-29], водившаяся «до конца 19 века в степях Европы и западной Сибири» [16, Т. 4, с. 655] (впервые описана С.Г. Гmeliным в 1768 г.).

5. Из тюркских [12, Вып. 10] сибирских (алт., саг., тел., койб. *kandyk* – то же [17, Т. 2, с. 180]) – новое слово *кандык* 1792 (-дик 1765 - С.Г. Гмелин, Сибирь), а, м. 'растение в Сибири (лат. *Erithronium dens canis*)'.- Слов. Акад. Росс. [12, Вып. 10], '*кандычный*, к растениям этим относящийся» [4, Т. 2, с. 84].

6. Из турецкого.

Сусак а, м. «трава, ежегодно возрождающаяся от корня...Растет в Европе около берегов речных и водах стоячих» [9, Ч. 5, с. 971-972]; Нордстет, 1782: *сусак* [13, Т. 14, с. 1217]; наряду с *сусак* м. известна и производная форма *сусаток* 'водяное, зонтичное растение *Butonus umbellatus*...' [4, Т. 4, с. 363]. – Тур. *susak* в знач. 'жаждущий, испытывающий жажду' [19, с. 211], которое известно в данном звучании, наряду со средневековыми тюркскими, в киргизском и азербайджанском языках [24, с. 326].

Чумак а, ж. 'в питейных домах прислужник целовальнику, который разносит на-

питки, наблюдает чистоту, обирает пустую посуду и проч.' [9, Ч. 6, с. 833-834]; род. п. - а кабатчик', казанск., перм. (Даль), олонек., тотемск., вологодск. 'торговец солью и рыбой', укр., блр. чумак 'возница'. – Тур. čomak 'булава, длинная палка', уйг. čomak 'сильный, крепкий' при неясности значения 'винооторговец' [17, Т. 4, с. 382]. В принципе, могло развиться из отразившегося уже в академическом словаре 1847 г. укр. чумак 'в старину на Украине – крестьянин, возивший на волах в Крым хлеб и другие сельскохозяйственные продукты, а оттуда соль, рыбу и прочие товары для продажи' [13, Т. 17, с. 1198-1199].

8. Из тюркских языков неясной конкретной принадлежности.

Карга (кор-), *и* и *й*, ж. (*карга* как мужское имя собственное с XVII в., женское – у Радищева в поэме «Бова» (1799-1801 гг.) [18, Т. 1, с. 380]) «1. Ворона (в переводах 1779, 1788 гг.). 2. Прост. Злая ворчливая старуха» (в переводах 1717, 1755 гг.; стихотворная пародия, 1791 г.); производная форма *коргин*, а, о. (стихотворная пародия, 1791 г.) [9, Вып. 10]. С иным (устар.) напис: *корга*; в иной (обл.) форме: род. мн. *карог*. – Слов. Акад. 1792: *корга* – ворона; Слов. Акад. 1814: *корга* – старуха, старая баба (в простореч.); Даль, Слов.; Ушаков, Слов.: *карга* [13, Т. 5, с. 513; 16, Т.1, с. 1320], а также «1. Обл. Ворона (в фольклор. и художеств. литературе второй пол. XIX в.). 2. Простореч. Бранно. О сварливой, злой или безобразной старухе» (в художеств. литературе конца XIX – середины XX вв.). – Тюрк. карга – ворона [13, Т. 5, с. 513; 14, Т. 8, с. 68; 18, Т. 1, с. 380] в XVIII в. [21, с. 68], представлено единообразно в тюркских языках [15, с. 171], а также в ареально смежных с ними русских диалектах (в первом значении) [9, Вып.13, с. 82].

Чагра́ва вы, ж 'род чайки...', водится в Каспийском море и около онаго; питается рыбою...; *чегра́вый*, вая, вое, прил. 'изчерна пепловатый, говорится о цвете перьев' [9, Т. 6, с. 655-656]; *чагра́вый* 'темно-серый, бурый', *чегра́вый* – то же, вост.-русс. (Даль), *чагра́ва*, *чегра́ва* 'маленькая чайка', прикасп. (Даль), которые из тюрк., ср. чаг. čegär 'була-

ный (о лошади)', каз. šağar 'сероглазый', алт. šokur 'пестрый', чув. tšagâr 'желтоватый, бурый' [17, Т. 4, с. 310].

Яшил ла, м. 'деревцо не с большим в сажень вышиною; весьма остистое...; растет в самых полуденных странах России' [9, Ч. 6, с. 1062]; *яшел* – растение 'Rhamnus erythroxylon' [17, Т. 4, с. 572].- Обще-, межтюрк. йашыл 'зеленый', практически единообразно представленное в большинстве тюркских языков [23, с. 164].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Апрышко А.С., Гусейнов Г.-Р.А.-К. К вопросу о тюркских заимствованиях в нижнетерских и прикаспийских русских народных говорах // Вопросы отраслевой лексики. – Грозный, 1978. – С.49-56.
2. Биржакова Е.Э., Войнова Л.А., Кутина Л.Л. Очерки по исторической лексикологии русского языка XVIII в. – Л.: Наука, 1972. – 431с.
3. Гусейнов Г.-Р.А.К., Мугумова А.Л. С.Г. Гмелин История двух заимствований 18 века из тюркских языков Северо-Восточного Кавказа и Дагестана в русском языке // Вопросы русского и сопоставительного языкознания. – Махачкала, 2005. Вып. II. – С. 23-30.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: Русский язык, 1981-1982. ТТ.1-4.
5. Добродомов И.Г. Проблемы изучения болгарских лексических элементов в славянских языках: автореф. дис...докт. филол. наук. – М.: 1974. – 37с.
6. История лексики русского литературного языка XIX-начала XX века. – М.: Наука, 1981. – 359 с.
7. Колесов В.В. История русского языка. – СПб.: Academia, 2005. – 669с.
8. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: 2006. – 940 с.
9. Словарь Академии Российской. – СПб., 1789, 1790, 1792, 1793, 1794. Чч.1-6 Словаря Академии Российской: [Электронный ресурс]//PDF-издание URL: <http://philipovich.ru/Projects/ESAR/SAR.h...> (дата обращения: 23.08.2011).
10. Словарь русских народных говоров. –Л., СПб.: Наука, 1965, 1968, 1977, 1980. Вып.2, 3, 13, 16.
11. Словарь русского языка XVIII в. – Л., СПб.: Наука, 1984-2000. Вып.1-9,
12. Словарь русского языка XVIIIв. СПб.: Наука, 2000-2005. Вып.10,12-15 [Электронный ресурс] // Словарь русского языка XVIIIв.: [сайт].URL: <http://nextfeb-web.ru/feb/sl18/slov-abc/02/sl2> (дата обращения: 24.08.2011).

13. Словарь современного русского литературного языка. – М.-Л., М.: Изд. АН СССР, 1950-1965. Тт.1-17.
14. Словарь современного русского литературного языка. – М.: Русский язык, 1991-1993. Тт. 1-4.
15. Сравнительно-историческая грамматика тюркских языков. – М.: Наука, 2001. – 822с.
16. Ушаков Д.Н. Толковый словарь русского языка. – М.:ОГИЗ, 1935-1940. Тт. 1-4.
17. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. – М.: Прогресс, 1964-1973. Тт. 1-4.
18. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. – М.: Русский язык, 1994. Тт. 1-2.
19. Шипова Е.Н. Словарь тюркизмов в русском языке. – Алма-Ата: Наука Каз. ССР, 1976. – 337 с.
20. Этимологический словарь русского языка. – М.: Изд. МГУ, 1965. Т. 1. Вып. 2. – 270 с.
21. Этимологический словарь русского языка. – М.: Изд. МГУ, 1982. Т.2. Вып.8. – 470 с.
22. Этимологический словарь тюркских языков. – М.: Наука, 1980. – 389 с.
23. Этимологический словарь тюркских языков. – М.: Наука, 1989. – 292с.
24. Этимологический словарь тюркских языков. – М.: Наука, 2003. – 446 с.
25. Эфендиева А.Д. Заимствования из восточных языков в русском языке позднего средневековья (XVI-XVII вв): Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – Л.: 1975. – 16 с.
26. Эфендиева А.Д. Заимствования из восточных языков в русском языке позднего средневековья (XVI-XVII вв): Дис. ...канд. филол. наук. – Л.: 1975. – 198 с.

УДК 82:81-26; 82:81'38

Никульцева В. В.

Московский государственный областной университет

**СРАВНИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ НЕОЛЕКСИКОНОВ
ИГОРЯ-СЕВЕРЯНИНА И ВАСИЛИЯ КАМЕНСКОГО**

V. Nikultseva

Moscow State Regional University

**COMPARATIVE ANALYSIS OF NEOLEXICONS OF IGOR-SEVERYANIN
AND VASILY KAMENSKY**

Аннотация: В данной статье иллюстрируется мысль о том, что в словотворчестве Игоря-Северянина и Василия Каменского функционируют сходные деривационные явления, которые выступают как формирующие элементы фундамента словотворчества русского футуризма. Производится анализ сходных деривационных способов и словообразовательных моделей в неолексиконах эго- и кубофутуриста. Доказывается, что словотворчество В. Каменского по целям и деривационным возможностям ближе к словотворчеству Игоря-Северянина, чем к словотворчеству кубофутуристов. Из всех способов деривации, применяемых обоими поэтами, наиболее активным является суффиксация. Приёмы построения новых слов отличаются разнообразием словообразовательных моделей при однотипности речевого материала, в результате чего возникают обширные деривационные гнезда, образуемые неологизмами разных авторов.

Ключевые слова: словотворчество, русский футуризм, лексические неологизмы, словообразовательные модели, способы деривации, неолексикон.

Abstract. The article illustrates the analysis of the similar derivational ways and models of word creation in ego- and cubofuturist's vocabulary and the description of the similarities of ways with which Igor-Severyanin and Vasily Kamensky created new words. These ways were the part of the base of the word creation of Russian futurism. It is proved that Vasily Kamensky's word creation is closer to Igor-Severyanin's one, than to the ways of cubo-futurists. For both of them a suffixation was the most frequently used way of derivation. The ways of constructing new words were distinguished by the variety of word creating models taken from the same vocabulary. As a result, large derivational families of words from different authors' neologisms appeared.

Keywords: word creation, Russian Futurism, lexical neologism, word creating models, ways of a derivation, neolexicon, comparative analysis.

Проблема идентичных новообразований и сходных моделей словотворчества писателей Серебряного века в разное время интересовала таких ученых, как А. Гумецкая [12], Б.И. Осипов [7], К.Г. Петросов [19], Р.В. Дуганов [3], Н.И. Харджиев [11], В.П. Григорьев [1, 2], Н.Н. Перцова [8; 9] и др. В словаре Д.Б. Масленникова отмечаются факты совпадения окказионализмов в неолексиконах русских футуристов [21]. Настоящее исследование посвящено проблеме идентичных окказиональных явлений, наблюдаемых в языке произведений Игоря-Северянина [4] и Василия Каменского, в частности сходных деривационных способов и моделей.

Несмотря на то что истоками словотворчества В. Каменского служат хлебниковские эксперименты [5], можно уловить в нём и мощную тенденцию к эстетизации слова, что связано с влиянием северянинских опытов. Анализ неолексиконов двух поэтов-футуристов позво-

ляет выделить способы деривации, общие для их словотворчества:

1) **суффиксация**: а) образование притяжательных прилагательных на базе нарицательных неодушевлённых существительных путём присоединения к основе производящего слова суффикса *-j-*: *оброчий* В.К. 213; (здесь и далее с указанием страницы по источнику [15]); *алогубий* И.-С. (здесь и далее без указания страницы по словарю [22]); б) образование качественных прилагательных на базе глагольных основ путём присоединения к производящей основе суффикса *-льн-*: *блистальный* И.-С.; *сияльный* И.-С.; ср. у В. Хлебникова [23]; *бряцальный* В.К. 124; *журчальный* В.К. 73, 101; в) образование качественных прилагательных на базе глагольных основ путём присоединения к основе производящего слова суффикса *-н-*: *перекликный* В.К. 74; *журчный* И.-С.; г) образование абстрактных существительных путём нулевой суффиксации глагольных основ: *выплавь* В.К. 169; *перезов* В.К. 75, 123; *улыбь* И.-С.; *сверк* И.-С.; д) образование абстрактных существительных путём нулевой суффиксации адъективных основ: *бирюзовь* В.К. 75; *безграмь* И.-С.; е) образование конкретных и абстрактных существительных путём прибавления к глагольной производящей основе суффикса *-ль*: *голубель* В.К. 75, 133; *рождествели* В.К. 94; *мрели* И.-С.; *гудель* И.-С.; ср. у В. Хлебникова [23]; ж) образование конкретных существительных от относительных прилагательных с помощью суффикса *-иц-*: *невинница* В.К. 104; *карусельница* И.-С.; з) образование конкретных существительных от именных и глагольных основ путём прибавления суффикса отчеств *-ыч*: *призваныч* В.К. 221; *минорыч* И.-С.; и) образование абстрактных существительных от глагольных основ с помощью суффикса *-j(e) / -иj(e)*: *благодарие* В.К. 69; *изнежье* И.-С.; к) образование собственных имён существительных, обозначающих несуществующую страну: *Поэмия* В.К. 84; *Вассалия* И.-С.; *Арлекиния* И.-С.; л) образование наречий на базе относительных прилагательных посредством суффикса *-о*: *водопадно* В.К. 69;

элежно И.-С. от *элежный* И.-С.; м) образование конкретных существительных от адъективных основ путём прибавления суффикса *-ость*: *южность* В.К. 92; *северность* И.-С.;

2) **префиксация**: а) образование глаголов от глагольных основ путём прибавления префикса *за-*: *зафиолить* И.-С.; *зачерёмушиться* И.-С.; *зачокать* В.К. 198; б) образование глаголов от глагольных основ путём прибавления префикса *вз-*: *взвualиться* И.-С. от *вуалиться* И.-С.; *взвеселить* В.К. 96; в) образование глаголов от глагольных основ путём прибавления префикса *пере-*: *переветрить* В.К. 222; *перемадерить* И.-С. от *мадерить* И.-С.; г) образование существительных путём прибавления к производящему слову приставки *сверх-*: *сверх-декамероны* И.-С.; *сверх-неврастеник* В.К. 108;

3) **префиксация с постфиксацией**: образование реальных и потенциальных глаголов от глагольных основ путём прибавления префиксов *рас-* и постфикса *-ся*: *распировавшийся* В.К. 305 от гипотетического *распириваться**; *рассвирелиться* И.-С.;

4) **префиксация с суффиксацией и постфиксацией**: образование реальных и потенциальных глаголов от глагольных основ путём прибавления префикса *рас-*, суффикса *-и* и постфикса *-ся*: *распожариться* В.К. 250; *располоводиться* И.-С.;

5) **суффиксация с постфиксацией**: образование глаголов со значением 'иметь признаки кого / чего-л.' путём прибавления к именной основе суффикса *-и-* и постфикса *-ся*: *зебриться* И.-С.; *весенниться* В.К. 104; *весениться* И.-С.; *денниться* В.К. 100;

6) **циркумфиксация**: а) образование наречий меры и степени от глагольной основы путём прибавления приставки *в-* и нулевого суффикса: *впроскользь* И.-С.; *впроползь* В.К. 171; б) образование наречий образа действия от глагольной основы путём прибавления приставки *на-* и суффиксов *-е*, *-у*: *на полуноте* И.-С.; *на размашку* В.К. 321; в) образование прилагательных от глагольных основ при помощи префикса *не-* и суффикса *-н-*: *неистечный* И.-С.; *неутайный* В.К. 104; г)

образование прилагательных от глагольных основ при помощи префикса *не-* и суффикса *-ем-*: *неисчерпываемый* И.-С.; *неотцветае-мый* В.К. 131; д) образование глаголов от глагольных основ путём прибавления префикса *пере-* и суффикса *-и-*: *переплешить* В.К. 247; *перереестрить* И.-С.;

7) **способ звукоподражания**: образование междометий путём повтора основ либо модификации производящего слова: *чурлю-журль* В.К. 73; *хорх-хорх* В.К. 120; *чьюх-чьюх* И.-С.; ср. с субстантивированным междометием, выступающим в качестве собственного имени: *Цап-Царап* И.-С.; в субстантивированной форме это слово встречается и у В. Шершеневича [19, с. 155];

8) **словосложение**: образование слов категории состояния на базе двух предикативов / наречий: *одинок-но-нудно* В.К. 56; *пьянитель-но-сладко* И.-С.;

9) **основосложение с суффиксацией**: образование прилагательных от субстантивных основ путём сложения основы местоимения и основы существительного с интерфиксом *-е-*: *всеобъёмный* И.-С.; *всеоружный* В.К. 453.

Неологизмы Игоря-Северянина и В. Каменского, среди которых имеются идентичные образования, объединяются в обширные словообразовательные гнезда:

а) со звуковой семантикой: с корнем *-смех-* / *-смеј-*: *смехач* И.-С., ср. *смехач* В.Х. [23]; *смехоплеск* И.-С.; *смеюнья* И.-С., ср. *смеюн* В.Х. [23]; *смехота-грехота* В.К. 288; с корнем *-звон-* / *-звен-*: *звененье* И.-С.; *звенидень* В.К. 57, 461; *звенчальный* В.К. 66; *перезвонный* В.К. 99, 177; с корнем *-звук-* / *-звуч-* / *-звуч-*: *звукоткань* И.-С.; *звучный* И.-С.; *звукань* В.К. 125; *перезвучальный* В.К. 79; с корнем *-зов-* / *-зыв-*: *зовкий* И.-С.; *призывать* И.-С.; *призывотрель* И.-С.; *зовно* В.К. 59; *призывность* В.К. 451; с корнем *-журч-*: *журчальный* В.К. 73, 101; *журчей* В.К. 73, 75, 98, 102; *журчѐк* В.К. 53, 59; *журчѐк* И.-С.; *журчный* И.-С.; с корнем *-Марсел'-*: *Марсельѐзия* И.-С.; *марсельезно* В.К. 110; *марсельезный* В.К. 446; с корнем *-песн'-* / *-песн-*: *песнопевница* И.-С.; *песнепьяница* В.К. 74; *песнепьянствовать* В.К. 66;

б) с цветовой семантикой: с корнем *зелен-* / *зелен'-*: *зеленовзорый* И.-С.; *зеленоустрица* И.-С.; *зеленистый* В.К. 107; с корнем *лазор'-* / *лазур-* / *лазур'-*: *лазорить* / *лазурить* И.-С.; *лазорно-иллюзорный* И.-С.; *лазурно-нежный* В.К. 81; с корнем *цвет-* / *цвет'-*: *цветочаща* И.-С.; *цветунья* И.-С.; *цветѐнок* В.К. 71; *цветанствовать* В.К. 66; с корнем *черн-* / *черн'-*: *черноусыч* И.-С.; *чернобровье* И.-С.; *чернолапа* В.К. 53, 102; *чернояростный* В.К. 174; с корнем *син'-*: *синелистный* И.-С.; *синептица* И.-С.; *синетемный* В.К. 53; с корнем *злат-* / *злат'-* / *золот-* / *золот'-*: *златистогрѐзый* И.-С.; *златовоск* И.-С.; *златокудрость* В.К. 94; *золотострель* В.К. 122; с корнем *мед-* / *мед'-*: *меднортный* И.-С.; *медность* И.-С.; *меднотелый* В.К. 230; с корнем *серебр-* / *серебр'-* / *сребр-* / *сребр'-*: *серебреть* / *сребреть* И.-С.; ср. у А. Белого [13, с. 423] и В. Шершеневича [19, с. 258]; *серебропарчовый* В.К. 100; *сребро-чешуя* И.-С.;

в) со световой семантикой: с корнем *зар-* / *зар'-*: *зареть* И.-С.; *заристый* И.-С.; *зарень* В.К. 112; *зарерайский* В.К. 66; с корнем *звѐзд-*: *звѐздносвитный* И.-С.; *звѐздоблеск* И.-С.; *звѐздно-опаловый* В.К. 91; *звѐзды-вселент* В.К. 124; с корнем *сверк-*: *сверкальный* И.-С.; *сверк* И.-С.; *сверкально* В.К. 453; с корнем *лун-* / *лун'-*: *лунеть* И.-С.; у Б. Лившица встречается причастие *луннеющий* [17, с. 27]; *лунно-изнерв-ленный* И.-С.; *лунопаль* И.-С.; *лунь* И.-С.; *лунь* В.К. 275; см. у В. Шершеневича [19, с. 277] и Н. Клюева [16, с. 461]; с корнем *солн'-* / *солнц-*: *солниться* 'подвергаться воздействию солнца' И.-С.; ср. *солниться* В.К. 59, 100; *солнце-веть* И.-С.; *солнцевающий* В.К. 117; *солнцелей* И.-С.; *соловей-солнцелей* В.К. 74;

г) с семантикой движения: с корнем *кач-*: *качелить* И.-С.; *качелиться* И.-С.; *качалить-ся* В.К. 86; *качалъ* В.К. 75; с корнем *крыл-* / *крыл'-*: *крылолѐт* И.-С.; *крыльный* И.-С.; *раскрыляться* И.-С.; *раскрыляться* В.К. 64; *крыловый* В.К. 64;

д) с временной семантикой: с корнем *весн-* / *весен-* / *весн'-* / *весен'-*: *весенеть* И.-С.; *весениться* И.-С.; *весенниться* В.К. 104; *весенне* В.К. 108; *весенне* И.-С.; *развесниться* В.К. 58,

130; с корнем *мај-*: *майно* И.-С.; *майный* И.-С.; *майный* В.К. 104; с корнем *утр-* / *утр'-*: *утреть* И.-С.; *утрозарить* И.-С.; *утрозарность* В.К. 93; *утроутес* В.К. 100; с корнем *юн-* / *юн'-*: *юнок* И.-С.; *юнокудрость* И.-С.; *юниться* И.-С.; *юниться* В.К. 71; *юночка* В.К. 71;

е) с семантикой состояния природы: с корнем *гроз-*: *грозовать* И.-С.; *грозово* И.-С.; *грозороза* И.-С.; *грозовье* В.К. 172;

ж) с семантикой состояния человека: с корнем *груст-* / *груст'-*: *грусточка* В.К. 53, 58, 61, 62; *грустина* В.К. 73; *грустыня* И.-С.; *грустновзорый* И.-С.; ср. с неологизмами В. Хлебникова, составляющими отдельное словообразовательное гнездо [23];

з) с пространственной семантикой: с корнем *дал-* / *дал'-*: *далёчица* И.-С.; *дальнезвый* И.-С.; *даленький* В.К. 71;

и) с гендерной семантикой: с корнем *дев-* / *дев'-*: *девно* И.-С.; *девоженица* И.-С.; *девинность* В.К. 104; *девчонушка* В.К. 220;

к) с семантикой бытийности: с корнем *жи(зн')-*: *жизнедательство* В.К. 117; *жизненосец* И.-С.; *жизнеструй* И.-С.;

л) с тактильной семантикой: с корнем *снеж-*: *снежить* И.-С.; *снежноголовый* И.-С.; *снежнокрылый* В.К. 451; *снежонок* В.К. 71; с корнем *зной-*: *знойноголовый* В.К. 466; *знойнокровно* И.-С.; с корнем *огон'-* / *огн'-*: *огневейный* В.К. 76, 472; *огневеющий* В.К. 92; *огневеть* И.-С.; ср. у В. Хлебникова [18: II, 284], А. Белого [13: 32, 85, 368], А. Блока [14: I, 359]; *огнестрелие* И.-С.; с корнем *шёлк-* / *-шелк-*: *шелковать* И.-С.; *шёлкостружный* И.-С.; *шелковоалый* В.К. 98;

м) с семантикой ирреальности: с корнем *фант(аз)-*: *фантазер-летатель* В.К. 88; *фантазетта* И.-С.; *фантазный* И.-С.; с корнем *чар-*: *чарунья* И.-С.; *чаруйный* И.-С.; *чаруйный* В.К. 163, 465; *чароваль* В.К. 123; с корнем *чуд-* / *чуд'-*: *чудоребёнок* И.-С.; *чудесон* В.К. 122;

н) с компаративной семантикой: с корнем *-иск-* / *-ыск-*: *изысканка* И.-С.; *изыскно-женский* И.-С.; *изысканно-нежно* В.К. 81;

о) с семантикой формы: с корнем *-круг-* / *-круж-*: *кружеветь* И.-С.; *округло-музыкальный* И.-С.; *кружевейный* В.К. 121; *окружие* В.К. 444; с корнем *-крут-* / *-круч-*: *крутобре-*

гий И.-С.; *крутишая* И.-С.; *крутогровый* В.К. 460;

п) с конкретной семантикой: с корнем *-лес-*: *лесофея* И.-С.; *лесовичка* И.-С.; *леснянка* В.К. 93, 95; *лесовище* В.К. 261; с корнем *-мор-*: *морефея* И.-С.; *мореть* И.-С.; ср. у В. Маяковского [6]; *мориться* 'разливаться морем' В.К. 98; *моревун* В.К. 124, 125; с корнем *-неб-*: *небный* И.-С.; *небокручие* И.-С.; *небовый* В.К. 99; *небокрай* В.К. 106; с корнем *солов(еј)-* / *солов(ј)-*: *соловейность* И.-С.; *соловейчатый* И.-С.; *соловьица* И.-С.; *соловей-солнцелей* В.К. 74;

р) с семантикой социальных отношений, иерархии: с корнем *цар'-*: *царевность* И.-С.; *оцариться* И.-С.; *царёныш* В.К. 365; *цариха* В.К. 225;

с) с семантикой творчества: с корнем *поэм-*: *поэметта* И.-С.; *Поэмия* В.К. 84; с корнем *поэт-*: *поэтичка* И.-С.; *поэтица* И.-С.; *поэtreбёнок* В.К. 70.

Как видно из сравнительного анализа неологизмов Игоря-Северянина и В. Каменского, в словотворчестве этих поэтов много общего. Используя идентичный словарный материал, оба поэта выстраивают систему своего словотворчества на одном и том же фундаменте, что и открывает возможность свободного заимствования друг у друга удачных словоновшеств. В отличие от В. Каменского, Игорь-Северянин стремится не только к многообразию аппликации корней и аффиксов, но и к яркой деривационной палитре. Его новообразования по своей структуре органично вписываются в общий футуристический неологикон. Словотворчество В. Каменского в деривационном и стилистическом отношении ближе к словотворчеству Игоря-Северянина, чем к словотворчеству В. Хлебникова. Рассматривая способы образования окказионализмов, в одинаковой мере применяемые эго- и кубофутуристом, можно констатировать, что на первом месте стоит суффиксация, за ней следуют иные виды аффиксации и сложение. Приёмы построения новых слов отличаются разнообразием словообразовательных моделей при однотипности речевого материала, в результате

чего возникают обширные деривационные гнезда, образуемые неологизмами разных авторов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Григорьев В.П. Будетлянин. – М., 2000. – 812 с.
 2. Григорьев В.П. Велимир Хлебников в четырехмерном пространстве языка: Избранные работы, 1958–2000-е годы. – М.: Языки славянских культур, 2006. – 813 с.
 3. Дуганов Р.В. Велимир Хлебников и русская литература: Статьи разных лет. – М.: Прогресс-Плеяда, 2008. – 381 с.
 4. Никульцева В.В. История одного литературного псевдонима // Русская речь. – 2009. – №3. – С. 96–98.
 5. Никульцева В.В. Неологизмы Хлебникова и Каменского: Тезисы Международной научной конференции «Велимир Хлебников в новом тысячелетии», посвящённой 125-летию со дня рождения русского поэта и мыслителя (9-11 ноября 2010 года) // <http://www.imli.ru/nauka/conference/vkh.php> 22.05.11
 6. Никульцева В.В. Словотворчество и проблема авторства: Об идентичных неологизмах в произведениях Игоря-Северянина и Владимира Маяковского // Творчество В.В. Маяковского в начале XXI века: Новые задачи и пути исследования. – М.: ИМЛИ РАН, 2008. – С. 284–321.
 7. Осипов Б.И. Сравнительный анализ некоторых неологизмов С.А. Есенина и В.В. Маяковского // Семантические и словообразовательные отношения в лексике русского языка. Межвуз. сб. научных тр. – Т. 253. – Куйбышев, 1981. – С. 143–146.
 8. Перцова Н.Н. Словотворчество Велимира Хлебникова / Предисл. Р. Вроона. – М.: Изд-во МГУ, 2003. – 175 с.
 9. Перцова Н.Н. Словотворчество и связанные с ним проблемы идиостиля Велимира Хлебникова: Дисс. ... д-ра филол. наук в форме научного доклада. – М., 2000. – 103 с.
 10. Петросов К.Г. Молодой Маяковский в литературной борьбе: (Из истории взаимоотношений и творческой полемики с Игорем Северяниным) // Русская литература XX века: (Дооктябрьский период). Сб. статей. – Калуга, 1968. – С. 22–46.
 11. Харджиев Н.И. От Маяковского до Кручёных: Избранные работы о русском футуризме / Сост. С. Кудрявцев. – М.: Гилея, 2006. – 557 с.
 12. Humesky A. The neologisms in the poetry of the russian futurists – Igor' Severjanin and Vladimir Majakovskij. Cambridge, 1955. 269 p.
- ИСТОЧНИКИ ТЕКСТА:
13. Белый А. Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы / Сост., предисл. В.М. Пискунова; Комментар. С.И. Пискуновой, В.М. Пискунова. – М.: Республика, 1994. – 558 с.
 14. Блок А.А. Полное собрание сочинений и писем: В 20 тт. Т. 1. Стихотворения. – М.: Наука, 1997. – 638 с.
 15. Каменский В. Стихотворения и поэмы / Вступит. ст., подгот. текста и примеч. Н.Л. Степанова. Изд. 2-е. – М.–Л.: Советский писатель, 1966. (Библиотека поэта. Большая серия.) – 499 с.
 16. Клюев Н. Стихотворения и поэмы / Вступит. ст. В.Г. Базанова. Сост., подгот. текста и примеч. Л.К. Швецов. Изд. 3-е. – Л.: Советский писатель, 1977. (Библиотека поэта. Малая серия.) – 559 с.
 17. Лившиц Б. Волчье солнце. Книга стихов вторая. – М.: Изд-во литерат. КО футуристов Гилея, 1914. – 64 с.
 18. Хлебников В. Собрание произведений. Т. I–V / Под ред. Н. Степанова. – Л.: Изд. писателей в Ленинграде, 1928–1933.
 19. Шершеневич В. Стихотворения и поэмы / Вступит. ст., сост., подгот. текста и прим. А.А. Кобринского. – СПб.: Академический проект, 2000. (Новая библиотека поэта. Малая серия.) – 368 с.
- СЛОВАРИ:
20. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка / Под ред. проф. И.А. Бодуэна де Куртенэ: В 4 тт. – М., 1998.
 21. Масленников Д.Б. Словарь окказиональной лексики русского футуризма. – Уфа: Изд-во БГПУ, 2000. – 140 с.
 22. Никульцева В.В. Словарь неологизмов Игоря-Северянина / Под ред. проф. В.В. Лопатина; Ин-т русского языка им. В.В. Виноградова РАН. – М.: Издательский центр «Азбуковник», 2008. – 380 с.
 23. Перцова Н.Н. Словарь неологизмов Велимира Хлебникова / Предисловие Хенрика Барана // Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 40. – Wien – Moskau, 1995. – 557 с.
 24. Сводный словарь современной русской лексики: В 2 т. / АН СССР. Ин-т рус. яз.; Под ред. Р.П. Рогожниковой. – М., 1991.

УДК 81'3 6 - 372.462

Осетров И. Г.

Ульяновский государственный педагогический университет

ПРИНЦИПЫ АСИММЕТРИЧЕСКОГО АНАЛИЗА ГРАММАТИЧЕСКИХ ЯВЛЕНИЙ

I. Osetrov

Ulyanovsk State Pedagogical University

PRINCIPLES OF ASYMMETRIC ANALYSIS OF GRAMMATICAL PHENOMENA

Аннотация. Несмотря на значительные различия отечественного и западного языкознания, существует общая тенденция в методологии языкового анализа, которая в лаконичной форме сформулирована С.И. Карцевским как асимметричный дуализм лексического знака. В традиции отечественного языкознания это направление принято называть структурно-семантическим методом, одним из основополагающих подходов которого является понимание языковых явлений как демонстрирующих свойства вариативности и бинаризма, симметрии и асимметрии.

Ключевые слова. Система; симметрия и асимметрия языкового знака, антиномии языка.

Abstract. Despite significant differences between domestic and Western linguistics, there is a general trend in the methodology of linguistic analysis, which is concisely formulated by S. Kartsevsky as asymmetric dualism of the lexical sign. In the tradition of the domestic linguistics this direction is called the structural-semantic method, the fundamental approach of which is the understanding of linguistic phenomena as demonstrating the properties of variability and binarism, symmetry and asymmetry.

Keywords. System; symmetry and asymmetry of a linguistic sign; language antinomies.

Впервые принципы асимметрического анализа языка сформулированы в классической работе С.И. Карцевского «Об асимметричном дуализме языкового знака» [5, с. 239 – 245]. Отмечая несомненную для своего времени новизну и плодотворность этой работы в целом для теории языка, следует подчеркнуть, что она развивает фундаментальные идеи как жевневской школы, так и русского языкознания [6, с. 11]. В статье заметна не только опора на идеи Ф. де Соссюра о системности языка и о дихотомической структуре знака, но и воздействие ряда основополагающих идей классиков отечественного языковедения. Так, несомненно, что С.И. Карцевский принимает во внимание мысль А.А. Потебни о единстве знаковой структуры лингвистических единиц и их значений как о примате языкового анализа, а также его ключевой тезис о ближайшем и дальнейшем значении слова. Показательной можно считать переключку слов С.И. Карцевского о том, что «истинно новым <...> в слове, которое только что создалось, является скрещение координат, а не координаты как таковые» [5, с. 86], со словами А.А. Потебни о том, что «<...> всякое совершившееся наименование даёт нам с р а в н е н и е (выделено нами. – И. О.) двух мысленных сочетаний обозначающего и обозначаемого» [12, л. 204].

Заслугой С.И. Карцевского следует считать то, что был теоретически обоснован такой подход к изучению языка, который исходит из убеждения, что форма языкового знака (означающее) и его содержание (обозначаемое) составляют единое целое, организованное на базе

глубоких внутренних противоречий. Создаваемые полюсы языкового напряжения способствуют тому, что язык, кажущийся неподготовленному взгляду неупорядоченным, на самом деле оказывается динамической системой сложной организации: «Чистое и простое противоположение ведёт к хаосу и не может служить основанием для системы. Истинная дифференциация предполагает одновременные сходства и различия. Мыслимые явления образуют ряды, основанные на общем элементе, и противоплагаются только внутри этих рядов» [5, с. 86–87]. Противоречивость соотношения означающего и означаемого в структуре знака С.И. Карцевским характеризуется в рамках таких антиномий, как общее (социальное) и отдельное (индивидуальное), абстрактное (виртуальное) и конкретное [5, с. 85], конечность и бесконечность [5, с. 85, 86]. Автор подчёркивает в природе языкового знака такие его противоречивые черты, как неизменность (обычность, адекватность) и подвижность (изменчивость, «способность приспособления к требованиям конкретной ситуации» [5, с. 90]) и др.

Сказанное обнаруживает близость мыслям А.А. Потебни, который подчёркивал, что «действие мысли в возникающем слове есть сравнение двух мысленных комплексов, вновь познаваемого (X) и прежде познанного (A) посредством представления (a), как *tertium comparationis*» [10, с. 133].

Системность в языке, по мнению С.И. Карцевского, проявляется уже в том, что «невозможно создание только одного слова и что можно по крайней мере создать два слова одновременно» [5, с. 86], так как «всякий лингвистический знак является в потенции омонимом и синонимом одновременно» [5, с. 87]. Эта мысль развивается рассуждениями о том, что «обозначающее (звучание) и обозначаемое (функция) постоянно скользят по «наклонной плоскости реальности <...>» [5, с. 90], поскольку «адекватная» позиция знака постоянно перемещается вследствие приспособления к требованиям конкретной ситуации» (там же). (Ср.: у А.А. Потебни: «Каждая

форма первоначально имеет одно значение. Когда это значение может стать представлением другого, то вместе с тем создаётся новая форма») [11, с. 115]).

С.И. Карцевский не ограничивается рассмотрением асимметрии с позиций взаимосвязи омонимов и синонимов в лексике. Так, в статье «О фонологии фразы», рассматривая интонацию межфразовых связей, С.И. Карцевский выделяет четыре вида структурных отношений – симметрию (контрастное равенство), асимметрию (контраст по неравенству), повторение (открытую серию равенства) и градацию, или последовательное расположение (открытую серию неравенства) [5, с. 269]. Симметрия и асимметрия, по его мнению, образуют бинарные оппозиции; тождественность и градация, в свою очередь, образуют открытые серии. Принципиальное различие симметрии, с одной стороны, и тождества и повторения, с другой, по С.И. Карцевскому, состоит в следующем: симметрия и асимметрия обладают зеркальным характером, в то время как тождество и повторение – поворотным или шаровым. Другими словами, симметрия и асимметрия им рассматриваются, по сути дела, как основания оппозиций на разных уровнях языковой системы, то есть рассматриваемые понятия называют две стороны одного и того же явления. Возможно, именно эту двуединую природу симметрии/асимметрии имеет в виду Г.А. Золотова, когда полагает, что, ставя вопрос об асимметричном дуализме языкового знака, С.И. Карцевский подразумевает прежде всего симметрию как таковую [4, с. 53].

Современные исследователи интонации русской речи приходят к выводам, что названные выше смысловые категории интонации проявляются не только на уровне текстовой связи частных просодических контуров, но и на уровне отдельных интонационных типов. Например, Е.А. Брызгунова считает, что интонационные различия позволяют превращать тождественные в структурном и лексическом отношениях предло-

жения в такие высказывания, «смысловые различия которых несовместимы в одном и том же контексте» [12, с. 99] (ср.: *Он читает* (ИК-1) и *Он читает!* (ИК-7) (значение второго высказывания может быть примерно интерпретировано следующим образом: 'плохо умеет читать' либо 'не умеет читать вовсе'). Другими словами, подчёркивается то синтаксическое свойство, которое С.И. Карцевским характеризовалась применительно к лексической системе языка как яркая черта асимметричности знака.

Соотношение различных типов предложений по цели высказывания одинаковой лексической и структурной наполненности может также рассматриваться как проявление функциональной асимметрии: (1) *Мама пришла* (В. Вересаев. В тупике) (повествовательное, восклицательное) – (2) *Мама пришла?* (вопросительное, невосклицательное). Ср. также (3) *Мама пришла!?* (аффективно-вопросительное, восклицательное предложение). Таким образом, конструкции одинакового лексического состава, являясь вариантами одного предложения с точки зрения структуры, могут быть квалифицированы либо как частные случаи синтаксической омонимии (1 – 2), либо при сохранении же хотя бы одной общей черты с точки зрения функциональной близости примеры как проявления синтаксической полисемии (1 – 3; 2 – 3).

На наш взгляд, принципы анализа грамматики с опорой на восприятие языка как асимметричного явления – одна из плодотворнейших идей языкознания XX века. Эта мысль активно поддерживается и развивается, например, в работах Р. Якобсона [16, с. 222–230], который не только формулирует идею о бинаризме большинства грамматических категорий, но и высказывает мысль о нулевом означающем в грамматике, т. е. о наличии таких знаков, которые являются элементом структуры, хотя и не имеют вербальной формы. «Функционирование системы языка <...> основано на “противопоставлении некоторого факта ничему”, то есть, со-

гласно терминологии формальной логики, на контрадикторном (противоречащем) противопоставлении» [там же]. Подчёркивая важность исследований нулевых означающих и означаемых, автор очерчивает сферу проявления нулевого знака не только морфологией и синтаксисом, но также и стилистикой. Другими словами, языковая система, по мнению Р. Якобсона, подвержена панасимметрии, покоящейся на противопоставлении нулевого и вербального знака. Впрочем, применительно к синтаксису, можно констатировать, что проблема синтаксического «нуля» (кроме разве что нулевой связки) сегодня поднимается крайне редко [7, с. 98].

Теоретическое обоснование некоторых принципов асимметричного анализа в отечественном языкознании советского периода должно связываться, на наш взгляд, с именем Н.С. Поспелова. Уже при анализе категории времени в статье «О двух рядах значений глагольных форм времени в современном русском языке» [8, с. 83–99] этот вид анализа подтвердил свою научную состоятельность. Главной чертой принципа диссимметричного метода Н.С. Поспелова признаётся то, что «в основе семасиологического разграничения грамматических значений в формах глагольного времени лежит <...> различие между двумя планами высказывания: планом коммуникации, т. е. свободной речевой деятельности говорящего, и планом информации, сообщения о каких-либо событиях – в плане прошлого, настоящего и будущего» [4, с. 9].

Необходимо заметить, что Н.С. Поспелов предпочитал термин «диссимметричный», считая его более точно отражающим специфику метода. Кстати, и С.И. Карцевский в своих грамматических работах не использовал термин «асимметричный анализ», предпочитая называть свой метод интроспекцией.

Считая, что диссимметричный подход к описанию грамматических категорий продуктивен при описании семантики форм времени, Н.С. Поспелов замечает, что он уместен также и при анализе категорий лица

и модальности, т. е. диссимметричный метод должен быть востребован при исследовании вопросов активной грамматики, поскольку описание предикативных категорий относится к числу именно этих проблем.

Биографы Н.С. Пospelова указывают, что «перспективность диссимметрического подхода к явлениям синтаксиса <...> вдохновляла учёного и в дальнейшем» [4, с. 10]. Эта вдохновлённость чувствуется как в его поздних работах, посвящённых анализу временных значений [9, с. 111–137], так и в более ранних трудах, например, при разграничении понятий «предложение» и «высказывание» [8, с. 117 – 123].

Плодотворность идей асимметрии реализуется в целом ряде современных лингвистических исследований. Яркой иллюстрацией использования таких принципов анализа может служить, например, монография Б.А. Успенского «Часть и целое в русской грамматике» [14], где неоднократно встречаются фрагменты анализа, в которых чувствуется переключки с принципами, сформулированными Н.С. Пospelовым (ср. понимание семантической структуры существительных, способных образовывать форму второго (партитивного) родительного, как особого образования, где «любая часть, вычленимая из целого <...>, может метонимически обозначать целое» [14, с. 13]; разграничение грамматического и морфологического оформления Genetivus partitivus (там же); анализ значений двух рядов форм – родительного первого и родительного второго падежей [14, с. 14–19], разграничение слова в языке и слова в тексте [14, с. 20], выделение в рамках множественного числа аддитивного (способного к расширению множества) и функционально-собирающего значений [14, с. 28–29] и др.

Идея бинаризма заставляет современных исследователей опираться на два антиномичных принципа при интегральном описании русской лексики – на унификацию (в основе которой понятие лексикографического типа – инварианта, прототипа) и индивиду-

ализацию (смысл которой в создании лексикографического портрета – т. е. описании вариативных черт, присущих алломорфу). При этом методика интегрального подхода формулируется таким образом: «...принцип унификации действует до тех пор, пока материал не начнёт оказывать этому сопротивление. Как только возникает такая ситуация, в работу включается принцип индивидуализации» [1, с. 159].

Вне всякого сомнения, понимание языка как асимметрично устроенной системы присуще и трудам В.В. Виноградова. Это выглядит бесспорным уже потому, что именно акад. В.В. Виноградову принадлежит заслуга не только фундаментального изучения теории лексической омонимии, но также и тех грамматических явлений, которые обнаруживают свойства асимметричности – модальности, синтаксических лица и времени, т. е. предикативности как таковой.

Н.Ю. Шведова, характеризуя работы своего учителя, подчёркивает, что «научным методом В.В. Виноградова как грамматиста был метод объективного синтезирующего исследования внешних и внутренних сторон грамматической единицы и её внутриязыковых связей» [15, с. 6].

Анализируя основные положения системно-структурного подхода с позиций асимметрического дуализма языкового знака (С.И. Карцевский), диссимметричного анализа (Н.С. Пospelов) и «метода объективного синтезирующего исследования внешних и внутренних сторон грамматической единицы и её внутриязыковых связей» (В.В. Виноградова), можно обратить внимание на их методологическую общность. По мнению В.В. Бабайцевой, рассмотрение синтаксических исследований в системном «диалектическом единстве формы и содержания» [2, с. 31] – главное направление развития русского языкознания, от которого «отпочковываются» все направления, существующие в отечественном языкознании; оно развивает ту классическую ветвь лингвистической науки, «каким является синтаксис Д.Н. Овсянико-

Куликовского, А.А. Шахматова, А.М. Пешковского» [там же]. Именно поэтому структурно-семантическое направление «является очередным этапом эволюции традиционного языкознания, которое не остановилось в своём развитии, а стало фундаментальной основой для синтеза достижений различных аспектов в изучении и описании языка и речи» [13, с. 26].

Основные положения структурно-семантического направления применительно к синтаксису опираются на ряд теоретических положений, среди которых одним из важнейших является опора на представление о системности языка. «Из этого следует: а) язык как система представляет собой целое, состоящее из взаимосвязанных и взаимодействующих элементов; б) нет и не может быть явлений, выпадающих из системы языка, явлений вне системы» [13, с. 27].

Сказанное приводит к мысли, что, несмотря на значительные и часто принципиальные разногласия отечественного и западного языкознания, существует общая тенденция в методологии языкового анализа, которую в лаконичной и яркой форме сформулировал С.И. Карцевский применительно к частной проблеме асимметричного дуализма лексического знака. В традиции отечественного языкознания это направление принято называть структурно-семантическим методом, одним из основополагающих подходов которого является понимание языковых явлений как демонстрирующих свойства вариативности. Другими характеристиками структурно-семантического (асимметрического, дисимметрического, интегрального) метода являются:

- бинарный характер принципов лингвистического исследования;
- законы структурной и функциональной асимметрии, универсально проявляющиеся как в условиях языковой системы в целом, так и в рамках её подсистем;

– неразрывная и противоречивая взаимосвязь формы и значения языкового знака, в том числе синтаксического.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Апресян Ю.Д. Основания системной лексикографии// Апресян Ю.Д. Исследования по семантике и лексикографии. – Т. I. Парадигматика. – М.: Языки славянских культур, 2009.
2. Бабайцева В.В.. Теоретические основы школьного и вузовского курса синтаксиса//Проблемы учебника русского языка как иностранного. Синтаксис//Сост. В.И. Красных. – М.: Русский язык, 1980. – С. 18–34.
3. Золотова Г.А.. Синтаксические основания коммуникативной лингвистики // Вопросы языкознания. – 1988. – № 4. – С. 52–58.
4. Иванчикова Е.А. Николай Семёнович Поспелов и его грамматические труды//Н.С. Поспелов. Мысли о русской грамматике. – М.: Наука, 1990. – С. 5–13.
5. Карцевский С.И. Из лингвистического наследия. – Т. II. – М.: Языки славянской культуры, 2004.
6. Кручинина И.Н. Структура и функции сочинительной связи в русском языке. – М.: Наука, 1988.
7. Лекант П.А. К вопросу о модальных разновидностях предложения// Грамматические категории слова и предложения. – М.: МГОУ, 2007, – С. 95–104.
8. Поспелов Н.С. Мысли о русской грамматике. М.: Наука, 1990. – С. 83–99.
9. Поспелов Н.С. О соотношении грамматических значений глагольных форм времени в русском языке // Проблемы современной лингвистики. – М.: МГУ. – С. 111–137.
10. Потебня А.А. Из записок по русской словесности//А.А. Потебня. Теоретическая поэтика. – М.: Высшая школа, 1990.
11. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. – Т. IV. – Вып. II. – М.: Просвещение, 1977.
12. Русская грамматика. – Т. I. – М.: Наука, 1980.
13. Современный русский язык. В 3 ч. Ч. 3. Синтаксис. Пунктуация/ Бабайцева В.В., Максимов Л.Ю. – М.: Просвещение, 1987.
14. Успенский Б.А. Часть и целое в русской грамматике. – М.: Языки славянской культуры, 2004.
15. Шведова Н.Ю. Грамматические труды академика В.В.Виноградова//В.В. Виноградов. Избранные труды: Исследования по русской грамматике. – М.: Наука, 1975. С. 5–10.
16. Якобсон Р. Избранные работы. – М.: Прогресс, 1985. – С. 222–230.

Публикации аспирантов

УДК 82.09

Азроянц А. А.

Литературный институт имени А.М. Горького

ЯЗЫКОВЫЕ СРЕДСТВА ВЫРАЖЕНИЯ АВТОРСКОГО «Я» В СТАТЬЯХ А.Т. БОЛОТОВА ДЛЯ ЖУРНАЛА «ЭКОНОМИЧЕСКИЙ МАГАЗИН»

A. Azroyants

A. M. Gorky Literary Institute

LANGUAGE MEANS OF EXPRESSING AUTHOR'S SELF IN A. BOLOTOV'S ARTICLES FOR THE MAGAZINE "ECONOMIC SHOP"

Аннотация. Работа посвящена исследованию образа автора и приёмов его создания в статьях А.Т. Болотова для журнала «Экономический магазин». На основе материалов биографических источников и журнальных статей сопоставляются реальная историческая личность и тот образ, который создает писатель в тексте для построения наиболее эффективного диалога с читателем. Анализируются материалы еженедельника и выявляются языковые средства выражения авторского «я». Современные корреспонденты прибегают к помощи различных языковых средств, для того чтобы придать своим материалам как можно больше яркости, эмоциональности и образности, написать так, чтобы понравилось сразу и запомнилось надолго.

Ключевые слова: А.Т. Болотов, «Экономический магазин», средства выражения авторского «я».

Abstract. The paper is devoted to the image of the author and the methods of creating it in the articles of A. Bolotov for the magazine "Economic shop." Basing on the biographical sources and journal articles, the actual historical figure is compared to the image that the writer had created for the most effective dialogue with the reader.

The author of the paper analyzed the material of the weekly and identified the linguistic means of expressing the author's self. Modern reporters use different linguistic means in order to give their material as much intensity, emotion and imagery, so that their texts would be enjoyed and remembered for a long time.

Keywords: A. Bolotov, "Economic shop", a means of expressing the author's self.

Журналист всегда стремится не только рассказать о событии, но и дать ему субъективную оценку. Отсюда две функции публицистического стиля – информационная и прагматическая, – а также важнейшие стилеобразующие черты, которыми являются оценочность и эмоциональность. Современные корреспонденты прибегают к помощи различных языковых средств, для того чтобы придать своим материалам как можно больше яркости, эмоциональности и образности, написать так, чтобы понравилось сразу и запомнилось надолго.

© Азроянц А.А., 2011.

Авторы первенцев российского печатного слова ни в чём не уступают своим современным коллегам, а подчас и превосходят их в стремлении ярко и эмоционально проявить своё «я». Читаемость личности автора на раннем этапе развития отечественного печатного слова объясняется отсутствием сложившейся формы общения с читателем, неумением органично соединять в тексте объективную информацию по теме и самостоятельную оценку рассматриваемого явления, а также дидактической направленностью большинства российских журналов XVIII столетия, которая не только допускала, но и предполагала создание некоего образа, способствующего наставлению читателя.

Рассмотрим проявления авторского «я» в статьях А.Т. Болотова для журнала «Экономический магазин», попытаемся соотнести созданный автором образ с реальным историческим деятелем, посмотреть, насколько велико различие между ними, объяснить, какими способами и для чего учёный создал такой образ в своём журнале.

Андрей Тимофеевич Болотов – российский писатель, мемуарист и учёный, получил хорошее образование и воспитание, современники отмечали его целеустремленность, эрудированность, открытость в общении и познании нового, искренность, желание поделиться своими достижениями, принести пользу народу и Отечеству [4, с. 3-13; 5].

В попытке передать свой опыт и знания Болотов приходит к изданию сначала «Сельского жителя», а потом и «Экономического магазина». На страницах последнего журнала он выступает под именем *Сельского жителя*, таким образом, писатель старается приблизиться к потенциальному читателю, простому сельскому хозяину, который стремится организовать своё хозяйство и быт. В качестве учёного Болотов выступает в статьях для «Трудов» Вольного экономического общества, а здесь он создаёт образ рядового домостроителя, постигающего законы организации хозяйства через собственный опыт и советы таких же неискушённых хозяев, по-

этому отказывается от терминов и сложных формулировок, в качестве примеров использует материал из жизни сельского хозяина.

Издателю очень хочется завоевать уважение и признание: желание нравиться и быть полезным читается в каждой его статье. Возможно, именно в стремлении завоевать доверие читателя, вызвать его на приятельский разговор Болотов часто использует форму письма. Эпистолярная форма позволила ему не только отвечать на вопросы читателей и корреспондентов, но и выражать свое отношение к собеседнику и исследуемой проблеме. Средством выражения отношения к читателю становится традиционное для структуры письма обращение. Интересно, что Болотов не использует одну и ту же формулу: для каждого адресата он находит своё обращение, способное выразить особое отношение издателя, его радость и признательность. Только во второй части журнала «Экономический магазин» за 1786 год [2] автор употребляет семь разных обращений: *любезный приятель*, *любезный друг*, *милостивый государь мой*, *драгоценный приятель*, *почтенный друг*, *любезный* и *почтенный друг*.

Подобные обращения автор адресует старым корреспондентам, которые стали сотрудничать с Болотовым ещё во времена «Сельского жителя». Особенно часто отвечает на вопросы и просьбы учёного корреспондент под псевдонимом Уединенн. Несколько лет переписки, общность взглядов и интересов, видимо, связали двух исследователей, это позволило Болотову обращаться к своему самому преданному читателю просто, но искренне: *любезный приятель* (13 раз) и даже *любезный друг* (1 раз).

В попытке расположить своего собеседника Болотов насыщает текст лексикой с семантикой чувствительности, вопросительными, восклицательными предложениями, обращениями и междометиями, которые призваны передать особый эмоциональный настрой. Подобные приёмы характерны для сентиментальных романов, которые были популярны во второй половине XVIII века и

любимы Болотовым. Авторы произведений часто использовали эпистолярную форму для более яркого выражения мыслей и чувств своих героев.

В одном из журнальных писем автора читаем: «Возвращаясь теперь къ письму вашему, скажу, что ни которое мѣсто изъ онаго такъ было не пріятно, какъ та строка предъ окончаніемъ онаго, въ которой вы продолженіе вашей дружбы и частой со мною переписки обѣщаете. О! какъ я симъ обѣщаніемъ доволенъ, а того паче что вы хотите имѣть ее дружескою! – Съ величайшею охотою соглашусь на желаніе ваше, и съ искреннею радостію буду всегда встрѣчать ваши письма и съ особымъ удовольствіемъ распечатывать оныя. – Вотъ это отъ моего друга! «Буду я говорить, его увидя; «и друга, которой достоинъ того, чтобъ я его любилъ и почиталъ» [1, с. 156].

В данном отрывке и далее по тексту можно отметить ряд слов и выражений с семантикой чувствительности: *съ искреннею радостію, съ величайшею охотою, любилъ и почиталъ, съ особымъ удовольствіемъ, печаль, любовь, чувствительно, строки были столь щастливы, желаетъ мое сердце, удалились смущенія и безпокойства, погруженъ въ отчаяніе* и другие. Также в предложенном фрагменте и далее по тексту письма автором использованы приёмы экспрессивного синтаксиса: восклицания и обращения становятся средствами выражения сильного напряжения чувств. В некоторых предложениях для украшения и возвышения обращения к собеседнику автор использует славянизмы: *власы, глава, паче*.

Болотов часто прибегает к оценке тех вещей, которые стали предметом его беседы с читателем, что является действенным приёмом для привлечения внимания собеседника, помогает заинтересовать его и убедить в своей правоте. Отмечая простоту изготовления и использования мази, Болотов пишет: «Самыя бездѣльныя вещи составляютъ оное: сотовой медъ, соль и двойное вино» [1, с. 47]. Он намеренно использует прилагательное *бездѣльныя*, подчёркивая, что все

ингредиенты находятся под рукой, поэтому ничто не мешает читателю воспользоваться этим советом. Эффективность предлагаемых лекарственных средств подтверждается примерами из личной практики учёного и его корреспондентов.

Средством авторской оценки становятся различные оценочные слова и сочетания слов: *прекрасныя аллеи, ужасныя суммы, имѣютъ въ особенности видъ прекрасной, безсомнѣнная польза, удобное и легкое средство, не великой важности, весьма не дурное дѣло, безмѣрное удовольствіе, бездѣльныя вещи, лучшіе и картинные виды, безобразного оврага, скверное мѣсто, обезображиваетъ, весьма нужно и полезно, гораздо здоровѣе будутъ и другіе*. Для оценки тех или иных качеств предмета автор также прибегает к помощи прилагательных в степени сравнения (*гораздо здоровѣе* (компаратив), *вероятнѣйшее* и *надежнѣйшее* средство (суперлатив). Для оценки степени проявления признака того или иного предмета автор часто обращается к словам с приставками *наи-* и *пре-*, которые указывают на высокую степень признака: *превеликое изобиліе, преизящное дѣйствіе, наипростѣйшимъ образомъ, наивождѣлнѣйшимъ образомъ, наиусерднѣйшимъ образомъ, наичувствительнѣйшее благодареніе* и другие.

Описывая случай развития опухоли у одной из крестьянок своего корреспондента, Болотов замечает, что ей «однажды случилось такъ опухнуть, что была она *какъ бочка*» [1, с. 47]. Язык болотовских текстов образный: в своих статьях автор часто использует различные виды тропов. Так, в приведенной фразе можно выделить гиперболическое сравнение «*какъ бочка*», которое должно создать в воображении собеседника яркий образ, который уже не забудется. В других статьях находим ещё ряд примеров: «*Безобразныя ильмы, и искривленныя сосны* стоятъ во множествѣ в лѣсу, окружающемъ сіе глубокое мѣсто, или вершину. Пни и остатки умершихъ и *вѣкъ свой отжившихъ* деревъ стоятъ тутъ между оными *печально...*» [3, с.

120]; «... лучамъ чрезъ крикъ въ дрожащее движеніе приведеннаго воздуха, или самага звука, не можно было разсѣваться въ разныя стороны, но они принуждены были всѣ, *отпрыгивая* отъ стѣны, *бѣжать* въ ту же сторону назадъ, откуда *прибѣжали*...» [3, с. 52] В предложенных отрывках автор использует эпитеты и олицетворение.

Подчас Болотов настолько увлекается предметом своего исследования, что не может сдержать восторга и выражает его при помощи ряда языковых средств. Например, сообщение о процессе выращивания выюна сопровождается оценочными словами, существительными с уменьшительно-ласкательными суффиксами, прилагательными в форме степени сравнения, междометиями, восклицательными предложениями и обращениями: «... имѣлъ я не *ожидаемое удовольствіе* не нарочно узнать столь *наудобнѣйшій способъ* къ размноженію онаго, какого только могло желать *мое сердце*, а именно:

Имѣя въ саду у себя нѣсколько кустовъ сей дикорастущей *прекрасной травки*, и *вселяся* цвѣтами ихъ летомъ <...> положилъ я въ нынѣшнее лѣто имѣть за ними не сравнено ещё лучшій присмотръ... » [2, с. 19-20]

Когда выюны наконец проросли, автор «*вспрыгался* тогда съ *радости*, *возопилъ*: А! моя голубка, теперь сказалась ты мнѣ, какого ты рода; теперь вижу я, что не даромъ на тебѣ не поспѣваютъ сѣмена, и что натура размноженію твоего рода предписала тебѣ совсѣмъ иной уставъ, и такой, какой она нѣкоторымъ только произрастѣніямъ предуказонила» [2, с. 20-21].

Способом выражения личного отношения и авторской оценки становятся вводные слова и выражения, такие как: *мнѣ кажется*, *на сколько мнѣ известно*, *вопервыхъ*, *вовторыхъ*, *можетъ быть*, *однимъ словомъ*, *къ сожалѣнію*, *безсомнѣнно*, *конечно*, *я не сомнѣваюсь*, *по крайней мѣрѣ*, *между прочимъ*, *словомъ* и другие: «Охотники до цвѣтовъ, и любящіе украшать ими въ зимнее время окна въ своихъ покояхъ, *безсомнѣнно* многіе есть во всемъ обширномъ нашемъ отечествѣ...» [2,

с. 14]; «...каждому изъ насъ хочется имѣть в домѣ своемъ красное дерево, и *къ сожалѣнію* почти уже за грѣхъ почитается, естли у кого онаго совсѣмъ нѣтъ и комнаты имъ не великолѣпствуютъ...» [2, с. 31-32]. Данные вводные слова и выражения указывают на связь и порядок мыслей, т.е. предлагают градацию материала по степени важности с точки зрения автора, выражают большую или меньшую степень уверенности в истинности сообщаемого, а также чувства автора в связи с сообщением. Степень уверенности автора в некоторых случаях передается при помощи частиц: «... помогает *будто* онъ отъ того, чтобы не потѣли ноги» [2, с. 82].

Наблюдения над языком текстов журнала «Экономический магазин» показали, что А.Т. Болотов создает на страницах своего издания образ, близкий и понятный потенциальному читателю. Перед нами предстает не учёный, а сельский хозяин, обладающий достаточно широким кругом знаний в области сельской экономики и готовый поделиться этими знаниями с интересующимися домостроителями. Выбранный образ помогает Болотову наладить диалог с читателями и корреспондентами, достаточно быстро найти единомышленников. Согласно создаваемому образу автор использует определённые языковые средства: излагаемый материал становится понятным и доступным, благодаря использованию общеупотребительной лексики, Болотов намеренно избегает витиеватых фраз и сложной терминологии. Все явления объясняются при помощи понятных слов и примеров из жизни. Эмоциональность языка помогает автору воздействовать на читателя, создавать яркие, незабываемые образы, выражать субъективное отношение к тому или иному явлению и вызывать ответную реакцию. Для этого Болотов насыщает свою речь оценочной, разговорной, а иногда и простонародной лексикой, славянизмами, словами в переносном значении, которые способны придать образность излагаемому материалу, вводными словами и выражениями, прилагательными в форме степени сравне-

ния, междометиями, модальными частицами, восклицательными и вопросительными предложениями, обращениями и другими средствами.

Необходимо отметить, что упомянутые приёмы экспрессивного синтаксиса, а также «чувствительная» лексика, специфические выразительные средства – метафоры, эпитеты, перифразы – были характерны для сентиментальной литературы, столь популярной во второй половине XVIII века и любимой А.Т. Болотовым. Отголоски слога сентиментальных романов мы также находим в многочис-

ленных письмах автора к читателям и корреспондентам «Экономического магазина».

ЛИТЕРАТУРА:

1. Болотов А.Т. Экономический магазин. – М.: Университетская типография Н. Новикова, 1786. – Ч. I. – 448 с.
2. Болотов А.Т. Экономический магазин. – М.: Университетская типография Н. Новикова, 1786. – Ч. II. – 436 с.
3. Болотов А.Т. Экономический магазин. – М.: Университетская типография Н. Новикова, 1787. – Ч. XXIX. – 410 с.
4. Гриневский А.М. А.Т. Болотов о прудовом рыбодстве. – М.: Советская наука, 1953. – 92 с.
5. Новиков С. Корни. М.: Советская Россия, 1978. – 304 с.

УДК 81'373

Гусейнова Н. А.

Московский государственный областной университет

**РОЛЬ ИНОЯЗЫЧНЫХ ЗАИМСТВОВАНИЙ В ФОРМИРОВАНИИ
СОВРЕМЕННОЙ РОССИЙСКОЙ ЭРГОНИМИЧЕСКОЙ
ТЕРМИНОЛОГИИ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРЕДПРИЯТИЙ ТОРГОВЛИ)**

N. Guseynova

Moscow State Regional University

**THE ROLE OF FOREIGN BORROWINGS IN FORMING MODERN
RUSSIAN ERGONYMIC TERMINOLOGY
(ON THE BASIS OF TRADE OBJECTS)**

Аннотация. В данной статье анализируется влияние иноязычных заимствований и международных словообразовательных морфем на формирование новых эргонимических терминов, функционирующих в сфере торговли, выявляются причины заимствования языковых единиц в сфере современной российской эргонимии. Изучение современных российских эргонимических терминов позволяет сделать вывод о том, что большинство из них сформировалось под влиянием иноязычных заимствований или с участием международных словообразовательных морфем. Благодаря заимствованиям лексических единиц из других языков за последние годы значительно возросло количество новых номенклатурных единиц в сфере наименований коммерческих объектов.

Ключевые слова: эргоним, эргонимический термин, номенклатурная единица, заимствование, интернациональные словообразовательные морфемы, коммерческая номинация, торговый объект.

Abstract. The article is devoted to the analysis of the influence of foreign borrowings and international word-building morphemes on forming of new ergonymic terms functioning in a trade sphere. The causes of borrowing of language units in modern Russian ergonymics are revealed. The analysis of modern Russian ergonymic terms allows to come to the conclusion that the majority of them were formed under the influence of foreign borrowings or international word-building morphemes. Due to borrowings of lexical units from different languages recently the quantity of the new nomenclatural units in a sphere of trade objects considerably increased.

Keywords: ergonym, ergonymic term, nomenclatural unit, borrowing, international word-building morphemes, commercial nomination, trade object.

Коренные изменения в жизни российского общества неминуемо сказались на состоянии языка, нашли отражение на всех уровнях его бытования, в том числе и в сфере эргонимии. Н.В. Подольская определяет эргоним как «собственное имя делового объединения людей, в том числе союза, организации, учреждения, корпорации, предприятия, общества, заведения, кружка» [9, с. 151]. Т.В. Шмелёва отмечает, что с начала 1990-х годов эта сфера переживает состояние «онимического взрыва»: взрывообразный рост числа объектов, требующих собственных имён, вызывает увеличение ономастического (в первую очередь, городского) и расширение диапазона ономастической техники, или языковых средств производства онимов [13, с. 114]. Заметим, что вышесказанное в полной мере можно отнести не только к **названиям** различных объектов (именам собственным), но и к наименованиям **типов** этих объектов (апеллятивам), так как модель построения номинации коммерческого объекта представляет

собой единство двух компонентов: номенклатурной единицы и собственного имени объекта, например, *магазин «Всё для дома», гипермаркет «Ашан»* и т. д.

Название типа коммерческого объекта в составе фирменного наименования имеет различные обозначения в исследованиях, посвященных проблемам эргонимии: «термин» (Т.В. Шмелёва), «номенклатурный термин» (В.В. Стародубцева), «родовой термин» (В.И. Крюкова), «термин-классификатор» (Е.В. Ворошилова), «эргонимический термин» (Т.П. Романова). Выделяющийся в составе полного наименования коммерческого объекта термин «является носителем важнейшей категориальной информации (содержит сведения о типе предприятия, профиле деятельности и др.), играет классифицирующую роль, выполняя функцию введения в ряд, без которой собственное имя не может существовать» [11, с. 76]. Установлено, что в настоящее время в сфере эргонимии количество номенклатурных терминов превышает 300 единиц [2, с. 13]. Одним из самых продуктивных языковых средств производства новых эргонимических терминов, функционирующих в сфере торговых отношений, является использование иноязычных заимствований.

Необходимо отметить, что с 1990-х годов прошлого века процесс заимствования иноязычных единиц необычайно активизировался. Заимствование в современном русском языке стало одной из примет «языкового вкуса эпохи» [5]. Стремление к употреблению заимствованной лексики продиктовано, с одной стороны, новыми жизненными реалиями, сменой ориентиров (политических, экономических, идеологических, социальных), а с другой стороны, желанием российского общества следовать западным образцам в манере поведения, общения, стремлением приблизиться к западным стандартам уровня жизни. Иноязычные заимствования либо явились необходимыми для обозначения нового понятия или явления, пришедшего из-за границы, либо были заимствованы с целью

разграничения или специализации понятий, либо появились в коммерческой номинации с рекламной целью, употребляясь параллельно с уже существующим термином или автономно. Зачастую бывает трудно выделить одну причину употребления заимствованной единицы в номенклатурной номинации, так как перечисленные причины находятся в тесной взаимосвязи.

Актуальность работы обусловлена тем, что современная российская эргонимия недостаточно подробно изучена в современном языкознании, не определена терминологическая база, обслуживающая сферу эргонимии (в частности, не определено общепризнанное обозначение термина в составе фирменного наименования), малоизученными остаются аспекты, связанные с анализом влияния иноязычных заимствований на формирование новой эргонимической терминологии. Исходя из этого целью данной статьи является определение причин заимствования тех или иных иноязычных единиц в сфере эргонимии, а также анализ влияния иноязычных заимствований на формирование новой эргонимической терминологии.

Среди социально-психологических причин заимствования можно назвать отмеченное Л.П. Крысиным явление «повышения в ранге» заимствованного слова: слово, которое в языке-источнике именует обычный объект, в заимствующем языке относится к объекту, в том или ином смысле более значительному, более престижному. В качестве примера приводится французское слово *boutique* (лавочка, небольшой магазин), которое приобрело в русском языке значение «магазин модной одежды»: «Одежда от Юдашкина продаётся в бутиках Москвы и Петербурга» [6, с. 153]. Соглашаясь с Л.П. Крысиным в том, что заимствование *бутик* действительно ассоциируется в сознании рядового носителя языка с магазином, торгующим престижным, дорогим, штучным товаром, что часто используется номинаторами в рекламных целях, хотим добавить, что со временем произошло расширение значения эргонимического термина

бутик. Теперь так называют не только магазины модной одежды, но и магазины с различным ассортиментом дорогих фирменных товаров, например: *гастрономический бутик* «Ватель», «Винный бутик», «Бутик пива», ювелирный бутик «Graff», бутик флористики «Forget me not», алкогольный бутик «О-Де-Ви», бутик «Модный доктор» (спецодежда для медицинских работников), бутик итальянской мебели «Де Арт», *Baby Butik* (обратная транслитерация слова: фр. *boutique* → рус. бутик → *butik*), ангар-бутик О'К (магазин располагался в огромном здании, напоминающем ангар, и торговал фирменной уценённой одеждой из Италии), мультибрендовый бутик «Фарфоръ» (в магазине представлены различные производители фарфора), бутик для взрослых «Личная жизнь» и др. Данный термин может употребляться и в переносном значении в наименовании предприятий сферы услуг: «Отель-бутик MONA», ООО «Туристический бутик».

Л.П. Крысин приводит другой пример: английское слово *shop*, которое, по его мнению, приложимо не ко всякому магазину, а лишь к такому, который торгует престижными товарами, преимущественно западного производства [6, с. 153]. Однако это суждение, по мнению А.И. Дьякова, является спорным, так как в конце 90-х годов этим англицизмом стали называть обыкновенные магазины; кроме того, в русском языке функционируют английские композиты мини-шопы, кофе-шопы, секс-шопы, принт-шопы (печатные салоны), называющие магазины, торгующие обыкновенными товарами [4]. По нашему мнению, в последнее время заимствование *шоп* практически не употребляется вместо номенклатурной единицы «предприятие торговли», «магазин» (наименования объектов торговли с первым компонентом *шоп* и последующим собственным именем объекта встречаются сейчас крайне редко, например, *скейт-шоп* «Сквот»), а используется в собственных именах предприятий торговли, например: магазин «Виношоп», «Нейлишоп» (парфюмерно-косметические товары), а

также весьма активно – в названиях интернет-магазинов, что в большинстве случаев обусловлено тем, что названия многих сайтов в сети Интернет пишутся латиницей, например: *Prometei-shop*, *Shop Body*, *Telefon-shop*, *Cosmeticsshop* и др. Добавим, что, по нашему мнению, в настоящий момент заимствование *шоп* утратило значение престижности и значительности, которое, возможно, было у него на первых этапах употребления в русском языке. Более популярными в наше время являются такие заимствования, как *шопинг* (или *шоппинг*), *шопинговать*, *шопоголик*, которые обыгрываются языковыми средствами в коммерческой номинации для привлечения внимания покупателей, например, магазин женской одежды «Шоппингауэр».

Многие современные эргонимические термины сформировались под влиянием интернациональных морфем. Л.П. Крысин акцентирует внимание на формировании международного фонда словообразовательных морфем, в частности таких препозитивных элементов, как *бизнес-*, *гипер-*, *интернет-*, *мини-*, *мульти-*, *супер-* и др., подавляющее большинство которых восходит к латинскому и древнегреческому источникам. Л.П. Крысин отмечает чрезвычайную словообразовательную активность интернациональных морфем, приводя в качестве примера популярные в современном русском языке образования с элементами *гипер-*, *супер-* и *мега-*, которые зачастую носят рекламный характер: *гипермаркет* (магазин, который представляется как нечто более крупное, мощное по сравнению с супермаркетом), *суперценны*, *мегапроект*, *мегашоу* и др. [7].

Рассмотрим подробнее новые типы наименований коммерческих предприятий, в образовании которых участвуют интернациональные препозитивные элементы. Элементы *мини-* и *супер-* в сочетании с заимствованными единицами *маркет* (англ. *market* – рынок, базар, торговля; амер. – продуктовый магазин) и *стор* (англ. *stor* – запас, склад; амер. – магазин, лавка) образуют номенклатурные единицы *минимаркет*, *супермаркет*,

суперстор, которые являются аналогами российских типов предприятий торговли, существуя параллельно в официальной классификации предприятий торговли. Согласно официальной классификации торговых предприятий, *универсам* или *супермаркет (суперстор)* – предприятие розничной торговли, реализующее продовольственные товары преимущественно по форме самообслуживания, торговой площадью от 400 м²; *магазин «Продукты»* или *минимаркет* – предприятие розничной торговли, реализующее продовольственные товары узкого ассортимента, с индивидуальным обслуживанием через прилавок, торговой площадью от 18 м² [3]. Таким образом, эргонимические термины *супермаркет (суперстор)* и *минимаркет* дублируют уже имеющиеся в русском языке наименования торговых объектов и используются с рекламной целью, то есть в данном случае речь идёт о социально-психологических причинах заимствований, о большей престижности иностранного слова по сравнению с существующим в языке.

Сложнее, на наш взгляд, обстоит дело с номенклатурным термином *гипермаркет*, образованным с помощью препозитивного элемента *гипер-* (от греч. *hyper* – над-, сверх-). Некоторые лингвисты отмечают рекламный характер приставки *гипер-*, ставя её в один ряд с приставками превосходной степени *сверх-*, *ультра-*, *супер-*, *мега-* [8, с. 167]. В приведённом выше примере *гипермаркет* – это магазин, представляющий собой нечто более крупное, мощное по сравнению с супермаркетом [7]. Действительно, во многих случаях приставка *гипер-* выполняет рекламную функцию, например в названиях предприятий ООО «*Гиперпресс*» (производство кирпичей), ООО «*Гиперсити*» (продажа коммерческой недвижимости), «*Гипер-склад*» (оптовая торговля хозяйственными товарами и товарами для дома). Но в случае с эргонимическим термином *гипермаркет* речь идёт не только и не столько о рекламном эффекте, сколько об обозначении нового для российской классификации предприятий типа торгового объ-

екта. Так, в классификации предприятий розничной торговли *гипермаркет* (не имеющий, кстати, российского аналога наименования типа торгового предприятия, в отличие от *супермаркета*) – это предприятие розничной торговли, реализующее продовольственные и непродовольственные товары универсального ассортимента преимущественно по форме самообслуживания, торговой площадью от 5000 м² [3]. Новый термин *гипермаркет* был заимствован с приходом в Россию иностранных сетей гипермаркетов. Так, первый в России гипермаркет западного образца турецкой сети «Рамстор» появился в Москве в 1997 году [10], а в 2002 году на российский рынок пришла французская сеть супермаркетов «Ашан», существующая во Франции с 60-х годов XX века [1].

Препозитивный элемент *мега-* (от греч. *megas* – большой) также активно используется для создания новых слов в современном русском языке. В частности, в сфере коммерческой номинации с помощью приставки *мега-* образовались такие наименования предприятий розничной торговли, как *мегамаркет* и *мегамагазин*. Наименования *мегамаркет* и *мегамагазин* не представлены в официальной классификации предприятий торговли и являются, безусловно, рекламными наименованиями крупных специализированных магазинов, например: «*компьютерный мегамаркет Old*» [8, с. 167]; *Media Markt. Мегамагазин электроники №1 в Европе* (реклама мегамаркета бытовой техники). Кстати, заимствованный элемент *мега-*, ставший именем собственным в наименовании сети торговых объектов «*Мега*» в Москве, вводит в заблуждение многих потребителей, полагающих что «*Мега*» – это сеть мегамаркетов. На самом деле в данном случае препозитивный элемент *мега-* является частью слова *мега-молл* (ср. официальный сайт предприятия – *megamall.ru*). *Молл* (от англ. *mall* – место для гулянья) – это торговый центр регионального или суперрегионального масштаба, представляющий собой крытый освещённый и кондиционируемый пассаж с расположен-

ными с одной или обеих сторон магазинами и ресторанами, имеющими входы также со стороны парковок торгового центра [12]. Молл – популярный на Западе тип торгового центра, в котором не только осуществляют покупки, но и проводят свободное время всей семьёй, так как помимо магазинов здесь имеются кафе и рестораны, кинотеатр, часто – каток, салон красоты, тренажёрный зал, зал аттракционов, а также регулярно проводятся развлекательные программы для посетителей. От торгово-развлекательного центра (ТРЦ) молл отличается прежде всего размером территории и наличием таких крупных объектов торговли, как гипермаркеты. Таким образом, англицизм *молл*, заимствованный из международной терминологии типов торговых объектов, обозначает новый тип торгового центра, ранее не существовавший в России.

Ещё одним заимствованием, активно употребляющимся для обозначения торгового объекта нового типа, стало наименование *плаза*, пришедшее в русский язык из испанского языка посредством английского языка. *Плаза* (англ. *plaza*) – площадь (рыночная площадь). Будучи заимствованным английским языком из испанского, слово *плаза* приобрело значение «торговый центр», «торговый комплекс» в связи с открытием в начале XX века в США торгового центра *Country Club Plaza*. Со временем номенклатурная единица *плаза* стала существовать в Америке параллельно с эргонимическим термином *молл* с тем отличием, что термин *молл* обозначал «торговый комплекс с множеством отдельных зданий», а *плаза* – «торговый центр, расположенный на первых этажах крупных отелей или офисных центров». Надо сказать, что в России заимствование *плаза* появилось совсем недавно и участвует в коммерческой номинации чаще не с целью обозначения нового типа объекта, так как семантика слова в большинстве случаев незнакома рядовым носителям русского языка, а с целью рекламы в собственных условно-символических именах – наименованиях предприятий, так как воспринимается

как «престижное», «красиво звучащее», например: ТЦ «Принц Плаза», «Ереван Плаза», ТК «Жуковская Плаза», «Олимпик Плаза», «Туполева Плаза», «Авиа Плаза».

Исследуя современные российские эргонимические термины, мы пришли к выводу, что большинство из них сформировалось под влиянием иноязычных заимствований или с участием международных словообразовательных морфем.

Благодаря заимствованиям лексических единиц из других языков в связи с необходимостью обозначения новых понятий или услуг, для разграничения или специализации понятий, с целью унификации понятий деловой сферы в соответствии с международными терминосистемами, а также с рекламной целью. В последние годы значительно возросло количество новых номенклатурных единиц в сфере наименований коммерческих объектов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ашан / Auchan / Википедия: [сайт]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Auchan> (дата обращения: 05.12.2010).
2. Ворошилова Е.В. Ономастикон города Канска как отражение истории и культуры народа: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тюмень, 2007. – 19 с.
3. ГОСТ Р 51773-2001 Розничная торговля. Классификация предприятий. Госстандарт России от 05.07.2001 № 259-ст. [Электронный ресурс] URL: http://www.rgost.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=942&Itemid=29 (дата обращения: 01.11.2010).
4. Дьяков А.И. Причины интенсивного заимствования англицизмов в современном русском языке // Язык и культура. – Новосибирск, 2003. – С. 35 – 43. [Электронный ресурс] // Русский филологический портал: [сайт]. URL: <http://philology.ru/linguistics2/dyakov-03.htm> (дата обращения: 05.11.2010).
5. Костомаров В.Г. Языковой вкус эпохи. Из наблюдений над речевой практикой масс-медиа. – М., 1994. – 246 с.
6. Крысин Л.П. Иноязычное слово в контексте современной общественной жизни // Русский язык конца XX столетия (1985 – 1995). – М., 1996. – С. 142-161.
7. Крысин Л.П. Об интернационализации фонда словообразовательных морфем // Современное

- русское языкознание и лингводидактика. Вып.2. Сб. научных трудов, посвящённые 85-летию со дня рождения академика РАО Н.М. Шанского. – М., 2007. – С. 69 – 72 [Электронный ресурс] // Русский филологический портал: [сайт]. URL: <http://philology.ru/linguistics2/krysin-07.htm> (дата обращения: 02.11.2010).
8. Лейчик В.М. Люди и слова: Как рождаются и живут слова в русском языке. – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. – 216 с.
9. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии. – М.: Наука, 1988. – 170 с.
10. Рамстор / Википедия: [сайт]. URL: <http://ru.wikipedia.org/wiki/Ramstore> (дата обращения: 05.12.2010).
11. Романова Т.П. Эволюционные процессы в области современной российской эргонимической терминологии. // Вопросы ономастики. – Екатеринбург: Изд-во Уральского университета, 2006. – №3. – С. 76 - 83.
12. Словарь профессиональных терминов торговой недвижимости. М., 2008. [Электронный ресурс]: [сайт]. URL: http://www.mallhouse.ru/1/ph_mall/on_sale/dictionary (дата обращения: 07.12.2010).
13. Шмелёва Т.В. Письменность городской среды // Фонетика – Орфоэпия – Письмо в теории и практике: Межвуз. сб. научн. трудов. Вып.1. – Красноярск, 1997. – С. 114 – 123.

УДК 811.161.1

Дмитриев Д. В.

Московский государственный областной университет

БИБЛЕИЗМЫ В ЛИРИКЕ А.А. ФЕТА

D. Dmitriev

Moscow State Regional University

BIBLICAL EXPRESSIONS IN FET'S POETRY

Аннотация. В статье рассматривается вопрос функционирования в лирике А.А. Фета религиозных единиц, которые принято называть библеизмами. Исследуется семантика религиозных номинаций в контексте поэтических произведений Фета, особенности их использования в создании художественного образа и отражении авторского мировоззрения. Приводится классификация библеизмов. Особое внимание уделяется использованию библейских фразеологизмов и их вариативности в поэтических текстах Фета. Уделено внимание составу библеизмов.

Ключевые слова: библеизм, религиозная номинация, лирика, фразеологизм, религионим.

Abstract. This paper deals with the functioning of the religious elements, the biblical expressions, in Fet's poetry. The author analyzes the semantics of religious nomination in the context of Fet's poems, the peculiarity of their use in creating an artistic image and their reflection of the author's worldview. He gives the classification of the biblical expressions. Special attention is paid to the use biblical idioms and their variation in Fet's poems. The composition of the biblical expression is also analyzed.

Keywords: biblical expression, religious nomination, lyric poetry, idiom, religionym.

В философской лирике А.А. Фета, особенно в сборнике «Элегии и думы», в который входят стихотворения на евангельские, религиозно-философские темы, присутствуют *библеизмы*, главным образом фразеологизмы библейского происхождения. «Библеизм – языковая единица, характеризующаяся рядом признаков: смысловой законченностью, воспроизводимостью (с возможными вариантами), семантической и стилистической маркированностью (переносным значением, повышенной экспрессивностью, частью принадлежащей к книжному слою лексики)» [4, с. 9]. В данной статье будут рассмотрены библеизмы в стихотворениях преимущественно из этого раздела книги стихов А.А. Фета «Вечерние огни».

В.М. Мокиенко выделяет 3 вида сверхсловных единиц, относимых к библеизмам:

1) «крылатые выражения (как имена собственные, так и нарицательные): *Адам, Ева, Иов; ангел, возмездие, воскресение*» и др.;

2) «крылатые устойчивые словосочетания разных типов (фразеологизмы): *агнец Божий, манна небесная, вавилонское столпотворение*» и др.;

3) «паремии в широком смысле: *Бездна бездну призывает, Вера горами движет*» и др. [4, с. 11].

Как видим, библеизмы первого типа соответствуют понятию *религиозная номинация*. «**Номинация** (от лат. *pominatio* — наименование) в языкознании, процесс наименования, при котором языковые элементы соотносятся с обозначаемыми ими объектами. В Н. различаются 3 стороны: именуемый объект, именующий субъект, языковые средства, среди

которых производится отбор» [3]. Результат процесса – сложившееся наименование.

Религиозная номинация может представлять собой как наименование религиозных реалий, объектов, обрядов, так и их переносные значения.

Исследователь Е.С. Худякова выделяет следующие типы библеизмов, функционирующих в современном русском языке (главным образом в СМИ):

- «1) междометия и модальные слова (например, превратившиеся, по сути, в междометия вокативы *Боже, Господи*);
- 2) лексемы общерелигиозной семантики (ставшие именами культурных концептов);
- 3) паремиология с использованием религиозной лексики;
- 4) библейские аллюзии, реминисценции и нарративы;
- 5) библейские фразеологизмы» [6].

Использование библеизмов А.А. Фетом диктуется как темой стихотворения, так и экспрессивными их возможностями.

Стихотворение «1 марта 1881 года» наиболее насыщено библеизмами:

*День искупительного чуда,
Час освящения креста,
Голгофе передал Иуда,
Окровенного Христа.*

*Но сердцеведец безмятежный
Давно, смиряясь, постиг,
Что не простит любви безбрежной
Ему коварный ученик.*

*Перед безмолвной жертвой злобы,
Завидя праведную кровь,
Померкло солнце, вскрылись гробы,
Но разгорелась любовь.*

*Она сияет жертвой новой.
Благословив её зарю,
Он крест и свой венец терновый
Земному передал царю.*

*Бессильны козни фарисейства:
Что было кровь, то стало храм,
И место страшного злодейства
Святыней вековой нам.*

[5, с. 18-19]

Среди библеизмов в этом стихотворении присутствуют религионимы: *Христос, Иуда*, топоним: *Голгофа*, которые являются символами и употреблены в абстрактном значении: *Христос* – любовь, *Иуда* – предательство, *Голгофа* – искупление грехов.

Далее мы выполним пошаговый анализ смыслового объёма единиц, относимых нами к библеизмам или – шире – к религиозной лексике, основанием для чего является целостность и связность лирического произведения, где указанные единицы играют роль ключевых слов – семантических ориентиров произведения.

Общеупотребительное в современном русском языке слово *чудо* («ед., мн. чудеса. Явление, событие, вызванное вмешательством Божественной силы» [2, с. 501]) можно отнести к рассматриваемому кругу единиц текста, так как оно реализовано в значении, отражающем сакральные, религиозные смыслы: *искупительное чудо*. Эпитет *искупительный* подчеркивает христианский смысл *чуда*. Также символично значение слова *любовь* – *безбрежная любовь*, где номинация *любовь* («1. Чувство глубокой привязанности к кому-либо или к чему-либо, основанное на общности интересов, идеалов, на готовности отдать свои силы общему делу или спасению, сохранению кого-либо или чего-либо») использована поэтом в своём наиболее возвышенном, христианском смысле, как отражение символа «Христос = Любовь», что усилено эпитетом *безбрежная*.

Религиозная номинация *крест* («1. Предмет христианского культа, представляющий собою длинный вертикальный стержень с поперечной перекладиной в верхней половине, на котором – по евангельскому преданию – был распят Иисус Христос; символ спасения и искупления человечества. 2. Тяжёлая доля, судьба, испытания, страдания») введена А.А. Фетом в текст в метафорическом значении, отраженном в словарях: *передать крест* – передать искупительные страдания. В этом же значении используется и библейский фразеологизм *венец терновый*: «символ мучени-

чества, страданий» [2, с. 105]. Религиозная номинация *храм* («1. Специальное здание, предназначенное для отправления религиозного культа, богослужения; церковь. 2. Место, предназначенное для занятий чем-либо и внушающее благоговение. || Сфера высоких духовных ценностей») реализована как в прямом, так и в переносном, обобщённом значении – памятник святости, искупительному подвигу.

Абстрактное существительное *фарисейство* («1. Учение фарисеев. 2. Поведение, поступки фарисея [фарисей I]; лицемерие, ханжество») – это производное от библеизма *фарисей* («Книжн. 1. Представитель одной из очень влиятельных иудейских сект, обращавших особое внимание на точнейшее соблюдение предписаний законов Моисея. 2. *перен. осуд.* или *бранно.* Лицемер, ханжа» [2, с. 487-488]). Метафора *козни фарисейства* отражает негативную эмоциональную оценку автором злопыхателей- обывателей.

Религиозная номинация *святыня* («Книжн. *Высок.* 1. *Устар.* То же, что Святость. 2. О том, что является священным, заветным для кого-л., вызывает чувство благоговения» [2, с. 421]) употреблена в обобщённом (втором) значении, что создаёт в стихотворении художественный образ священного места и отражает авторскую позицию, согласно которой усмотрено сходство мученической смерти Александра II с искупительной жертвой Христа. Об этом свидетельствует и прецедентный элемент – дата, вынесенная в сильную позицию текста – его заглавие.

В стихотворении «Томительно призывно и напрасно...» библейские мотивы представлены имплицитно, как реминисценция: *Но я иду по шаткой пене моря / Отважною, нетонущей ногой* [5, с. 9]. Это отсылка к эпизоду из Евангелия, когда Иисус ходил по воде (Мат. 14, 24-26; Иоан 6, 19) [1]. Поэтическая строка не воспроизводит фразеологизм библейского происхождения *по морю аки по суше* [4, с. 322-323], образ переосмыслен автором в метафорическом ключе: в контексте стихотворения так обозначается жизненная стойкость художника-творца.

Стихотворение «Смерть» завершается строками: *Но если жизнь базар крикливый Бога, / То только смерть его бессмертный храм* [5, с. 12]. Метафорическое представление автором жизни как базара, а смерти как храма хотя и заметно отличается от христианской традиции, но истоки, послужившие основой такому переносу и такой трансляции поэтического мировосприятия, находятся в евангельском эпизоде об очищении храма от торговцев, когда Иисус прогнал торгующих (Мат. 21, 12-13) [1]. Храм – «Книжн., *торж.* Особое здание, посвященное Богу и предназначенное для богослужений» [4, с. 495]. Таким образом, жизнь подобна шумному базару, который был устроен в храме, а вечная жизнь – это очищенный храм. А.А. Фет выражает мысль о том, что всё в жизни от Бога, даже эта пестрота дней, дел, иными словами – гиперболизированно – *базар*.

В стихотворении «Когда Божественный бежал людских речей...» поэт опирается на евангельский эпизод искушения Христа сатаной (Лук 4, 1-13) [3]. Помимо религиозной лексики, что диктуется темой (*Божественный, Бог, Господь, ангелы, Писание, сатана*), здесь присутствуют и библейские фразеологизмы: *Его взалкавшего, на темя серых скал / Князь мира вынес величавый*. См.: *князь мира сего* – «Книжн., *неодобр.* Злой дух, дьявол, сатана» [4, 265]. Второй фразеологизм является семантической цитатой из Евангелия («Господу Богу твоему поклоняйся и ему одному служи» – Лук 4, 8 [1]), хотя само это выражение используется в другой главе Евангелия: *Но Он отвечал: «Писанию внимли: / Пред Богом Господом лишь преклоняй колени!»* [5, с. 20]. *Преклонять / Преклонить колени* – «Книжн. Встать, опускаться на колени для молитвы. <...> Уже в Библии это выражение употребляется метафорически, в значении ‘с почтением, благоговением признавать чье-л. величие, власть’. <...> В современном русском литературном языке употребляется как в прямом, так и в переносном значении» [4, с. 270]. Таким образом, мы видим, что А.А. Фет использует библейский фразеологизм

преклонять колени в традиционном метафорическом смысле – ‘признавать чью-либо власть’, вместо *поклоняться* («1. Чтить кого-либо, что-либо как божество, высшую силу, святыню, выражая это молитвами, обрядами и т. п. 2. Преклоняться перед кем-либо, чем-либо, особо почитать кого-либо, что-либо» [2]). В отличие от коррелята совершенного вида *поклониться* («1. Сделать поклон в знак приветствия, благодарности, уважения, во время молитвы и т. п. 2. Униженно попросить о чём-либо. 3. Выразить особое почтение, уважение, преданность кому-либо, чему-либо своим посещением. II поклоняться» [2]), *поклоняться* употребляется только в переносном значении – для большей экспрессии.

В стихотворении «Не первый год у этих мест...» религиозная номинация *крест* выступает и как номинация объекта действительности – крест на могиле с именем умершего, и в абстрактном значении – как символ конечности земного бытия: «*Не первый год у этих мест // Я в час вечерний проезжаю // И каждый раз гляжу окрест // И над берёзами встречаю // Всё тот же золоченый крест. // Среди зелёной густоты // Карнизов обветшалых пятна, // Внизу могилы и кресты – // И мне, мне кажется понятно, // Что шепчут куполу листы*» [5, с. 8]. Элегический настрой стихотворения – тихая грусть, размышления при взгляде на кладбище о конце жизни. Здесь нет безнадежности и пессимизма, а есть спокойное принятие своей участи, осно-

ванное на вере в возможность вечной жизни: *Но встречу с тихими гробами // Смиренно празднует душа* [5, с. 8].

Состав библеизмов в лирике А. Фета весьма разнообразен. Это и имена собственные (онимы), и название библейских мест (топонимы) употреблённые в обобщённом, символическом смысле. Фразеологизмы, как правило, служат для экспрессивного выражения авторской позиции. Использование таких единиц указывает на христианскую основу авторского мировоззрения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Библия Т. 2: Новый завет – М.: Духовное просвещение, 1991. – 496 с.
2. Большой современный толковый словарь русского языка © 2006, Ефремова Т.Ф. 180 тыс. статей (ABBY Lingvo x3): www.lingvo.ru (дата обращения: 25.05.2011)
3. БСЭ: <http://slovari.yandex.ru/%D0%BD%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F/%D0%91%D0%A1%D0%AD/%D0%9D%D0%BE%D0%BC%D0%B8%D0%BD%D0%B0%D1%86%D0%B8%D1%8F/> (дата обращения: 25.05.2011)
4. Толковый словарь библейских выражений и слов: ок. 2000 единиц / В.М. Мокиенко, Г.А. Лилич, О.И. Трофимкина. – М.: АСТ: Астрель, 2010. – 639 с.
5. Фет А.А. Вечерние огни. – М.: Эксмо, 2006. – 368 с.
6. Худякова Е.С. О функциях религиозной лексики и библеизмов в текстах современных печатных СМИ // Известия Российского государственного педагогического университета имени А.И. Герцена. Аспирантские тетради. – СПб., 2007 – № 20 (49). – С. 229.

УДК 811.161.1'37

Духовнова Е. О.

Московский государственный областной университет

**СУБСТАНТИВНОЕ МЕТАФОРИЧЕСКОЕ СЛОВСОЧЕТАНИЕ
КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ ОБРАЗОВ НЕБЕСНЫХ СВЕТИЛ
В ПОЭЗИИ НАЧАЛА XX ВЕКА**

E. Dukhovnova

Moscow State Regional University

**SUBSTANTIVE METAPHORICAL COLLOCATIONS
AS MEANS OF CREATING IMAGES OF HEAVENLY BODIES IN EARLY
20TH CENTURY POETRY**

Аннотация. В статье представлен анализ внутренней формы субстантивного метафорического словосочетания. Предпринята попытка охарактеризовать значение опорного (метафорического) слова в таком словосочетании. Предлагается семантическая классификация субстантивных метафор, в основе которой лежит тип семантического переноса. Выделены продуктивные и единичные, общеязыковые и индивидуально-авторские метафоры из единиц, используемых поэтами начала XX века для изображения небесных светил. Анализ языкового материала показал, что во всех семантических типах изучаемой единицы наиболее распространена синестетическая метафора, в которой совмещаются два или более видов переноса (по цвету, звуку, величине, способу действия и т. д.).

Ключевые слова: несвободное словосочетание, конструктивная обусловленность, образная метафора, контекст, субстантивное метафорическое словосочетание, переносное коннотативное значение, художественное средство.

Abstract. The paper is devoted to the study of the inner form of substantive metaphorical collocations. The author attempts to characterize the meaning of the basic (metaphorical) word in such collocations and suggests semantic classification of substantive metaphors which is based on semantic transfer. Among the units used by the poets of the early 20th century to depict heavenly bodies the author distinguishes productive and singular, common language and occasional metaphors. The study also shows that the synesthetic metaphor which combines two or more transfers (in color, sound, size, manner, etc.) is common to all types of the units under study.

Keywords: dependent collocation, constructive conditionality, image-bearing metaphor, context, substantive metaphorical collocation, figurative connotative meaning, artistic means.

Начало XX века в развитии русской художественной литературы называют Серебряным веком, так как этот период ознаменован расцветом всех видов и жанров словесного искусства: поэзии, прозы, драматургии, мемуарно-биографической и критической литературы. Поэзия этого времени отличается полифонизмом художественных направлений, методов, стилей, школ, жанров, форм. Представители одних направлений продолжают и развивают традиции Золотого века русской литературы, другие изобретают новые формы, обогащают поэтическую речь неологизмами.

Соответственно, все структурные разновидности и семантические модели субстантивной метафоры, продуктивные для поэтического языка, реализованы в текстах произведений ин-

тересующего нас периода развития русской литературы.

К субстантивной метафоре исследователи традиционно относят как одиночные слова-метафоры, так и метафорические словосочетания с опорным компонентом (*метафорическим словом* – в терминологическом варианте Ю.Л. Лясоты), представленным именем существительным (или субстантивированным словом) в переносном значении (см. работы по теории метафоры Н.Д. Арутюновой, В.Г. Гака, Ю.И. Левина, Ю.Л. Лясоты, Ю.Ю. Ушаковой, И.В. Якушевич (Резчиковой), В.П. Москвина, Л.Н. Рынькова, А.В. Бельского, Н.А. Басилая). Следует заметить, что внимание языковедов было направлено в основном на генитивную метафорическую конструкцию – сочетание двух имён существительных, одно из которых – метафорическое – является грамматическим ядром, а другое – грамматически зависимое – представляет собой генитив, т. е. форму родительного падежа (см. работы Ю.Ю. Ушаковой, Л.Н. Рынькова, А.В. Бельского, Н.А. Басилая, А.Н. Соколова и др.).

Объектом данного исследования стали субстантивные метафорические словосочетания, представленные в поэтических текстах такими структурными разновидностями, как сочетание двух имён существительных, одно из которых – *ядро метафоры* (термин Ю.Л. Лясоты), а другое – в форме родительного падежа (генитивная метафора), и субстантивное метафорическое словосочетание с именем прилагательным (как правило, относительным).

По определению В.В. Виноградова, словосочетание является распространённым словом [2], чего нельзя сказать о несвободном метафорическом словосочетании, в котором лексическое значение входящих в него компонентов, взятых в отдельности, как правило, не соотносимо с общим значением всего словосочетания, ставшего семантически неделимой, *монолитной* единицей (см. работы И.Н. Политовой [4], Ю.П. Солодуба и Ф.Б. Альбрехта [6], В.Н. Телия, Н.Ф. Алефи-

ренко, О.С. Ахмановой и др.); ср.: ... *Брызнет солнечная наливка / Из небесного погребца* (Н. Клюев). Словосочетания *солнечная наливка* и *небесного погребца* в поэтическом тексте Н. Клюева обозначают солнце (его свет) и небо и сопоставимы, скорее, со словами, нежели со свободными словосочетаниями, и поэтому нельзя сказать, что прилагательные *солнечная*, *небесного* распространяют словоформы *наливка*, *погребца* (в Толковом словаре русского языка под ред. Д.Н. Ушакова слово *наливка* определяется как ‘спиртной напиток, сладкая настойка на фруктах или ягодах’ (*вишнёвая наливка*) [7, т. 2], а слово *погребца* имеет дефиницию ‘дорожный сундучок с напитками и съестными припасами’ [7, т. 3]). Грамматически зависимые компоненты здесь – не определения-эпитеты, а относительные имена прилагательные с общекатегориальным значением ‘отношение к предмету’ (к солнцу и небу), в то время как опорные (метафорические) слова не обозначают самих реалий, а характеризуют их по каким-либо признакам (по форме, цвету, объёму, величине и т. д.). Компоненты в таком словосочетании “меняются ролями”: главный компонент (метафорическое слово) обозначает признак (является определяющим), а грамматически зависимое слово – носителя признака, саму реалию (является главным по смыслу, определяемым). В приведённом примере из стихотворения Н. Клюева «Строгоновские иконы...» мы можем наблюдать метафоризацию всей конструкции: образ «солнечной наливки» – «брызнувшего» света, напоминающего прозрачную жидкость яркого цвета (наливку), дополняется образом потемневшего неба, «небесного погребца», на фоне которого (из которого) неожиданно появляется солнце (однократный глагол *брызнет* обозначает мгновенное действие), которое сразу озаряет всё вокруг, *заливает* светом.

Субстантивные метафорические словосочетания образуются посредством реализации несвободного значения главного компонента (см. работы В.В. Виноградова, Ю.П. Солодуба, Ф.Б. Альбрехта [6] и др.); ср.: *Ночь обло-*

жила небо *звёздной данью*... (В. Маяковский). Ю.П. Солодуб и Ф.Б. Альбрехт отмечают, что такие словосочетания «строятся по принципу семантического взаимодействия, обусловленного несвободным значением одного из слов: лексема с несвободным значением может существовать в данном **лексико-семантическом варианте** (выделено нами. – Е.Д.) лишь при опоре на другие слова в рамках определённой семантической модели» [6, с. 242].

В.Г. Гак охарактеризовал метафору следующим образом: «Метафора, как результат отношения между двумя значениями слова, из которых одно выступает как исходное, а другое как производное, является ярким примером динамики в сфере лексической семантики» [1, с. 480].

Анализируя субстантивные метафорические словосочетания на материале поэтических произведений, мы имеем дело, конечно, с образными (художественными) индивидуально-авторскими метафорами, поэтому нас будет интересовать переносное **коннотативное** значение, так как «любое переносное значение, т. е. значение, в котором ещё очень хорошо ощущается его образная, чаще всего метафорическая мотивированность, всегда является коннотативным» [6, с. 75].

Слово, приобретая новое, переносное **коннотативное** значение (см. работы А.А. Уфимцевой, И.В. Арнольд, В.Н. Телия, З.Д. Поповой, И.А. Стернина, Ю.П. Солодуба, Ф.Б. Альбрехта [6]), начинает сочетаться с теми лексемами, с которыми в прямом своём (номинативном) значении сочетаться не могло; ср.: *Солнца струганные дранки / Загораживают синь* (С. Есенин); *дранка* – 1) *только ед., собир.*: ‘тонкие, узенькие дощечки, употреб. для покрытия кровель и для обрешётки стен под штукатурку’ (напр.: *Крыша крыта дранкой; Штукатурка обвалилась, и видна одна дранка*); 2) ‘одна такая дощечка’ [7, т. 1].

Образная метафора полностью реализуется только в контексте, т. е. непосредственно в “родных” для неё речевых условиях, будь то определённая конструкция (словосочетание),

или весь текст (целое произведение); ср.: *В духовках солнца / горы / жаркое* (В. Маяковский). Поэтому в случае с поэтическими (образными) субстантивными метафорическими словосочетаниями приходится говорить о контекстуальной и конструктивной обусловленности (см. работы В.В. Виноградова, Г.Н. Складневской [5, с. 35-36], Ю.Ю. Ушаковой, И.Н. Политовой [4], Ю.П. Солодуба, Ф.Б. Альбрехта [6], В.Н. Телия, Л.Н. Рынькова и др.).

Рассмотрим следующий пример: *Сквозь россыпи солнца, / сквозь луновы мели / летели* (В. Маяковский). В Толковом словаре русского языка под ред. Д.Н. Ушакова приведены следующие дефиниции лексемы *россыпь*: 1) ‘всё то, что рассыпано’ (простореч.); напр.: *Серебряная россыпь по голубому полю*. Загадка (звёзды); 2) *только ед.* ‘действие по глаг. рассыпать в 1 и 2 знач. – рассыпать’ (простореч.); напр.: *россыпь зерна*; 3) *только ед.* ‘состояние по глаг. рассыпаться в 1 знач. – рассыпаться’; напр.: *грузить зерно россыпью* (без упаковки, сыпая прямо в баржу, в вагон); 4) *только ед.* ‘потеря в весе при упаковке, погрузке, перевозке сыпучих тел’ (спец.); 5) ‘скопление обломков выветрившейся горной породы’ (геол.); 6) ‘почвенный пласт, содержащий металлы или другие ископаемые’ (горн.); напр.: *металлоносные россыпи, золотые россыпи*; 7) *перен.* ‘изобилие, скопление’; напр.: *У нас в народных массах – россыпи талантов* [7, т. 3]¹. При таком изобилии узальных значений, отражённых словарными дефинициями, невозможно без контекста определить, в каком значении употреблено слово *россыпи*, да и обращаясь к контексту это сделать нелегко, так как не совсем ясно значение самой лексемы *солнце* (солнечный свет одинаково может ассоциироваться с золотом и с чем-то, что рассыпано (рассеянный свет, лучи), а также с изобилием, скоплением чего-либо (например, со множеством *солнц* во Вселенной)). Однако коннотативное переносное значение слова *россыпи*, взятого в отдельности, в отрыве от контекста,

¹ Примеры из словаря. – Е. Д.

вообще не восстановимо, так же, как и переносное значение слова *мели*, если от него «оторвать» прилагательное *луновы*. Таким образом, значения слов *россыпи* и *мели* являются конструктивно обусловленными, так как эти лексемы в данных («контекстуальных») лексико-семантических вариантах с набором установленных коннотаций могут быть употреблены только в соответствующих конструкциях.

Понаблюдаем, как представлены разные модели субстантивных метафорических словосочетаний, характеризующих образы небесных светил, планет, различных космических тел, в поэзии начала XX века. В основе нашей классификации метафор – тип семантического переноса.

1. Субстантивные метафорические словосочетания, характеризующие образы небесных светил по форме.

Данная семантическая модель в поэзии начала XX века представлена наибольшим количеством общеязыковых метафор (лексемами *серп*, *диск*, *шар*, *круг*, *кольцо*), по сравнению с другими моделями. Кроме того, единицы этой группы называют, как правило, самые известные и воспеваемые поэтами небесные светила – Солнце и Луну, – что обусловлено, во-первых, самим расположением этих светил относительно Земли, во-вторых – их общеизвестностью и важностью. Так, если номинативная, или сухая, метафора *спутник Земли* характеризует Луну как конкретный, единственный в своём роде космический объект, то поэтическая метафора *серп луны*, а также *лунный серп*, используемая поэтами разных художественных направлений (символизма, акмеизма, классической поэзии) и ставшая общеязыковой, обозначает форму луны, а именно полукруг, – по сходству с ручным орудием для жатвы (*серпом*). Данная метафора в обоих вариантах (*серп луны* и *лунный серп*) является, подчеркнём, общеязыковой (зафиксирована в словарях в таком значении с пометой «перен.») и встречается у поэтов разных направлений (у А. Блока, А. Белого, В. Ходасевича, И. Бунина). Кроме

того, она «порождает» новые комбинации с лексемой «серп», называемые в литературоведении *перифразами*: *серп поднебесный* (А. Ахматова, «Бежецк»), *серебряный серп* (А. Блок, «На зов метелей»), *туманный серп* (И. Бунин, «Апрель»), *двурогий серп*, *серп умерший* (А. Белый, «Одиночество»).

Классическим описательным оборотом является генитивная метафорическая конструкция, рисующая форму ночного светила, с лексемой *рог* (или её уменьшительным, «ласковым» вариантом *рожок*): ... *В чёрном узор ветвей – месяца рог золотой* (И. Бунин); *На грядки серые капусты волноватой / Рожок луны по капле масло льёт* (С. Есенин); ... *И вызвездило небо / Пастушеский рожок* (С. Есенин). Необходимо подчеркнуть, что творческой манере Есенина не свойственны «одиночные» метафоры, не связанные с контекстом: в его произведениях метафоризации подвергается вся фраза, а иногда и весь текст. Так, метафору *гребень луны* (*лунный гребень* (*гребешок*)), можно назвать есенинской (индивидуально-авторской), отражающей особенности идиостиля певца сельской природы; ср.: *Дай мне твои волосы / Гребнем луны расчесать* (С. Есенин); *Чешет тучи лунный гребень* (С. Есенин); *Иль хочешь в косы-ветви / Ты лунный гребешок?* (С. Есенин). В стихотворении, посвящённом матери, Есенин, в нескольких штрихах изображая жизнь простой крестьянки, использует оригинальную метафору для характеристики отражения луны в реке:

Как прежде ходя на пригорок,
Костыль свой сжимая в руке,
Ты смотришь на лунный опорок,
Плывущий по сонной реке (С. Есенин).

В словарях лексема *опорок* имеет помету «разг.»; приведём её толкование: «старый, истоптанный и изодранный, распоровшийся башмак»; ср.: *Нищий в опорках* [7, т. 2]. В сочетании с относительным прилагательным *лунный* слово *опорок* образует метафору, основанную на ассоциативной цепочке «остаток изношенного башмака – опорок – ос-

таток, часть луны (точнее – её отражения) – **лунный опорок**. Создавая «приземлённый» образ небесного светила, поэт не случайно вносит в произведение элементы крестьянского быта.

Произведения Есенина изобилуют метафорами, в состав которых входят лексемы, обозначающие предметы домашнего обихода и быта крестьян: «*Потопленную лодку месяца / Чаган выплёскивает на берег дня*» (С. Есенин, «Пугачёв»). Приведённое предложение – развёрнутая метафора, ядром которой является образ «лодки месяца», возникший в результате синтеза ассоциаций: месяц напоминает лодку своей дугообразной формой с заострёнными концами, небо – воду, в которой лодка может потонуть, а отражение месяца в воде – вновь лодку, «выплеснутую» волнами.

Авторские субстантивные метафорические словосочетания, характеризующие образы Солнца, планет и звёзд по форме, в поэзии начала XX века непродуктивны. Общеязыковые конструкции с лексемами «диск», «шар», обозначающие форму луны или солнца, встречаются в стихотворениях символистов (у А. Белого). Из индивидуально-авторских метафор оригинальны «звёздный щит Стожар» И. Бунина, «солнечный щит», «иглы звёзд», «кольца Сатурна» А. Белого, «булавки звёзд» О. Мандельштама, «Солнца чёлн» М. Волошина, «крючки звёзд» С. Есенина, «Месячный Нож» Н. Клюева. В произведениях А. Ахматовой особую коннотацию приобретает лексема *осколок* (также множеств. – *осколки*) в составе метафорических словосочетаний, называющих небесные светила; ср.: *звёздных стай осколки, месяца тусклый осколок* (в зеркале этих метафор отражается мировосприятие поэта, образы осколков звёзд и месяца могут символизировать непрочность, зыбкость поднебесного, земного мира).

2. Субстантивные метафорические словосочетания, характеризующие образы небесных светил по цвету.

Продуктивными в этой семантической группе являются общеязыковые метафо-

ры с главным компонентом – именем существительным, обозначающим вещество или материал, особенно – передающие оттенки жёлтого, например, такие, как *золото солнца, лунное золото, золото холодное луны* (С. Есенин), *золото лучей* (А. Белый, Н. Гумилёв, М. Волошин), *зеркальное золото солнца* (А. Белый) *луны золотой перелив* (И. Северянин). По наблюдению Т.Ю. Хмельницкой, солнце – «излюбленный образ поэтов-символистов» [8, с. 17]. «Заря душевная, предчувствие «откровения», – отмечает исследователь, – образно-символически выливаются в воспевание солнца и неба, золота и лазури» [8, с. 16-17]. В ранней лирике Белого Т.Ю. Хмельницкая отмечает увлечение поэта «оттенками и переходами цвета», подчёркивая: «Он не довольствуется общим обозначением «красный», а многообразно расчленяет его: «пурпурный», «багряный», «пламенный», «огнистый», «алый», «пунцовый» в сложнейших сочетаниях мелькают в каждом стихе. Он не скупится на метафоры и сравнения с драгоценными камнями в своих небесных пейзажах. Рубины, сапфиры, аметисты, бериллы, изумруды, жемчуга пригоршнями рассыпаны по строкам...» [8, с. 17]. Проиллюстрируем данное наблюдение примерами метафорических словосочетаний из стихотворений А. Белого: ***тяжелый месяца коралл, звезды алмаз (алмаз звёзд), рубин детящих звёзд, млечных путей серебро, солнечный червонец***. В стихотворении А. Белого «Осень» величественный, «царственный» пурпур луны передаётся с помощью лексемы *багряница* (поэт., устар.) – «одежда багряного цвета (царей в древности как знак верховной власти)» [7, т. 1], а также с помощью приёмов сравнения, олицетворения и инверсии: *Как в ужасе застывшая зарница, луны осенней багряница*.

Словами Т.Ю. Хмельницкой, отнесёнными к поэзии А. Белого, без преувеличения, можно охарактеризовать творчество любого поэта Серебряного века.

В текстах стихотворений С. Есенина, наряду с общеязыковыми метафорическими

сочетаниями, встречаются индивидуально-авторские, по которым можно проследить изменение оттенков и интенсивности солнечного и лунного сияния от яркого огненно-золотого (*пожары лунные*) до светло-жёлтого, золотистого (*Льётся солнечное масло / На зелёные холмы; Лижут сумерки золото солнца*) и медно-коричневого (*Рудюю солнца посеян свет*). Причём ночное светило у Есенина иногда ярче и «светлее», чем дневное (ср.: *пожары лунные – руда солнца*).

Богатством образов планет, созвездий и других небесных тел, характеризующихся метафорическими словосочетаниями по цвету, отличается фрагмент стихотворения И.А. Бунина:

*Замерло всё и застыло, лучатся жестокие звёзды,
Но до костей я готов в лёгком промёрзнуть меху,
Только бы видеть тебя, умирающий в золоте*
месяц,

*Золотом блестящий снег, лёгкие тени берёз
И самоцветы небес: янтарно-зелёный Юпитер,
Сириус, дерзкий сапфир, синим горящий огнём,
Альдебаран рубин, алмазную цепь Ориона
И уходящий в моря призрак серебристый* – Арго
(И. Бунин).

Яркие метафоры *самоцветы небес*, *Альдебаран рубин*, *алмазная цепь Ориона* основаны на сравнении самых крупных звёзд и созвездий с драгоценными камнями: действительно, Альдебаран – крупнейшая красная звезда созвездия Тельца – напоминает рубин; пояс Ориона, состоящий из трёх звёзд, и Большая туманность Ориона излучают яркое сияние, словно алмазы.

Для обозначения оттенков и степени насыщенности красного цвета (точнее – света) при описании небесных светил поэты используют метафоры, основанные часто на метонимическом переносе (под названием растения подразумеваются его цветы, под названием вещества – только его цвет (отенок) и т. д.). Такой способ переноса характерен для творчества Есенина; ср.: *Мак зари черпаками ветров не выхлестать; Плещет рдяный мак заката / На озёрное стекло; Рассвет рукой прохлады росной / Сишибает ябло-*

ки зари; Сумрак голодной волчицей выбежал кровь зари лакать (С. Есенин).

Для обозначения ослепительно-яркого, красного, как пламя, отражения солнечного света поэты используют генитивные метафоры с лексемами «костёр», «пожар», «пламя», «заревое» в роли главных компонентов: *Как будто бы на корточки погреться / Присел наш клён перед костром зари* (С. Есенин); *Вдали над косарями / Огни зари горят* (А. Белый); *Огни заката догорали; пожар (пожарище) заката* (Б. Пастернак); *зорь незакатное пламя* (Н. Клюев), *заревое пустынных зорь* (М. Цветаева), *лунное пламя* (В. Маяковский).

Такие признаки, как блеск, сияние, которые присущи звёздам, обозначаются в поэзии начала XX века субстантивными метафорическими словосочетаниями *алмаз звёзд* (А. Белый, И. Бунин), *слёзы звёзд* (И. Бунин, В. Маяковский), *слёзы звёздные* (А. Белый), *стёкла звёзд* (и *созвездий*) (В. Хлебников), *огни небес* (И. Бунин). Напр.: *С неба, изодранного о штыков жала, / слёзы звёзд просеивались, как мука в сите...* (В. Маяковский, «Война объявлена»). Метафорическим словосочетанием «слёзы звёзд» ночные светила характеризуются не только по признаку «сияние», но и по форме. Кроме того, в данном контексте реализуется конспирирующая функция метафоры (*слёзы* принадлежат не звёздам, а «изодранному» небу, что становится понятно благодаря глаголу *просеивались* и приёму сравнения (*небо – сито, слёзы звёзд – мука*)).

Для обозначения тускло-белесого, туманно-дымчатого 'свечения', молочно-белого сияния, исходящего от звёздного неба, символисты и акмеисты прибегают к метафорам, основанным на ассоциативных связях между предметами и представлениями о них: *бледный мрамор полнолуний* (Н. Гумилёв), *пыль миров, пламя белых звёзд* (М. Волошин), *пена звёзд, снежная пена звёзд* (А. Белый). Установлению ассоциативных связей способствует и сам контекст, ср.: ... Это Млечный Путь *расцвел* неждан-

но / *Садом ослепительных планет* (Н. Гумилёв).

3. **Субстантивные метафорические словосочетания, обозначающие количество, совокупность или меру, объём чего-либо**, напр.: *В окошки, / в двери, / в щель войдя, / ввалилась солнца масса* ... (В. Маяковский).

Среди комплетивных метафорических словосочетаний, обозначающих поэтические образы небесных светил, можно выделить группу генитивных конструкций с опорным словом, обозначающим большое количество, многочисленное «скопление» (множество) людей (*толпа, сонм*), животных или насекомых (*рой, стая*). Ср.: *толпа созвездий пес-тропическая, звёзд взводы, хоры небесных светил* (В. Маяковский), *далёкие хоры созвездий* (А. Белый), *вихрь миров, несметный сонм планет* (И. Бунин), *звёзд мотыльков-ый рой* (С. Есенин), *звёздных стай осколки* (А. Ахматова). При этом небесной стихии, представленной в поэзии Есенина, Бунина, акмеистов (Ахматовой), противостоит строгая упорядоченность, «согласованность» у Маяковского, воспевающего революционную «стройность»; ср.: *рой, вихрь, сонм, осколки стай – толпа, взводы, хоры* (мн. ч. словоформ *взводы, хоры* указывает не только на множество, но и на некую однородную совокупность, повторяемость композиции).

Метафорическое обозначение количества, совокупности, меры в поэтической речи начала XX века часто совмещается с цветообозначением или характеристикой образа на основе звуковых ассоциаций, то есть представляет собой **синестетическую метафору**, в которой совмещаются несколько типов переноса, напр., тактильные ощущения – со зрительными, слуховыми и т. д. [10, с. 64-65; 3, с. 24]; ср.: *Взбрезжи, полночь, луны кувшин / Зачерпнуть молока берёз!* (С. Есенин). Цвет может быть обозначен в таких метафорах косвенно, т. е. не в прямых наименованиях, а посредством неких устойчивых ассоциативных связей между предметами и представлениями о них, запечатлёнными в

сознании людей; ср.: *Сердцу снятся / Скирды солнца в водах лонных* (С. Есенин); *Седая зыбь в алмазы раздробит / Снопы лучей, рассыпанные в море...* (М. Волошин); *А в полях – золотые снопы / Беззакатного света* (А. Белый); *Там лунного хлеба / Златятся снопы* (С. Есенин). Скирд (скирда) определяется в словарях как ‘большой стог сена’ или ‘снопы хлеба’, а *сноп* – это ‘связка колосьев’, а также ‘излучение в виде массы лучей’ [7, т. 4]. В составе метафорических словосочетаний *скирды солнца, снопы лучей, лунного хлеба снопы* данные лексемы не только имеют значение совокупности, а ещё и косвенно обозначают соломенный (золотистый) цвет.

4. **Орудийные метафоры, характеризующие образы небесных светил.**

Данная семантическая модель субстантивных метафорических словосочетаний широко представлена в произведениях Есенина:

*Хорошо под осеннюю свежесть
Душу-яблоню ветром стряхать
И смотреть, как над речкою режет
Воду синюю солнца соха* (С. Есенин);
*Плывут и рвутся тучи
О солнечный сошник* (С. Есенин).

Метафора основана на сравнении солнца с сохой по способу действия (*соха* – ‘земледельческое орудие для распаивания земли’ [7, т. 4]). В первом контексте «солнца соха» бороздит воду, а во втором «солнечный сошник» – небо (*сошник* – ‘часть сохи или плуга’, а также ‘приспособление в сеялке, проводящее бороздку на пашне’ [7, т. 4]). Есенинские образы небесных светил не только служат реализации основной художественной задачи, но и отражают крестьянский быт и картину мира.

Выделяется группа метафор, основанных одновременно на сходстве с орудием, предметом (инструментом), с помощью которого производится действие, и со звуками, специально производимыми или сопровождающими это действие, – **орудийно- и инструментально-звуковые метафоры**: *Отзвенела по траве сумерек зари коса...* (С. Есенин,

«Исповедь хулигана»). Разложив данную метафору на составляющие элементы, представим её в виде ступенчатой композиции: коса (‘сельскохозяйственное орудие для кошения травы’ [7, т. 1]) – действие, совершаемое при помощи этого орудия, – звуки, сопровождающие данное действие, – звуки, сопровождающие наступление вечера с закатом солнца, вечерней зарёй (так называемый «вечерний звон»: летом на исходе дня можно услышать стрекотание кузнечиков, а также звуки, сопровождающие покос травы, который в жаркую погоду производят утром или вечером на заре) – наступление позднего вечера, ночи (форма прошедшего времени *отзвенела* является показателем закончившегося действия) – наступление «вечера» в жизни (в душе, в творчестве) героя. Признак, которым наделяется в данном случае заря, можно назвать орудийно-действенным, или производительным (по такому же принципу построены метафоры «солнца соха» (С. Есенин), «копё полуночи» (А. Блок) и др.).

Однако ассоциативную цепочку нельзя считать полностью восстановленной, опираясь на один образ зари. В данном стихотворении метафоризации подвергается не только целое предложение, но и окружающий контекст: фраза «*Отзвенела по траве сумерек зари коса...*» метафорически передаёт внутреннее состояние лирического героя – самого поэта, переживающего нелёгкий этап в своей жизни. В таких интересных языковых находках, позволяющих сохранить реалистичность в описаниях, ярко проявляется мастерство художника – истинного знатока природы и крестьянской жизни.

В определении семантической модели субстантивного метафорического словосочетания часто приходится ориентироваться на контекст: *Слышите ль? Слышите звонкий стук? / Это грабли зари по пущам* (С. Есенин).

В данной подгруппе имеет место синестетическая метафора, основанная одновременно на ассоциативно-звуковом подобии и на сходстве по форме: *Возгремлю я тогда колё-*

сами / Солнца и луны, как гром... (С. Есенин). В данном примере, как и в предыдущих, отнести метафорическое сочетание к соответствующему типу нам вновь помогает контекст, а именно словоформа *возгремлю*.

Интересен в стихотворении С. Есенина пример орудийно-звуковой метафоры, обозначающей отсутствие звуков, тишину: *Молча ухает звёздная звонница, / Что ни лист, то свеча заре*.

В стихотворениях Есенина живописный эффект достигается использованием разнообразных художественных приёмов, взаимодополняющих друг друга:

*Не ветры осыпают пущи,
Не листопад златит холмы,
С голубизны незримой кущи
Струятся звёздные псалмы.*

Синестетическая метафора в данном четверостишии неразрывно связана с приёмом так называемого отрицательного сравнения, характерного для устного народного творчества, особенно для песенных жанров [9]. Благодаря психологическому и синтаксическому параллелизму (приёму сопоставления и использованию однотипных глагольных форм), звукописи (ассонансу на звуки [а], [у], [и] и аллитерации на свистящие шумные [с], [щ], звонкий [з], сонорные [н], [л], взрывные [т], [п]), а также ритмомелодическим возможностям четырёхстопного ямба, создаются живописные образы звёздного неба и освещённых, “*позлащённых*” звёздным сиянием холмов, исполненные тайн и “небесного” величия.

В другом примере метафора основана на сравнении интенсивности света (сияния лучей) с ослаблением интенсивности звучания благовеста (колокольного звона): *Колокол луны скатился ниже, / Он, словно яблоко увянувшее, мал. / Благовест лучей его стал глух* (С. Есенин).

Метафоры *звёздная звонница, звёздные псалмы, колокол луны, благовест лучей* образовались в результате «переложения» религиозных реалий на образы небесных (ноч-

ных) светил – луны и звёзд (звонница (истор., архит.) – ‘колокольня особого устройства при древнерусских церквях’ [7, т. 1]; *псалом* (греч. *psalmos* – *песнь*) – (церк., книжн.) ‘религиозное песнопение, входящее в состав псалтыря’ [7, т. 3]; *благовест* (церк.) – ‘удары в один колокол перед началом богослужения’ [7, т. 1]).

В поэтических текстах И. Северянина можно наблюдать совмещение метафоры и метонимии (вместо обозначения звуков, производимых соответствующими музыкальными инструментами, используются наименования самих инструментов): *Гремели из палей зелена / Литавры солнца* (И. Северянин, «Весна и лето»); *Живи, Живое! Под солнца бубны / Смелее, люди, в свой полонез!* (И. Северянин, «Эгополонез»). Конечно, солнце не может издавать звуков, поэтому мы имеем дело и с метонимией, и с метафорой: солнечная энергия, свет, излучаемое светилом тепло “наделены” здесь музыкальными способностями.

5. **Антропоморфные метафоры, характеризующие образы небесных светил.**

В зеркале субстантивных метафорических словосочетаний, передающих сходство небесных светил с человеком, с частями его тела (чаще – лица), отразились традиционные народные представления о солнце и луне, о смене времени суток, чередовании утра – дня – вечера – ночи. Образы светил, созданные поэтами Серебряного века посредством антропоморфных метафор, или олицетворений, вобрали в себя мифические свойства, черты, которыми их наделяли наши предки и которые до сих пор живут в сознании целых народов; ср.: *луна, тысячелетий глаз* (В. Брюсов); *глаз новолунья* (В. Маяковский); *солнце <...> как неба вдохновенный глаз* (И. Северянин).

В широко представленной в стихотворениях акмеистов, футуристов, поэтов-классиков генитивной метафоре с лексемами «лик» («лицо») и «глаз» в роли главного компонента часто присутствует распространитель – эпитет; напр.: у С. Есенина – *солнца рдяный лик*, у А. Белого – *месяца зеркальный лик*, у М. Во-

лошина – *златокудрый лик янтарных солнц*, у В. Маяковского – *лицо луны гололобой*. Приём инверсии позволяет интонационно выделить эпитеты, благодаря чему создаются яркие образы солнца и луны, в мифологии древних греков, римлян, славян и других народов соответствующие разным божествам – покровителям этих светил.

Во всех приведённых примерах этой группы представлена такая разновидность метафоры, как *олицетворение* – перенесение свойств одушевлённых предметов на неодушевлённые [9]; ср.: *зари лицо, сердце месяца, власа луны, белые веки луны, лунный рот, млечный пуп, звёздное чрево* (С. Есенин), *лунный лик* (И. Бунин), *неба рот, редких звёзд глаза* (В. Маяковский), *звёздное тело* (Н. Клюев), *лик луны, солнца зрачок* (Н. Гумилёв), *труп Луны, мёртвый лик Сатурна* (М. Волошин). Причём, как правило, в каждом стихотворении можно наблюдать метафоризацию всего контекста, достигаемую за счёт использования антропоморфных метафор, или олицетворений.

6. **Субстантивные метафорические словосочетания, опорный компонент которых называет предметы быта** (одежду, посуду и др.); напр.: *солнца золотые мрежи* (*мрежа* (церк.-книжн., поэт. устар.) – ‘рыболовная сеть’ [7, т. 2]), *солнечная сермяга* (*сермяга* – 1) ‘грубое некрашеное сукно’; 2) ‘кафтан, верхнее платье из такого сукна’ [7, т. 4]), *невод зари* (*невод* – ‘большая рыболовная сеть’ [7, т. 2]), *лунная метла, лунное кружево, свечка вечерней звезды, звёздный покров, синий плат небес, ситец неба, небесное коромысло, чашка неба, лампадки небес* (С. Есенин), *голубая небесная чаша* (В. Ходасевич), *парча лучей* (М. Волошин), *узкая лента зари, солнечная ткань* (А. Белый), *одежи солнца, двустволка солнц, кисет неба, небесный колпак, небесный ситец* (В. Маяковский).

7. **Анималистические метафоры, характеризующие образы небесных светил.**

Данная семантическая модель субстантивных метафорических словосочетаний,

основанных на сравнении светил с животным миром, представлена в стихотворениях С. Есенина индивидуально-авторской метафорой в разных вариациях: *Хорошо бы, на стог улыбаясь, / Мордой месяца сено жевать...*; *Славь, мой стих, кто ревет и бесится, / Кто хоронит тоску в плече, / Лошадиную морду месяца / Схватить за узду лучей; Знать, не зря с луговой стороны / Луны лошадиный череп / Каплет золотом сгнившей слюны*. В одних метафорических словосочетаниях присутствует облигаторный распространитель (относительное имя прилагательное или причастие), конкретизирующий предмет, с которым сравнивается ночное светило. В других – отнесённость к определённой реалии (конкретному животному) устанавливается только по контексту.

Самыми немногочисленными по количеству представленных в поэтическом языке единиц оказались две группы субстантивных метафорических словосочетаний – метафор, обозначающих движение (действия) небесных тел, и “пейзажно-стихийных” метафор.

8. Метафоры, обозначающие различные действия, с девербативом в роли опорного компонента (напр.: *теченье медленных орбит* (О. Мандельштам), *верч планет* (А. Белый), *пробеги планет* (В. Маяковский), *светил тонкоклювых свист, бег светил* (С. Есенин).

9. Метафоры, основанные на сходстве с природой и её стихиями; напр.: *дожди летящих метеоров, солнечный поток, весенние волны зари* (А. Белый), *дождь лучей огнистых* (В. Брюсов), *струи пролитого солнца* (Н. Гумилёв). Наиболее ярко в этой группе проявляется контекстуальная обусловленность значения анализируемых единиц, когда сопоставляется небесная природа с земной и метафоризируется весь текст; ср.: *Щебетнули звёзды месяцу: / «Ой ты, жёлтое ягнятище! / Ты не мни траву небесную, / Перестань бодаться с тучами»* (С. Есенин); *За тёмной прядью перелесиц, / В неколебимой синеве, / Ягнёночек кудрявый – месяц / Гуляет в голубой траве* (С. Есенин); *Горние звёзды как росы.* /

Кто там в небесном лугу / Точит лазурные косы, / Гнёт за дугою дугу? (Н. Клюев).

Таким образом, анализ языкового материала показал, что субстантивное метафорическое словосочетание активно используется поэтами Серебряного века для создания образов небесных светил. Из девяти выделенных типов переноса наиболее продуктивными являются метафоры, основанные на сходстве явлений по форме и цвету, комплетивные, орудийные и антропоморфные метафоры, а также субстантивные метафоры с метафорическим словом, обозначающим предметы быта, т. е. первые шесть моделей. У символистов и акмеистов доминируют первые два типа, так как именно посредством формы и цвета эти авторы стремились отразить своё мировосприятие в образах-символах. У футуристов преобладают комплетивные (со значением количества, меры, совокупности) и орудийные (особенно – инструментально-звуковые) метафоры, что объясняется внимательным и тонким отношением к слову у поэтов-новаторов. Поэтические тексты С. Есенина и Н. Клюева изобилуют метафорами, основанными на уподоблении небесных светил предметам (реалиям) крестьянского быта. Широкое многообразие субстантивных метафорических словосочетаний **всех** типов, богатство создаваемых с их помощью ярких образов светил представлено в творчестве певца русской природы С. Есенина.

В заключение отметим, что в каждой группе субстантивных метафорических словосочетаний особое положение занимает синестетическая метафора, в которой совмещаются от двух до нескольких видов переноса (форма и цвет, форма и звук, способ действия (орудие) и звук, количество и цвет и т. п.).

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гак В.Г. Метафора: специфическое и универсальное / Языковые преобразования. – М.: Школа «Языки русской культуры», 1998. – 768 с.
2. Грамматика русского языка. Т. II. Синтаксис.

- Часть 1 / Под ред. В.В. Виноградова. – М: Изд-во АН СССР / Ин-т языкознания, 1954. – 703 с.
3. Ермакова Н.Ф. Метафора, её функции и реализация в тексте. Спецсеминар по русскому языку. Учебно-методический комплекс для студентов по дисциплине «Современный русский язык». – М.: Изд-во МГОУ, 2009. – 25 с.
 4. Политова И.Н. Подчинительные словосочетания в свете теории синхронной переходности: Автореф. дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 2009. – 34 с.
 5. Складаревская Г.Н. Метафора в системе языка / РАН Ин-т лингв. исследований / Отв. ред. акад. Д.Н. Шмелёв. – СПб.: Наука, 1993. – 151 с.
 6. Солодуб Ю.П., Альбрехт Ф.Б. Современный русский язык. Лексика и фразеология (сопоставительный аспект): Учебник для студентов филол. ф-тов и ф-тов иностранных языков. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 264 с.
 7. Толковый словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Изд-во Астрель; Изд-во АСТ, 2000.
 8. Хмельницкая Т.Ю. Поэзия Андрея Белого / Белый А. Стихотворения и поэмы. / Вступ. ст. и сост. Т.Ю. Хмельницкой. Подгот. текста и примеч. Н.Б. Банк и Н.Г. Захаренко. – М.; Л.: Сов. писатель, 1966. – 656 с.
 9. Энциклопедический словарь-справочник. Выразительные средства русского языка и речевые ошибки и недочёты // Под ред. А.П. Сковородникова. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2009. – 480 с.
 10. Якушевич (Резчикова) И.В. Символ и метафора в поэзии М. Цветаевой (опыт лингвосомиотического и лингвопоэтического сопоставительного анализа): Монография. – М.: Прометей, 2005. – 248 с.

УДК 821. 161. 1'36

Летова А. М.

Московский государственный областной университет

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ФИТОНИМА 'ДЕРЕВО' В РУССКИХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗКАХ

A. Letova

Moscow State Regional University

THE FEATURES OF THE PHYTONYM 'TREE' IN RUSSIAN FAIRY TALES

Аннотация. В статье раскрываются особенности функционирования фитонима 'дерево' в контексте русских волшебных сказок с точки зрения мифологического, фольклорного и лингвистического аспектов. Обращение к фольклорным текстам необходимо с целью выявления аккумулирующих свойств фитонима 'дерево' посредством исследования его коннотативного содержания. Функционирование древнейшего символа 'дерево' в текстах волшебных сказок позволяет обозначить ассоциативно-образный ореол, обусловленный системой фольклорного мира и его языка. Основной подход, который используется в данном исследовании, – антропоцентрический, направленный на определение роли человека в растительном мире.

Ключевые слова: фольклорное слово, фитоним, миф, символ, номинация, коннотация, семема.

Abstract. The article deals with the features of the phytonym 'tree' in the context of Russian fairy tales in terms of mythological, folkloric and linguistic aspects. The purpose of this research is to illustrate that the phytonym 'tree' has a special connotative meaning in folkloric texts. The ancient symbol of the 'tree' in fairy tales has the folkloric figurative associations. The basic approach of this research is anthropocentric, aimed at defining the role of man in flora.

Keywords: folkloric word, phytonym, myth, symbol, nomination, connotation, sememe.

Волшебная сказка – это отражение способа мифологического мышления, направленного на постижение мира путём символики, фантазирования, как естественной деятельности человеческого разума. По мнению Е.Н. Трубецкого, «волшебная сказка даёт ясный образ создавшего её народа», позволяет увидеть красоту в самом обыденном, выяснить скрытую силу слов [17]. Особая роль в волшебных сказках отводится растительному миру, с которым связаны основные символические приёмы: превращение, персонификация (наделение живых существ свойствами и чертами природного мира), сакрализация образа (отнесение свойств предмета к обрядовой, ритуальной, сверхъестественной сфере). Наименования растений с диахронических позиций позволяют представить фрагмент фольклорной языковой картины мира, познать народное мировоззрение, мышление, древнейшие мифологические представления человека о природных реалиях. Таким образом, основной подход, который используется в данном исследовании, – антропоцентрический, обращённый к внеязыковым факторам, т. е. «к человеку как носителю языковой способности» [10, с. 11]. Идея антропоцентрического подхода сформулирована Ю.Н. Карауловым: «...Нельзя постичь сам по себе язык, не выйдя за его пределы, не обратившись к его творцу, носителю, пользователю – к человеку» [10, с. 89].

© Летова А.М., 2011.

В текстах волшебных сказок из собрания А.Н. Афанасьева мы с общекультурных и антропоцентрических позиций анализируем слово *дерево*, выделяя при этом три аспекта исследования: мифологический (исследование мифологемы 'дерево'), фольклорный (анализ особенностей функционирования слова в контексте волшебной сказки), лингвистический (изучение проблем номинации, этимологии, семантической реконструкции лексемы). Выбор фитонима 'дерево' обусловлен тем, что данная лексема наиболее частотна в фольклорных текстах, является универсальным древнейшим символом, заключающим в себе большое количество толкований, что, в свою очередь, открывает широкие возможности для его анализа и интерпретации.

В нашей работе обращение к мифологическим аспектам исследования необходимо с целью выявления многозначности мифологемы 'дерево', её символики, нашедшей своё отражение в контексте волшебной сказки. Анализ «символической компоненты» позволяет раскрыть аккумулярующие свойства, а также коннотативное содержание, которое стоит «за каждым тщательно отобранным в многовековом использовании фольклорным словом» [18, с. 49]. Следует отметить, что стремление возвести сказку к мифу как к «первоэлементу, из которого создаются <...> произведения» [18, с. 9], является одним из основных методов исследования в фольклористике. Особое внимание данному вопросу уделяется в трудах таких исследователей, как В.Я. Пропп («Морфология сказки»), Е.Н.Трубецкой («Иное царство» и его искатели в русской народной сказке»), Е.М. Мелетинский («Миф и сказка») и др. По широкоизвестному мнению В.Я. Проппа, с точки зрения «исторической <...> волшебная сказка в своих морфологических основах представляет собой *миф*» [9, с. 101]. Незнание данной проблемы фольклорист объяснял тем, что «подробное сравнительное изучение – дело будущего» [9, с. 110].

Так, в общекультурной традиции В.Н. Топоров выделяет следующие символичес-

кие мифологемы: «дерево жизни», «дерево плодородия», «дерево центра», «дерево восхождения», «дерево нисхождения», «дерево познания» и др. [7, с. 397]. Дерево как мифопоэтическая проекция вселенной – «один из основных элементов традиционной картины мира, моделирующий его пространственный и временной образы», что соотносится с понятием Мировое Дерево [11, с. 60]. По мнению Т.А. Агапкиной, как образ пространства и времени дерево одновременно соединено с тремя мирами: верхним (небо, Бог и святые, небесные тела), средним (человек) и нижним (хтонические существа, предки, отчасти демоны) [11, с. 60].

Подобное представление о дереве как центральной оси, на которую нанизываются элементы мира, нашло своё символическое отражение в текстах волшебных сказок. Известен сюжет о героях, которые забираются на небо по дереву и видят там разные чудеса: *«Какое житьё-то на небе! Там есть жерновцы, как повернуться – пирог да шаньга, наверх каши горшок»* [1, т. 1, с. 29]; *«Ездил, ездил, приехал я в лес и увидал тут высокий дуб; начал по нём лезть и залез на небо. Вот увидал я там, что скотина дешева, только комары да мухи дороги, взял и слез на землю, наловил я мух и комарей два куля, взвалил их на спину и вскарабкался опять на небо. Сложил кули и стал раздавать грешным людям: отдаю я муху с комаренком, а беру с них на обмен корову с телёнком»* [1, т. 3, с. 219]. В данных контекстах образ дерева интерпретируется не только как воплощение пространства, но и как символ познания, связанный с мотивом 'странствования героя', цель которого – проникнуть в запретные сферы бытия. Дерево символизирует путь как поиск, познание, обретение, возвращение. Так, в данном контексте реализуются следующие функции дерева: грань между реальным и ирреальным мирами, странствование, путь, познание.

Связь дерева с 'верхним миром' обусловлена понятием 'сакрализация', под которым подразумевается процесс, «когда обычное явление мира приобретает черты универ-

сального Абсолюта, заряжающегося энергией для сотворения нового мира» [6, с. 41]. Восприятие дерева как центра мироздания отразилось в символическом обряде, связанном с выбором места для строительства церквей, часовен. По своим истокам данный ритуал был языческим: «Срубленное в лесу строевое дерево отпускали на волю волн либо на произвол молодого неезженного жеребца. Куда попадало таким образом первое бревно, там и строили храм или хоромы. По мере усиления христианизации дерево сочетается с иконой, а нередко и вытесняется ею» [5, с. 7]. Дохристианский обычай ставить храмы вблизи культовых деревьев или на их месте отражен в фольклорных текстах: «На горе высокой выросла верба золотая... посередине золотой вербы списаны Спаса Пречистая Божья Матерь Богородица» (КИ 2: 136, пинеж.) [11, с. 61]. В волшебных сказках связь культового дерева с 'верхним миром' олицетворяют птицы: «У нас на дворе рос высокий дуб; усмотрел я, что на том дубу много птицы водится...» [1, т. 3, с. 226]. Сакрализация образа 'дерево', 'корни которого упираются в землю, а ветви устремлены в небо» [6, с. 92], является отражением целостного восприятия мира, универсальной формой выражения единства мироздания.

Связь дерева с 'нижним', подземным, миром отражена в народной демонологии, хтонической сфере. Так, в волшебных сказках под деревом находили своё пристанище мифологические персонажи (русалка, чёырт, леший): «...а под деревом место кругом было утоптанно, оттого что сюда собиралась нечистая сила» [1, т. 1, с. 203]; «...а медведь сел под дерево, стал выкидывать желудями и ворожить, как бабы на бобах гадают» [1, т. 1, с. 69]; «Вот, слышь, начали под тот дуб слетаться со всех сторон бесы» [1, т. 1, с. 193]; «...слушай, что будут говорить под этим дубом нечистые духи. Они, слышь, тут слетаются на таковище» [1, т. 1, с. 193]. Тема «дерево и народная демонология» охватывает комплекс сказок, в сюжете которых особую роль выполняет мотив превращения демона, чёрта в дерево.

Важнейшим аспектом в мифологии и фольклоре является соотнесенность дерева с человеком, его деятельностью, бытом, судьбой, душой. Тексты волшебных сказок, отражающие представления славян об окружающем мире, свидетельствуют о том, что дерево является пристанищем души человека. С этим поверьем связан символический приём волшебной сказки – превращение, выполняющее роль наказания и испытания героя: «Вот я, – говорит меньшая (жена), – <...> сделаюсь яблоней с золотыми и серебряными яблочками: кто яблочко сорвет – тот сейчас лопнет» [1, т. 1, с. 283]; «Вот солдат ходил, ходил по разным комнатам; сделалось ему скучно, и вздумал он пойти в сад; вышел, смотрит – стоит береза. И говорит ему человеческим голосом: «Я – царская дочь; похитил меня нечистый и сделал березою» [1, т. 2, с. 357]. Мотив превращения в фольклорных текстах, как правило, связан с такими гипонимами, как яблоня, берёза, рябина, составляющими парадигматику «дерево – символ девичества, женственности». Согласно народным представлениям, указанные фитонимы относятся к «женским» деревьям [16, с. 333].

Связь мира человека и природы в контексте волшебных сказок нашла своё отражение в важном символическом приёме – персонификация растений (наделение живых существ свойствами и чертами природного мира). Примечательно, что имена богатырей-великанов в русских сказках связаны с растительной сферой: Сосна-богатырь, Дубыня-богатырь, Дубыня, Дубынеч, Дубынюшка, Вертодуб, Вернидуб, Великодуб, Дугиня-богатырь («хоть какое дерево, так в дугу согнёт!») [1, т. 1, с. 308]. Название героя Дубыня связано со словом 'дуб' в силу эмоционально-образного осмысления растительной реалии, символа мощи, силы, твердости. В сюжетах сказок герой выступает как волшебный помощник: «**Ветродуб** обрадовался, благодарствовал царевичу и пошёл столетние дубы выворачивать» [1, т. 1, с. 137].

По мнению Н.И. Толстого, деревья в сознании славян имманентны, представляют

собой живые существа, подобные «существам человеческим» [16, с. 333]. Так, наделённые человеческими качествами (способностью говорить, советовать, думать) деревья в волшебных сказках функционируют как добрые помощники, встречающиеся на пути героя: *Говорит <...> **дерево**: «Не руби меня, мужичок! Что тебе надо, все сделаю». – «Ну, сделай, чтобы я богат был»* [1, т. 1, с. 109]; *«Ступай-ка ты к **дереву** да проси, чтобы сделало нас богами»* [1, т. 1, с. 110]; *«Слушай же – ступай в лес, подойди к первому **дереву**, перекрестись три раза и ударь в **дерево** топором, а сам уподи наземь ничком и жди, пока тебя не разбудят. Тогда увидишь перед собою готовый корабль, садись в него и лети, куда надобно...»* [1, т. 1, с. 315]; *«Диво дивное на свете деется: в лесу старый **дуб** все мне, что было, сказал и что будет – угадал!»* [1, т. 3, с. 261]. Согласно поверьям славян, дерево способно ощущать боль, подобное представление объясняет древнерусское название апреля месяца «березозол», которое означало «зол для берез» (т. к. в эту пору заготавливали сладкий берёзовый сок, тем самым наносили берёзам глубокие раны) [2, с. 207].

В то же время в волшебных сказках особую роль играют так называемые «опасные духи деревьев» [6, с. 110], которые наделены отрицательными качествами, служат преградой на пути героя, а также предвещают гибель, опасность: *«Затрещали деревья, захрустели листья – едет баба-яга»* [1, т. 1, с. 162]. Таким образом, функционирование в сказках добрых помощников, «древесных духов», олицетворяет символику дуализма добра и зла. В мифологии славян к «счастливым деревьям» относятся берёза, верба, липа, рябина, к «несчастливым» – осина, бузина [11, с. 60].

Фольклорная и мифологическая константа «отождествления человека и дерева» актуализировалась в мифологеме «дерево жизни», «дерево рода», которую символично можно представить в виде троичного единства: предки – современники – потомки. По наблюдениям В.Н. Топорова, «у каж-

дого рода было своё особое дерево, в ветвях которого плодились души людей, спускаясь потом в виде птичек на землю...» [7, с. 400]. По интересным сведениям Т.А. Агапкиной, возникновение символических осмыслений, связанных с понятиями 'родство', 'семья', обусловлено обрядом: «При рождении ребёнка для него сажают дерево, веря, что ребёнок будет расти так же, как развивается дерево» [12, с. 161]. Подобная антропоморфность дерева (как воплощение истории древнейшего рода) символически отражена в фольклорных текстах: ветки дерева олицетворяют детей, корень – отца («У отца их двое было: старший сын – Михаил, младший – Иван. Две ветки на одном дереве, а обе разные. Михаил – чёрный, кряжистый, глаза, как угли горят... А Иван тихий был, смирный, никого-то он не обидит...») [8, с. 125]. Связь человека и растительного мира отражена в следующих метафорических сочетаниях, которые функционируют в современном русском языке: «генеалогическое, родословное дерево – родословная таблица, изображаемая в виде такого растения, в основании которого представлены предки, а на разветвлении ствола – потомки» [3, с. 20-21].

Мифологический аспект исследования слова 'дерево' позволяет сделать вывод, что данная мифологема выражает целый комплекс идей: центр мира, мотив Мирового древа, связь земли и неба, познание, мудрость, символ рода, путь, граница реального и ирреального мира, дуализм добра и зла. В традиции волшебной сказки символика дерева определяет следующие функции данного фитонима в фольклорной языковой картине мира: граница волшебного мира, волшебный помощник, препятствие, связь с хтонической сферой, мотив превращения, персонификация.

Лингвистический уровень анализа фитонима предполагает обращение к дефиниционному исследованию, а также к этимологии лексемы с целью выявления актуализированных мотивов, направленных на формирование и развитие оттенков лексических значе-

ний в определенном контексте. По данным этимологических словарей, название 'дерево' образовано посредством глагола 'драть': о.-с. *dervo, с и.-е. базой I *der-u- : II *dr-eu в значении – «драть», «ободранное (от коры)» [21, Вып. 4, с. 211-212]. По мнению Н.М. Шанского, первоначальное значение слова – «выдранное или ободранное» [20, с. 70]. Следует отметить, что в текстах сказок используется лейтмотивный сюжет с выраженным гиперболическим характером, 'выкорчёвывания деревьев', который своими истоками восходит к древнему занятию славян – выдирать древесные растения с целью расчистить место для посевов или строительства: *«Медведь пошёл по лесу, только лес трежит; перевалил пропасть дерев, наконец выбрал самое большое, толстое дерево и принёс лисе»* [1, т. 1, с. 13]; *«Ведьма наострила зубы, стала работать; что ни хватит, то дерево с корнем вон!»* [1, т. 1, с. 189]. Таким образом, этимон 'выдирать' ('драть'), положенный в основу номинативной единицы, сближает слова *дерево* и *деревня* в семантическом и этимологическом аспектах. Так, о.-с. *dervъna использовалось в значениях: «участок земли, очищенный от зарослей (вытребленный) под пашню», «земля, годная под пашню», «пашня». Отсюда, согласно исследованиям П.Я. Черных, можно выстроить семантическую реконструкцию: «деревня» – «пашня» > «нива» > «жилище при пашне» > «населенный пункт» [19, с. 242-243].

При сравнении денотативной семемы (Д1) [15, с. 33] лексемы 'дерево' – «многолетнее растение с твёрдым стволом и отходящими от него ветвями, образующими крону» [3, с. 20-21] – и Д1 лексемы 'дуб' – «долголетнее лиственное дерево, приносящее жёлуди и обладающее крепкой древесиной» [21, вып. 5, с. 95-97] – можно выделить следующие интегральные семы [15, с. 51]: 'растение', 'многолетний (долголетний)', 'твёрдый (крепкий)'. В древнерусском языке (с XI в.) «дерево вообще», «отдельно срубленное дерево» обозначалось словом 'дуб' [14, с. 738-741] и дериватом 'дубина' [19, с. 272]. С течением

времени в результате сужения семантического объема 'дуб' стал наименованием «родового названия дерева» [4, с. 48]. Архисема 'дерево' актуализировалась в таких дериватах слова *дуб*, как: *дубрава* («лиственный лес, роща из деревьев одной породы») [21, вып. 5, с. 93], *дубина* («толстая палка, бревно» [13, с. 369].

Денотативная вторая семема слова 'дерево' – «лесоматериалы, идущие на изделие, постройки, древесина» [3, с. 20-21] – возникла на основе Д1 в результате метонимического переноса по схеме 'предмет – материал, изделие из него': *дерево* – «древесина как материал», «изделие из дерева, деревянная часть какого-л. изделия, тара», «бревно», «шест», «палка», «мачта» [13, с. 221]. На основе архисемы 'материал' получили своё развитие следующие дериваты: *деревянный* («сделанный, построенный из дерева; относящийся к постройкам из дерева»), *древесный* (отмечено в словарях с 1704 г.), *древесина* (с 1841 г.) [22, с. 218]. Архисема 'материал, изделие из дерева' актуализировалась в слове *дрова* («поленья для топки» [22, с. 246], «распиленные и расколотые на поленья деревья, употребляемые как топливо» [21, вып. 5, с. 141]. Слово 'дрова' общеславянского происхождения *drъvo, имеет со словом 'дерево' общую и.-е. базу: *dru(u)-, dr-eu- [21, вып. 5, с. 141], что позволяет реконструировать этимологически родственную параллель: *дерево* – *дрова*, *дровни*, *дровяной*, *дровосек*, *дроворуб* и др.

Архисемы 'многолетний', 'крепкий', положенные в основу денотативных значений слов 'дерево', 'древний', 'здоровый', позволяют исследовать семантическую реконструкцию данных лексем, а также выяснить семантическое своеобразие этимологически родственных корней. Денотативные семемы слова 'древний' (др.-русс. 'древле'): 'весьма давний', 'относящийся к далекому прошлому' [19, с. 267-268], 'старый, старинный' [22, вып. 5, с. 107]. 'Древний' восходит к и.-е. корню *dreu-, в результате чего составляет со словом 'дерево' одну семантическую группу (корневое гнездо данных лексем: и.-е. *deru-:

*dr(e)u-: *dreu-). По мнению П.Я. Черных, первичное значение о.-с. *drevънь – «крепкий (как дерево, как дуб)» > «сильный» > «превосходящий (других)» > «предшествующий (другим)», отсюда «прежний», «давний» [19, с. 267-268].

Денотативные семы слова 'здоровый' – 'нормально, правильно функционирующий', 'не больной', 'крепкий', 'прочный' [19, с. 321]. Общеславянское слово *sъdorvъ (о.-с. корень *dorv-, приставка *sъ) восходит к и.-е. базе *deru- (*doru-), что и слово 'дерево'. Таким образом, можно предположить, что первичное значение лексемы 'здоровый' – «крепкий, как дерево (как дуб)» [19, с. 321].

Коннотативная семема слова 'дерево' (K1) – «прост., бранно. о тупом, бесчувственном человеке (обычно в функции сказ.)» [3, с. 20-21] – получила своё развитие в результате метафорического осмысления Д2, обусловлена определённым контекстом, передает эмоции человека, его отрицательную оценку. K1 содержат этимологически родственные слова: 'дуб', 'дубина', 'дубовый' и т. д.

Исследование денотативных (Д1, Д2) и коннотативной (K1) семем слова 'дерево', а также родовых сем 'растение', 'многолетний', 'крепкий', 'материал' позволяет распределить этимологически родственные слова по следующим лексико-семантическим группам: 1) растение (дуб, дерево); 2) материал (дерево, деревянный, древесина, древесный, дрова); 3) относящийся к человеку (здоровый, древний, дуб, дубина, дубовый). Представленные лексико-семантические группы подчёркивают многозначный характер данной лексемы, отражают номинативный процесс, в основе которого лежат характерные действия человека, связанные с использованием растения в быту, в деятельности.

Таким образом, антропоцентрический подход в исследовании фитонима 'дерево' позволяет наметить пути изучения фольклорного слова на основе мифологического, фольклорного и лингвистического аспектов, обусловленных особенностями физического и психического устройства человека, его

эмоциональной сферой, духовной деятельностью, а также склонностью к символизму как особой черте русской ментальности. Мифологический аспект направлен на выявление коннотативного содержания мифологемы 'дерево', её многозначности, систематизированной понятием «символическое поле» (дерево – центр мира, мотив Мирового древа, связь земли и неба, познание, мудрость, символ рода, путь, граница реального и ирреального мира, дуализм добра и зла). Фольклорный аспект позволил выяснить функции, которые несёт символика дерева в традиции волшебной сказки (дерево – граница волшебного мира, волшебный помощник, препятствие, связь с хтонической сферой, мотив превращения, персонификация, антропоморфизм). Лингвистический аспект обозначил роль растения в жизни человека, его деятельности, а также позволил определить семантическую реконструкцию этимологически родственных слов: 'дерево', 'дуб', 'дубина', 'дрова', 'древний', 'здоровый'. Анализ фитонима 'дерево' показал, что именно язык в привычных для нас знакомых словах и формах способен передать народный опыт, знания о мире, системе ценностей.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Афанасьев А. Н. Народные русские сказки. В 3 т. – М.: Художественная литература, 1957.
2. Белякова Г. С. Славянская мифология. – М.: Просвещение, 1995. – 239 с.
3. Большой академический словарь современного русского языка. – Т.5. – М., СПб.: Наука, 2006. – 696 с.
4. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. – Т.1. – М.: Русский язык, 1978-1980. – 645 с.
5. Легенды. Предания. Бывальщины. – М.: Современник, 1989. – 287 с.
6. Лузина С. А. Художественные мир Дж. Р.Р. Толькена: поэтика, обобразность. Дисс. ... канд. филол. наук. – М., 1995. – 183 с.
7. Мифы народов мира. В 2 т. – Т. 1. – М.: Советская энциклопедия. 1980. – 656 с.
8. Морохин В. Н. Прозаические жанры русского фольклора. – М.: Высшая школа, 1977. – 296 с.
9. Пропп В. Я. Морфология сказки. – СПб.: Академия, 1928. – 152 с.

10. Радбиль Т. Б. Основы изучения языкового менталитета. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 328 с.
11. Славянские древности. Этнолингвистический словарь / Под общ. ред. Н. И. Толстого. В 5 т. – Т. 2. – М.: Международные отношения, 1999. – 704 с.
12. Славянская мифология. Энциклопедический словарь / Петрухина В. Я., Агапкина Т. А. – М.: Эллис Лак, 1995. – 416 с.
13. Словарь русского языка XI-XVII вв. / АН СССР. Ин-т рус. яз. – М.: Наука, вых. с 1975, вып. 4. – 404 с.
14. Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка по письменным источникам. В 3 т. – Т. 1. – СПб.: Типография Императорской академии наук, 1893-1912. – 1804 с.
15. Стернин И. А., Попова З. Д. Лексическая система языка: Внутренняя организация, категориальный аппарат и приёмы описания. – М.: Книжный дом «Либроком», 2011. – 176 с.
16. Толстой Н. И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М.: «Индрик», 1995. – 512 с.
17. Трубецкой Е. Н. «Иное царство и его искатели» в русской народной сказке [Электронный ресурс] // Литературная учеба: [philologos.narod.ru].[1990].URL: <http://philologos.narod.ru/sophia/trub.htm> (дата обращения: 30.08.2011).
18. Хроленко А. Т. Введение в лингвофольклористику: учеб. пособие. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 192 с.
19. Черных П. Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: 13560 слов. В 2 т. – Т. 1. – М.: Русский язык, 1999. – 624 с.
20. Шанский Н. М., Боброва Т. А. Этимологический словарь русского языка. – М.: Прозерпина, 1995. – 328 с.
21. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд /Под ред. О. Н. Трубачева. – М.: Наука, вых. с 1974. Вып. 4, 5, 1978.
22. Этимологический словарь современного русского языка. Сост. Шапошников А. К. В 2 т. – Т. 1. М.: Флинта, 2010. – 708 с.

УДК 811.161.1'373

Лукина Е. С.

Московский государственный областной университет

НЕАДАПТИРОВАННАЯ ЛЕКСИКА ИТАЛЬЯНСКОГО ПРОИСХОЖДЕНИЯ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

E. Lukina

Moscow State Regional University

UNADAPTED ITALIAN BORROWINGS IN THE RUSSIAN LANGUAGE

Аннотация. Каждый год в русском языке появляется множество новых иноязычных слов, которые не успевают адаптироваться, однако могут активно использоваться русскоязычными носителями в какой-либо коммуникативной сфере. В процессе изучения вкраплений, варваризмов и экзотизмов итальянского происхождения мы разграничиваем эти понятия посредством примеров из современных печатных изданий, определяем тип графического оформления и сферу их коммуникативной активности. В результате наблюдается большое количество вкраплений и варваризмов в графике языка-источника, графическое колебание экзотизма итальянского происхождения (*капучино* – *капуччино*), а также употребление неадаптированной лексики итальянского происхождения в различных коммуникативных сферах.

Ключевые слова: варваризм, вкрапление, экзотизм, адаптация, графический, коммуникация.

Abstract. Every year a lot of new foreign words appear in the Russian language, which don't have time to adapt, but may be used actively by the native speakers of Russian in some communicative spheres. While studying inclusions, barbarisms and exotics of Italian origin we differentiate these notions by the use of examples from modern printings, identify the type of graphic design and the sphere of communicative activity. As a result, one can see a great number of inclusions and barbarisms in the script of the source-language, graphic variations of the exotisms of Italian origin (*капучино* – *капуччино*), as well as the use of unadapted vocabulary of Italian origin in different communicative spheres.

Keywords: barbarism, inclusion, exotism, adaptation, graphic, communication.

Одной из главных причин появления неадаптированной лексики в русском языке исследователи считают билингвизм, который развивается в результате языковых контактов. Проблемой изучения неадаптированной лексики, а именно появления и адаптации варваризмов, иноязычных вкраплений, экзотизмов в русском языке занимались такие ученые, как А.А. Леонтьев [13], Л.П. Крысин [12], Ю.Т. Листрова-Правда [14], М.Л. Апажев [10], Е.В. Маринова [15] и др.

Иноязычное слово преодолевает несколько ступеней адаптации в языке, первой из которых учеными выделяется *иноязычное вкрапление* (Ю.Т. Листрова-Правда [14, с. 25], С.И. Ожегов [18], С.А. Кузнецов [17], Т.Ф. Ефремова [16]), в некоторых исследованиях – это *варваризм* или *иностранный язык*, такое неразличение понятий происходит по причине того, что они имеют практически равные условия вхождения и употребления в языке. По наблюдениям А.А. Леонтьева, *иноязычные вкрапления* – это «вставленные иноязычные «сегменты», слова, выступающие в иноязычном звуковом и/или графическом, грамматическом оформлении, а также с нерусской семантикой» [13, с. 60-68].

В современных печатных изданиях довольно часто встречаются вкрапления итальянского происхождения в графике языка-источника, например: «Идея учредить многодневную шоссейную гонку пришла в голову Армандо Куне, редактору велосипедного раздела итальянской спортивной газеты *La Gazzetta dello Sport*» [1, с. 40]. Большинство таких вкраплений со временем выходит из употребления, а те, которые остаются, как правило, употребляются в графике языка-приемника и носят интернациональный характер, например, *чао*, *арривидерчи*. Т.В. Краснова отмечает, что большое место среди иноязычных вкраплений в художественных текстах XX в. занимают полные и частичные вкрапления [11, с. 14]; подобная ситуация сложилась в начале XXI в. в печатных и электронных СМИ. Приведём пример полного вкрапления итальянского происхождения: «<...> этому способствовало и то, что газета родилась 3 апреля 1986 года в результате слияния двух еженедельников – *Ciclista* («Велосипедист») и *La Tripletta* (три гола забитые в одном матче одним игроком)» [2, с. 41].

Как и вкрапления, варваризмы могут употребляться в русской и латинской графике, носят окказиональный характер и не закреплены словарями. В процессе употребления варваризма итальянского происхождения может изменяться сфера коммуникации и графическое оформление, при этом само понятие не изменится. Рассмотрим два примера: «Ах, *Мартуччио*, я и забыла попросить у тебя лекарство для моего бамбино... что-то он жалуется...» [9], «Кровь была взята у понтифика в последние дни болезни сотрудниками центра переливания крови ватиканской детской больницы *Vatbino Gesu*» [6]. Как видим, слово *бамбино* в художественной речи и в названии больницы представлено в различном графическом оформлении, что говорит о его слабой адаптации в русском языке. В отличие от вкраплений, варваризмы имеют пояснения в тексте либо в сносках, например: «В этом городке продаются престижные виллы, расположенные в небольшом

респектабельном парке с романтическим названием «*Case rosa*» – «Розовые домики»» [3, с. 2]. Варваризмы итальянского происхождения (особенно последних лет) преобладают над итальянскими экзотизмами по причине активного употребления в речи (названия продуктов и напитков, например: *маскарпоне*, *чиабатта*, *лазанья*, *гранпа*, *латте*, *моцарелла*; лексем из других коммуникативных сфер, например: *бариста*, *пиццайоло*, *арривидерчи*, *чао*, *пронто*, *сенти*, *сконти*, *сальди*), а также усиливающейся роли иностранного влияния посредством СМИ и интернета.

Процесс адаптации варваризмов длится по времени гораздо дольше, чем у экзотизмов, т. к. последние зафиксированы словарями, однако если освоение варваризмов произойдёт на фонетическом, графическом, грамматическом, семантическом уровнях, то они будут отмечены словарями иностранных слов.

Среди экзотизмов итальянского происхождения наблюдаются слова из различных коммуникативных сфер, например: *тарантелла*, *пицца*, *пармезан*, *кьянти*, *мафия*, *напараци* и т. д. Со временем некоторые из них могут стать заимствованными словами, если будут функционировать в речи длительное время. При этом, по наблюдениям Л.П. Крысина, «граница между заимствованным словом и экзотизмом может стираться (или, по крайней мере, становиться менее четкой) и вследствие различных семантических и функционально-речевых причин» [12, с. 52]. Например, слово *граната* воспринимается русскоязычными носителями как заимствованное или даже русское.

Как известно, экзотизмами становятся слова, закрепленные в определенном типе написания и в речи, однако на практике можно наблюдать колебание при написании слова *капучино*, которое зафиксировано в словарях без удвоения согласных; в печатных и электронных СМИ лексема может употребляться по-разному: *капучино* (с одним согласным ч: «Если хочется посидеть подольше, нужно покупать капучино или латте» [4], *капуччи-*

но (с двумя согласными ч: «Мое знакомство с прозаической стороной жизни маленького городка прервал негромкий колокольный звон (в это время я сидела в кафе за чашкой капучино и удивлялась...)» [5]. Подобное графическое колебание итальянских экзотизмов может свидетельствовать о том, что не все из них достаточно освоены русскоязычными носителями.

Среди экзотизмов итальянского происхождения необходимо отметить музыкальные термины, а также лексику из других коммуникативных сфер, например: *паста, пицца, капучино, баркарола, гондольера, джакузи, сицилиана, палаццо, гондола, гондольер, траттория, пиццерия*. Например: «Я знал, что в соседнем доме он открыл пиццерию, куда часто ходят мои сыновья» [7]. Некоторые из них имеют нулевую словообразовательную продуктивность (*палаццо, джакузи*). Например: «Не рассчитанные на тяжёлые ванны-джакузи, перекрытия в старых домах и хлипких пятиэтажках тоже неоднократно грозили уронить эти самые джакузи прямо на головы соседям снизу» [8].

Основная роль итальянских вкраплений и варваризмов, преобладающих в количественном отношении над экзотизмами итальянского происхождения, в русском языке в XXI в. заключается в пополнении словарного запаса новыми словами, которые нежелательно заменять русскими синонимами в силу их семантических особенностей, содержащих специфику понятий, культуры и традиций другого народа.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ: ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ:

1. Italia, 2011. № 7. С. 40
2. Italia, 2011. № 7. С. 41
3. Italia, 2011. № 7. С. 2 (обложка)
4. Horeca 2009. № 5 (7). URL: <http://www.magazine.horeca.ru/N-05.2009/113/> (дата обращения: 23.09.2011).
5. Вокруг света 1995. № 10. URL: <http://www.vokrugsveta.ru/vs/article/1281/> (дата обращения: 23.09.2011).
6. Российская газета, 2011. URL: <http://www.rg.ru/2011/09/18/krov-anons.html> (дата обращения: 23.09.2011).
7. Новая Газета 2009. № 18. URL: <http://www.novayagazeta.ru/data/2009/018/03.html> (дата обращения: 02.10.11).
8. Российская газета 2005. № 3768. URL: <http://www.rg.ru/2005/05/13/pereplanirovka.html> (дата обращения: 02.10.11).

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ ЛИТЕРАТУРА:

9. Андреев Л. Рогоносцы. Повести и рассказы в двух томах. - М.: Худ. литература, 1971. URL: http://az.lib.ru/a/andreew_l_n/text_0538.shtml (дата обращения: 23.09.2011).

ЛИТЕРАТУРА:

10. Апажеев М. Л. Заимствованная лексика в русском языке: специфика ассимиляции и функционирования. - Нальчик, 1996. - 52с.
11. Краснова Т. В. Иноязычные вкрапления в русской литературной речи начала XX века: Автореф. дис. ... канд.филол.наук: 10.02.01. - Воронеж, 2003. - 25 с.
12. Крысин Л. П. Иноязычные слова в современном русском языке. - М.: Наука, 1968. - 208 с.
13. Леонтьев А. А. Иноязычные вкрапления в русскую речь // Вопросы культуры речи. - М., 1966. - № 7. - С. 60-68
14. Листрова-Правда Ю. Т. Отбор и употребление иноязычных вкраплений в русской литературной речи XIX века. - Воронеж: Изд-во ВГУ, 1986. - 144 с.
15. Маринова Е. В. Экзотическая лексика как лингвистический феномен / Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. - Н. Новгород: Изд. ННГУ, 2003. URL: http://www.unn.ru/pages/e-library/vestnik/99990196_West_filol_2003_1%283%29/B_3-7.pdf (дата обращения: 23.09.2011).

СЛОВАРИ:

16. Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. В 3 томах. - М.: Изд. АСТ, Астрель, Харвест, 2006. URL: <http://www.classes.ru/all-russian/russian-dictionary-Efremova.htm> (дата обращения: 23.09.2011).
17. Кузнецов С. А. Большой толковый словарь. - СПб.: Изд. Норинт, 2000. 1536 с. URL: <http://dic.academic.ru/contents.nsf/kuznetsov/> (дата обращения: 23.09.2011).
18. Ожегов С. И. Словарь русского языка: Ок. 53 000 слов / С. И. Ожегов; Под общ. ред. проф. Л. И. Скворцова. 24-е изд., испр. - М.: ООО «Издательский дом «ОНИКС XXI век»: ООО «Издательство «Мир и Образование», 2003. - 896 с.

УДК 811.161.1

Савельева А. А.

Московский государственный университет печати им. Ивана Федорова

ГРАДАЦИЯ «СИЛЬНЫЙ-СЛАБЫЙ» КАК ФУНКЦИОНАЛЬНО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ ВАРИАНТ ОЦЕНОЧНОЙ ШКАЛЫ ВО ФРАЗЕОЛОГИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ СОВРЕМЕННОГО РУССКОГО ЯЗЫКА

A. Savelyeva

Moscow State University of Printing Arts

GRADUATION "STRONG-WEAK" AS A FUNCTIONAL AND SEMANTIC VARIANT OF ESTIMATE SCALE IN IDIOMATIC SYSTEM OF MODERN RUSSIAN LANGUAGE

Аннотация. В статье рассматриваются фразеологизмы семантической оппозиции «сила-слабость» как оценочные средства современного русского языка. Исследуются основания взаимосвязи градации и оценочной шкалы. В результате анализа семантики фразеологических единиц приводится их классификация, выстраиваются градуальные оценочные шкалы, описывается механизм выражения оценки посредством фразеологизмов, устанавливаются особенности функционирования фразеологизмов в языке СМИ. В заключение градация «сильный-слабый», реализуемая фразеологическими единицами, признаётся функционально-семантическим вариантом оценочной шкалы.

Ключевые слова: оценка, семантическая оппозиция, оценочная шкала, градация, функционально-семантический вариант, фразеосемантическая группа, речевая энантиосемия.

Abstract. The idioms of semantic opposition "strength-weakness" are considered in this article as a means of estimation in modern Russian language. The author of the paper studies the correlation base of gradation and estimate scale. As a result of the analyze of idioms' semantics their classification is suggested, the ways of expressing estimation by means of idioms is described, the peculiarities of idioms' functioning in the language of media are established. In conclusion gradation "strong-weak" that is realized by idioms is identified as a functional and semantic variant of estimate scale.

Keywords: estimate, semantic opposition, estimate scale, gradation, functional and semantic variant, phrase-semantic group, speech enantiosemy.

Научная мысль, обращенная к анализу **категории оценки** в языкознании (Н.Д. Арутюнова; Е.М. Вольф; Г.А. Золотова; Т.В. Маркелова; Т.В. Писанова; В.Н. Телия), всегда сталкивалась с проблемами разграничения оценочных и дескриптивных компонентов значения, соотношения его субъективного и объективного аспектов, классификации оценочных значений на общеоценочные и частнооценочные, обоснования асимметричности оценочной шкалы. Сегодня внимание лингвистов приковано к **дискурсивно-когнитивному аспекту** языка – изучению процессов получения, обработки, хранения и извлечения знаний, характеризующих функционирование языковых единиц как средств реализации коммуникативных и прагматических интенций говорящего. Это приводит к необходимости систематизации знаний и языковых единиц и описания их в качестве **концептов** – «значимых осознаваемых типизируемых фрагментов опыта» [8, с. 59], «многомерных ментальных образований, в составе которых выделяются образно-перцептивная, понятийная и ценностная стороны» [8, с. 71].

В связи с этим извечные проблемы лингво-аксиологии вновь становятся актуальными и требуют нового осмысления.

Задача данного исследования заключается в определении положения градации «сильный–слабый», реализующей концепты «Сила» и «Слабость» и представленной посредством фразеологизмов, по отношению к оценочной шкале с **целью** описания прагматического потенциала рассматриваемых концептов во фразеологической системе современного русского языка.

Выступая в русском лингвокультурном пространстве в качестве «одного из основных концептов картины мира, связанного с характеристикой человека» [7, с. 10], «Сила», а подобно ему и «Слабость», реализуются на лексико-фразеологическом уровне языка лексемами *сильный/слабый, сильно/слабо, усилить/ослабить, усилие, насилие* и т. п., а также целым рядом фразеологических единиц (ФЕ), в семантике которых встречаются данные семы: *медвежья, геркулесова сила* – «о необыкновенной, большой силе кого-л.» [16, т. 2, с. 337]; *ноги, руки стали словно из ваты* – «о состоянии физической слабости человека» [16, т. 1, с. 99]; *с плеча ударять, бить* – «наотмашь, сильным резким движением сверху вниз» [16, т. 2, с. 17]; *упадок сил* – «о слабом, болезненном состоянии человека» [16, т. 2, с. 338]; *как бог знает чему (опечалиться, обрадоваться)* – «необычайно, сильно» [16, т. 1, с. 444]; *закручивать гайки* – «усиливать требования, делать их более суровыми с целью воздействия на кого-л.» [16, т. 1, с. 235]; *выпускать вожжи* – «снижать требования, ослаблять контроль, терять власть» [16, т. 1, с. 154]; *кровью доказывать что-л.* – «добывать, доставать что-л. тяжким трудом, большими усилиями» [16, т. 1, с. 521]; *тащить кого-л. на аркане* – «вести насильно, принуждать к чему-л.» [16, т. 1, с. 24].

Основанием для установления соотношения градации «сильный – слабый» с оценочной шкалой можно считать тот факт, что стоящие у её истоков понятия «Сила» и «Слабость» образуют **семантическую оп-**

позицию, под которой следует понимать «противопоставление однородных единиц, семантически существенное, релевантное в языке» [12, с. 505], всегда объединяющее «два различных объекта, связанных, однако, таким образом, что мысль не может представить один, не представив другой» [12, с. 503]. Тем самым они вступают в отношения **антонимии**, а «установление антонимии в языке <...> необходимым образом связано с **оценкой** тех или иных качеств, признаков, свойств и т. п. как противоположных, т. е. с определенной “точкой отсчета”» [12, с. 44].

Кроме того, оценочные семы *хороший/хорошо* и *плохой/плохо* заложены в самой семантике понятий «сила» и «слабость». «**Сила!** в знач. сказ. О чём–н. очень хорошем, впечатляющем» [13, с. 716], ему соответствующим фразеологизмам *глаз не оторвать* – «о сильном (обычно приятном) впечатлении от увиденного» [16, т. 1, с. 245]. «**Сильный** – хорошо развитой, крепкий» [14, т. 4, с. 128], что на фразеологическом уровне выражается, например, как *грудь колесом* – об этой части туловища (у мужчины), выпуклой, с сильно развитой мускулатурой. «**Слабый** – болезненный, нездоровый, а также (о здоровье) плохой» [13, с. 727], проявляющее себя в семантике фразеологизма *в чём (только) душа держится* – «о хилом, слабом, измождённом человеке или животном» [16, т. 1, с. 365]. «**Слабый** – плохо знающий, плохо выполняющий свою работу, дело» [14, т. 4, с. 128], чему соответствует оборот *не по зубам* – не под силу, не по способностям» [16, т. 1, с. 448]. «**Слабый** – недостаточный, не достигающий соответствующей цели, плохой» [18, т. 3, с. 217], что с помощью фразеологизма выражается как *кишка тонка* – «не хватает сил, средств и т. п.» [16, т. 1, с. 449]. «**Слабый** – неискусный, недаровитый, плохой» [18, т. 3, с. 217], что проявляется в семантике фразеологизма *(Был и, да) весь вышел* – о ком-л., не подающем надежд на будущее, чьи талант, силы и т. п. исчерпаны [16, т. 1, с. 207].

Таким образом, *сильно* и *слабо* следует рассматривать как **гипонимы** оценочных пре-

дикатов *хорошо* и *плохо*, способные апеллировать к «ценностному аспекту значения языковых выражений, который может интерпретироваться как «А (субъект оценки) считает, что Б (объект оценки) хороший/плохой» [4, с. 5-6].

Если канал столь хорош, что от него глаз не оторвёшь, то пусть каждый зритель свободно сделает свой выбор и «уйдёт на рекламу» добровольно, по собственному желанию, а не по чьему-то принуждению. (ЛГ, №42, 2003)

Первого антифашистского теста демократы не выдержали. Илья Яшин и Маша Гайдар сели за один стол с нацистами. Как коллеги! Обратите внимание: молодёжные демократические лидеры не вывели “скинов” из зала – на это кишка тонка! Даже в дискуссию вступить побоялись...” Да, весьма странная объединённая “оранжево-коричневая” оппозиция! (Известия от 07.02.06.)

Семантическая оппозиция *сила–слабость* относится к разряду **контрарных противоположностей**, т. е. «её выражают крайние симметричные члены упорядоченного множества (контрарные видовые понятия), между которыми существует средний промежуточный член» [12, с. 514]. Этот средний промежуточный член и есть точка отсчёта, которая находится в центре семантической оппозиции. Для антонимической пары «сильный–слабый» соответствующим пониманию *нормы* служит понятие *умеренный* – «небольшой по степени, силе, но достаточный, не ниже какого-н. среднего уровня, меры» [18, т.3, с. 469], реализуемое на фразеологическом уровне оборотом *в самый раз* – «в меру» [16, т. 2, с. 123].

Год условно для блогера – *в самый раз* или мало?

Очередной горе-блогер осужден за экстремизм. Вина самарца Дмитрия Кирилина состоит в том, что у него «возник преступный умысел, направленный на побуждение неограниченно большого круга лиц – граждан России – к насильственному изменению основ конституционного строя РФ и свер-

жению политического режима, по его мнению, навязанного т. н. “мировым правительством”» (АиФ от 07.10.09).

Для контрарных противоположностей свойственны **градуальные оппозиции**, под которыми, вслед за Н.С. Трубецким, понимаем оппозиции, «члены которых характеризуются различной степенью или градацией одного и того же признака» [цит. по: 12, 267]. К **градуальным** мы причисляем и семантическую оппозицию «сильный–слабый». Лишний раз её оценочный потенциал подтверждается наличием сем «весь», «самый», «весьма», «крайне», «очень», «сверх», «чрезвычайно» в семантике лексемы *сила*, которые свидетельствуют о *нарастании* признака, и сем «недостаточно», «еле», «едва», «чуть» – в семантике лексемы *слабость*, которые передают его *убывание*. Обе группы сем способствуют и построению градации «очень сильно – довольно сильно – сильно – умеренно – слабо – довольно слабо – очень слабо», которую можно рассматривать как шкалу оценки, «движение по которой связано с нарастанием-убыванием признака» [6, с. 21]. Фразеологизмами эта шкала может быть представлена следующим образом: *сверх сил – что есть духу – по силе (возможности) – (сил) в самый раз – не в силах – слабый духом – сил нет*.

Таким образом, ввиду наличия сем *хороший/хорошо* и *плохой/плохо* в семантике лексем *сила* и *слабость*, а также возможности построения градации «сильный-слабый»/«сильно-слабо», структурно и семантически соответствующей оценочной шкале и выполняющей аксиологическую функцию в тексте, даёт основание рассматривать эту градацию как **функционально-семантический вариант** оценочной шкалы, т. е. одну из конкретных оппозиций функционально-семантического поля (ФСП) оценки.

С приёмом градации и категорией оценки тесно связана и онтология ФЕ, посредством которых мы выстраиваем градацию «сильный–слабый»: *во все тяжкие – без оглядки – что есть сил – (сил) в самый раз – нет мочи – выбиться из сил – с ног валить*–

ся. «Своеобразие лексического значения ФЕ состоит в том, что у неё номинативная функция смещена на второй план и иногда даже стёрта за счет выдвижения вперёд её характеризующей функции, например *градуальной*, поэтому ФЕ не столько именует предмет, сколько определяет его, характеризует в каком-либо отношении» [9, с. 179]: *что есть духу* – «изо всех сил» [16, т. 1, с. 363]; *почём зря* – «очень сильно, вовсю» [16, т. 1, с. 447]; *без памяти делать что-л.* – «с большой силой, очень сильно, быстро и т.п.» [16, т. 1, с. 786].

Аналогичной позиции придерживается В.Н. Телия, которая закрепляет за ФЕ «функцию характеризующей предикации» [15, с. 10]. Об оценочной природе фразеологической семантики пишет В.А. Маслова: «Фразеологические единицы <...> возникают <...> не столько для того, чтобы описывать мир, сколько для того, чтобы его интерпретировать, *оценивать* и выражать к нему субъективное отношение» [11, с. 69]. Например:

Т. Москвина: Поверьте моему опыту: можно и без денег подготовить чемпиона. Неправда, что всё упирается в деньги. Тут дело, скорее, в общем настрое – и тренера, и фигуриста. Если *костьми лечь* – то всё получится. Поэтому не надо и тут кивать на чиновников (АиФ, №17, 2011)

Оценочное содержание фразеологизма определяется путём сопоставления денотата фразеологической единицы и денотата лексем *сила* и *слабость*. «Этот процесс зеркально отражает многоаспектность оценочной семантики – субъект, объект, предикат, основание оценки, которая позволяет выделять у фразеологизма на парадигматической оси функционально-семантического поля оценки (ФСП) соотношение денотативного и концептуального значений; на синтагматической оси ФСП оценки – соотношение дифференциального и интегрального значений» [10, с. 19].

При таком понимании механизма формирования оценочной семантики фразеологизмов, реализующих градуальную оппозицию

«сильный-слабый», становится важным выделение *фразеосемантических групп* – «совокупностей фразеологических единиц, обладающих одним общим семантическим признаком и рядом дифференцирующих признаков (смысловых и стилистических), которые дают полную характеристику смысловой структуры фразеологической единицы» [1, с. 17], основанием чему служит *семантическое «многоцветие»* понятий *сила* и *слабость*. Возникновение структурно-семантической классификации фразеологизмов, участвующих в построении шкалы «сильный-слабый», оправдано сущностью антонимии, которая лежит в её основе. Противопоставлять объекты действительности можно только внутри одного лексико-семантического варианта (ЛСВ), закреплённого за лексемами *сила* и *слабость*, поскольку «обычное понимание антонимии предполагает противопоставленность лишь одного из семантических компонентов содержания слов, обозначающих одну и ту же сущность» [12, с. 67]. Аналогичным положением руководствуются и в теории оценки: «Движение по шкале оценок связано с нарастанием-убыванием лишь данного признака» [4, с. 21].

Таким образом, можно выделить несколько фразеосемантических групп (ниже приводятся основные):

1. Фразеосемантическая группа «Физическое состояние»

Выделение данной группы обусловлено первичным денотативным значением лексемы *сила*: «Способность живых существ напряжением мышц производить физические движения, действия; физическая энергия человека, животного» [14, т. 4, с. 91]. Фразеологизмы дифференцируются с помощью сем «*мощь*» – «*худоба*»: *медвежья, геркулева сила*; *сила как у быка, медведя*; *кровь с молоком*; *косая сажень в плечах*; *грудь колесом*; *широк в плечах* – *одни глаза остались*; *нос вытянулся*; *лица нет на ком-л.*; *кожа да кости*; *обратиться в тень*; *ветром качает*; *в чём только душа держится*; *едва волочить ноги*; *соплёй перешибешь*. Соответственно,

сема «мощь» позволяет отнести ФЕ к полюсу «Сила» (сильный – «могучий, мощный, дюжий, здоровенный, здоровущий, здоровый» [2, с. 149]), а сема «худоба» – к полюсу «Слабость» (*слабый* – внешне такой человек, такое животное обычно характеризуются худобой, отсутствием развитой мускулатуры, неуверенными движениями и походкой» [2, с. 150]).

2. Фразеосемантическая группа «Энергия»

Энергия, как отмечает Е.В. Урысон, ближайший синоним слова *силы* [17, с. 77], понимаемого как «способность человека к духовной деятельности, к проявлению своих умственных или душевных свойств (воли, ума, характера и т. п.)» [14, т.4, с. 91]. Здесь можно говорить о двух парах дифференциальных сем: «*наличие сил (энергии)*» – «*отсутствие сил (энергии)*» (*есть ещё порох в пороховницах; звёздный час; находится на взлёте; наше время; энергия бьёт ключом; кровь ключом кипит; кровь играет; во всей поре; в самом прыску; в самом соку; расправлять крылья; сколько хватает духу; быть в силах – нет сил; не в силах; дремлют силы; (был и, да) весь вышел; заживо хоронить себя; порошу не хватило; «прилив (сил)» – «спад (сил)» (откуда прыть взялась; вторая молодость; расправить плечи; второе дыхание открылось; набираться силы; собраться с силами; собрать силы; найти в себе силы – тратить силы; (не) находить (в себе) сил; сдавать, сдать в силе; слабеть духом; выбиваться из сил; упасть силами).*

3. Фразеосемантическая группа «Усердие»

Сила и *слабость* человека проявляется в деле и определяется понятием *усердие* – «старанье к делу, рвение, ревность; доброжелательство и заботливость, добросовестное исполнение, сильное прилежанье» [5, т. 4, с. 319], характеризующим количество затраченных сил, и апеллирующим к этимологии лексемы *сила*: «*сила* – др.-прусс. *seilin* вин. ед. «прилежание» [19, т.3, с. 621]. В языке *усердие* коррелирует со шкалой «сильно-слабо» ввиду дифференциальных сем «*с усилиями*» – «*без усилий*»: *вытянуться в нитку; вылезти из кожи вон; потом и кровью; кро-*

вью доказать; (грудью) проложить себе дорогу (в жизни); выложить все силы; не щадить себя, своих сил – на (всё) готовое явиться; получить на блюдечке.

4. Фразеосемантическая группа «Власть»

При характеристике человека по признаку «сильный–слабый» невозможно не оценить ту *власть*, которой он обладает, что, безусловно, отражается в языке: «*сила* – могущество, *власть*, авторитет» [14, т. 4, с. 91]. Дифференциальными в семантике фразеологизмов являются семы «*высокий*» – «*низкий*»: *сильные мира сего, большая шишка – мелкая сошка, шишка на ровном месте; «усиливать» – «ослаблять»: закручивать, завинчивать гайки – опустить вожжи; выпустить из рук; «применять силу» – «подчиняться силе»: высасывать все соки; все жилы вытягивать; связывать, обрезать, подсекать крылья – плясать под дудку.*

5. Фразеосемантическая группа «Мужество»

Силу традиционно связывают с мужским началом: *сильный пол* – мужской пол, а потому и *мужество* определяется наличием или отсутствием сил, где *сила* понимается как *дух* (*мужество* – «храбрость, присутствие *духа* в опасности» [13, с. 369]), что соответствует этимологии лексемы *сила*: «*праслав. sila* родственно лит. *siela* “душа, дух, чувство” <...> *seilins* вин. мн. “чувства”, *posėilis* “дух”...” [19, т. 3, с. 621]. Соответственно, дифференциальными в семантике фразеологизмов следует считать семы «*наличие силы (духа)*» – «*отсутствие силы (духа)*»: *биться до последней капли крови; горой за кого-, что-л. стоять; не жалеть кулаков; быть крепким духом – слаб духом; руки опускаются. Отсутствие сил (духа), а значит, и отсутствие мужества, свидетельствует о *трусости*, что в сознании языковой личности расценивается как *слабость*.*

6. Фразеосемантическая группа «Интенсивность»

Эта самая «представительная» группа выделена на основе того, что *сила* понимается

как «характеристика интенсивности физических процессов» [13, с. 716], «степень проявления чего-л.; интенсивность, напряжённость» [14, т. 4, с. 91]. Дифференциация «сильный–слабый» осуществляется благодаря семам «**сильно (в сильной степени)**» – «**слабо (в слабой степени)**», которые в семантике фразеологизмов являются не периферийными, а ядерными: <подпрыгивать> *изо всех сил*; <рвать> *из последних сил*; *во весь опор* <скакать>; *расти как на дрожжах*; *во все тяжкие* <пуститься>; *не на шутку* <расстроены> – *еле-еле душа в теле*.

Ввиду наличия у этих единиц «общего инвариантного значения усиления, которое создаётся аналитически – более чем одной лексико-семантической единицей, а именно сочетанием одного или нескольких коммуникативных интенсификаторов с определяемым словом» [6, с. 205-206], фразеологизмы, выражающие степень проявления чего-либо, можно также назвать **оценочными единицами с коммуникативным интенсификатором**. В связи с этим данные фразеологизмы могут реализовать градацию «сильно-слабо» только при валентной части речи, например, глаголе: <бежать> *сломая голову – без оглядки – изо всех сил – по мере сил – плестись как черепашка – едва ноги волочить – еле-еле душа в теле*; <ругаться> *не на жизнь, а на смерть – <распекать, бранить, разносить> на все корки – <ругать> в хвост и в гриву – почему зря – по всей силе ...*

Таким образом, единицы фразеосемантических групп, выделяемых по причине **полисемии** лексем *сила* и *слабость*, отсылают нас к различным **денотатам**: *физическому состоянию, энергии, усердию, власти, мужеству, интенсивности* – и присущим им **дескриптивным признакам (дифференциальным в семантике фразеологизмов)**: *мощь / удобство – физическому состоянию; наличие сил (энергии) / отсутствие сил (энергии), прилив (сил) / спад (сил) – энергии; с усилиями / без усилий – усердию; высокий / низкий, усиливать / ослаблять, применять силу / подчиняться силе – власти; наличие силы (духа) / отсутс-*

твие силы (духа) – мужеству; сильно (в сильной степени) / слабо (в слабой степени) – интенсивности. Они, в свою очередь, определяют **концептуальный признак**, выражаемый концептами «Сила» и «Слабость»: *мощь, наличие сил (энергии), прилив (сил), с усилиями, высокий, усиливать, применять силу, наличие силы (духа), сильно (в сильной степени) – определяют силу; удобство, отсутствие сил (энергии), спад (сил), без усилий, низкий, ослаблять, подчиняться силе, отсутствие силы (духа), слабо (в слабой степени) – слабость*.

Закономерным становится, что в общем виде дифференциация объектов по силе и слабости сводится к установлению **наличия / отсутствия признака**: например, *наличие сил (энергии) / отсутствие сил (энергии), с усилиями / без усилий либо активности / пассивности* действия объекта: например, *применять силу / подчиняться силе*.

В каждой группе наблюдаются свои закономерности выражения оценки. В большинстве выше приведённых групп сила соответствует оценке «хорошо»: *кровь с молоком, расправлять крылья, грудью проложить себе дорогу в жизнь, биться до последней капли крови* – это хорошо; слабость – оценке «плохо»: *кожа да кости, упасть силами, прийти на всё готовое, быть слабым духом* – это плохо. Исключение составляют фразеосемантическая группа «Власть», где фразеологизмы обоих полюсов выражают негативную оценку: *быть важной шишкой и быть мелкой сошкой, закручивать гайки и опускать вожжи, высасывать соки и плясать под дудку* – одинаково плохо; фразеосемантическая группа «Интенсивность», где оценочное значение фразеологизма определяется прагматикой валентного глагола: *любить всеми силами – хорошо, ненавидеть всеми силами – плохо*. Хотя всё это больше конвенциональные установки, потому что оценочное значение обусловлено **контекстом**: «Формальные условия контекста определяют конкретное однозначное содержание языковой единицы из всего набора значений данной единицы, указанного в словаре» [6, с. 129].

Принимая градацию «сильный–слабый» за функционально-семантический вариант оценочной шкалы, мы тем не менее не можем их считать тождественными. Предикаты «сильный» и «слабый» не представляют собой семантических примитивов, каковыми являются предикаты «хороший» и «плохой» со свойственными им самопонятностью, неразложимостью и универсальностью [3, с. 5]. Поскольку «градуирование значения и градация более всего доступны влиянию прагматических факторов» [9, с. 28], то за предметными значениями «силы» нет жестко закрепленного оценочного значения «хорошо», а за предметными значениями «слабости» – оценочного значения «плохо».

Фразеологизмы передают как объективно, так и субъективно градуируемые значения, связанные с концептуальными представлениями о *силе* и *слабости*, в зависимости от желаемого / нежелаемого нарастания или убывания признака. Они создают прагматический эффект выразительности и образности речи, выполняют функцию не просто сообщения, но и усиленного воздействия на адресата. Поэтому в речевой практике СМИ, где функция воздействия признаётся первостепенной, без фразеологизмов с градуальным значением «сильный–слабый» не обходится.

Язык публицистического текста превосходно показывает динамичность оценочного значения фразеологизмов семантической оппозиции «сила-слабость» и отсутствие постоянного тождества между оценочными предикатами *сильно* и *хорошо*, *слабо* и *плохо*. Для него характерна *речевая энантиосемия* – «создаваемая в определенном контексте благодаря особой экспрессивной, иронической и иной интонации» [12, с. 236], когда один и тот же фразеологический оборот представляется возможным употребить в противоположном оценочном значении. Ср.:

Джаз никогда не был популярен, по крайней мере в России. Это музыка избранных. Сейчас джаз стал концертной музыкой, люди зарабатывают на этом неплохие деньги. Но

существует огромная разница между шоу-бизнесом и искусством. Джаз играют не ради денег, это выражение искренности *на полную катушку*, выражение своей энергии и чувств. Если этого нет, музыка теряет смысл. Джаз никогда не будет популярен в широком смысле. Кстати, в Америке сейчас он занимает последнее место по популярности. (Известия от 26.10.06).

Мне кажется, что приговор «*на полную катушку*» Ходорковскому должен был стать для Путина своего рода водоразделом. «Нате вам!» — сказал он либералам. Медведеву показали, что тональность обращения к нации ему следует менять, что его песню о демократии никто не будет петь хором. А потом, сказав «а», власть не могла не сказать «б». И последовал арест Бориса Немцова. (НГ, №14, 09.02.2011).

Фразеологизмы с семантикой «сильный–слабый» наглядно демонстрируют взаимосвязь градации и оценочной шкалы, которая осуществляется благодаря антонимии, лежащей в основе оппозиции, оценочным семам в семантике ключевых понятий, онтологии фразеологических единиц. Однако сложная семантическая структура и прагматический характер компонентов рассматриваемой градации не позволяют считать её тождественной оценочной шкале. Градация «сильный–слабый» есть функционально-семантический вариант оценочной шкалы. «Сильный» и «слабый» представляют частнооценочные значения, а их ЛСВ – дескриптивные, мотивирующие вынесение частной оценки, а затем и общей. Язык СМИ со свойственной ему речевой энантиосемией служит этому прямым подтверждением.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Багаутдинова Г.А. Человек во фразеологии: антропоцентрич. и аксиол. аспекты. – Казань, 2006. – 130 с.
2. Большой толковый словарь синонимов русской речи / под ред. Л.Г. Бабенко. – М.: АСТ-ПРЕСС, 2008. – 784 с.
3. Вежицкая А. Семантические универсалии и описание языков. – М.: Языки русской культуры, 1999. – 776 с.

4. Вольф Е.М. Функциональная семантика оценки. Изд. четвертое. – М.: URSS, 2009. – 264 с.
5. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 тт. – М.: Олма-пресс, 2004.
6. Дубовский Ю.А. Когниолингвистический аспект оценочности в спонтанном дискурсе / Ю.А. Дубовский, Т.Б. Заграевская, О.Г. Колесник. – Пятигорск: ПГЛУ, 2009. – 502 с.
7. Ильинская Т.Н. История формирования и эволюция концепта «сила» во французском и русском языках: Дис. ... канд. филолог. наук. – Томск, 2006. – 155 с.
8. Карасик В.И. Языковой крут: личность, концепты, дискурс. – М.: Гнозис, 2004. – 390 с.
9. Колесникова С.М. Функционально-семантическая категория градуальности в современном русском языке. – М.: Высшая школа, 2010. – 278 с.
10. Маркелова Т. В. Метафорическая ценность фразеологизмов с опорным компонентом зоонимом или фитонимом / Т.В. Маркелова, О.Г. Хабарова // Филологические науки. – 2005. – №5. – С. 17–27.
11. Маслова В.А. Культурно-национальная специфика русской фразеологии // Культурные слои во фразеологизмах и в дискурсивных практиках. – М.: Языки славянской культуры, – 2004. – С. 69-75.
12. Новиков Л.А. Избранные труды. Т. 1. Проблемы языкового значения. – М.: Изд-во РУДН, 2001. – 676 с.
13. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка / С.И. Ожегов, Н.Ю. Шведова. – М.: ИНФОРТЕХ, 2009. – 938 с.
14. Словарь русского языка: в 4 т. / Рос. акад. наук. Ин-т лингвист. исслед. 4-е изд., стер. – М.: Рус. яз.: Полиграфресурсы, 1999.
15. Телия В.Н. Русская фразеология: семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. – М.: Языки русской культуры, 1996. – 288 с.
16. Тихонов А.Н. Фразеологический словарь современного русского литературного языка: в 2 тт. / сост.: А.В. Королькова, А.Г. Ломов, А. Н. Тихонов; под ред. А. Н. Тихонова. – М.: Наука: Флинта, 2004.
17. Урысон Е.В. Проблемы исследования языковой картины мира. Аналогия в семантике. – М.: Языки славянской культуры, 2003. 224 с.
18. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка: в 3 тт. – М.: Вече: Мир книги, 2001.
19. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 тт. – М., 2009.

УДК 81-112.2

Сицына-Кудрявцева А. Н.

Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина (Москва)

**ЯЗЫКОВЫЕ ФАКТОРЫ, СПОСОБСТВУЮЩИЕ АКТУАЛИЗАЦИИ
УПОТРЕБЛЕНИЯ РАЗГОВОРНЫХ, ЖАРГОННЫХ, СЛЕНГОВЫХ
ЕДИНИЦ В СОВРЕМЕННЫХ ДИСКУРСАХ И ТЕКСТАХ**

A. Sitsyna-Kudryavtseva

Pushkin State Russian Language Institute

**THE LINGUISTIC FACTORS WHICH PROMOTE ACTUALIZATION OF
USAGE OF COLLOQUIALISMS, JARGON, SLANG IN CONTEMPORARY
DISCOURSES AND TEXTS**

Аннотация. В рамках данной статьи производится сопоставление пар разговорных, жаргонных и сленговых лексем с их общелитературными аналогами и оценивание степени приоритетности употребления одного из названных слов в современных текстах и дискурсах, а также выявление тех языковых факторов, которые способствуют актуализации той или иной лексемы.

В статье отмечается, что значительные изменения лексического состава русского языка конца XX – начала XXI веков связаны с движением ненормированных словарных единиц к центру лексической системы.

В результате проведенного в статье сравнительно-сопоставительного анализа разговорных, жаргонных, сленговых лексем и их общелитературных аналогов делается вывод, что продвижению названных слов с периферии языковой системы к центру, а следовательно, их актуализации, способствуют такие языковые факторы, как расширение сферы влияния литературного языка, увеличение мобильности языковых средств, актуальность обозначаемого ими понятия, а также наличие в их семантике оценочного компонента и коннотаций, одобряемых обществом.

Ключевые слова: изменение лексической системы современного русского языка; языковые факторы, влекущие изменение лексической системы современного русского языка; сопоставление разговорных, жаргонных и сленговых лексем с их общелитературными аналогами; разговорные лексемы; жаргонные и сленговые лексемы.

Abstract. The author of the article compares the pairs of colloquialisms, jargon, slang lexemes with their literature analogues and evaluates the priority degree of the usage of one of named words in contemporary texts and discourses, and reveals those linguistic factors which promote actualization of one or another lexeme.

The considerable changes of the lexical composition of the Russian language in the end of 20th - beginning of 21st centuries are connected with the movement of irregular lexemes to the lexical system's center.

As a result of the comparative analysis of colloquialisms, jargon, slang lexemes and their literature analogues the conclusion is made that the progress of named words from the language system outlying to its centre and their actualization is determined by such factors as the expansion of sphere of influence of the literary language, increased mobility of language means, urgency of the denoted concept, as well as the existence of the estimate component and connotations in their meaning approved in the society.

Keywords: change of the modern Russian language lexical system; linguistic factors which cause changing of the modern Russian language lexical system; the comparison of colloquialisms, jargon, slang lexemes with their literature analogues; jargon and slang lexemes.

Значительные изменения, происходящие в лексической системе современного русского языка конца XX – начала XXI веков, которые связаны с быстрым перемещением некоторых групп слов из активного запаса в пассивный и обратно, а также с движением ненормированных словарных единиц к центру лексической системы, содержащей кодифицированные языковые элементы, порождают непреходящий научный интерес, целью которого является изучение данных стремительных изменений и анализ внеязыковых и языковых причин, влекущих названные перемены. В быстро меняющейся лексической системе особого внимания заслуживают разговорные, жаргонные и сленговые лексические единицы, которые имеют общелитературные аналоги. Сопоставление пар названных типов лексем по степени приоритетности употребления одного из них в современных текстах и дискурсах, а также выявление языковых факторов, которые способствуют актуализации той или иной лексемы, представляет важную проблему. Её решение позволит расширить границы знания, с позиций которого осмысливается функционирование языковой нормы в области лексики в системе и узусе.

Лингвистами неоднократно отмечался тот факт, что в последние десятилетия разговорные, сленговые и жаргонные лексемы активно вовлекаются в нормативную речь. Как отмечает Л.П. Крысин: «Их вхождение в литературный обиход, несомненно, нарушает культурную традицию, но, по-видимому, не нарушает языковую норму, даже если иметь в виду норму стилистическую...» [4, с. 217]. Вместе с тем известно, что процесс включения в нормативный язык жаргонной, разговорной лексики не является чем-то новым для русского языка, можно говорить лишь о его интенсификации в настоящее время.

Из трёх перечисленных разновидностей разговорные слова ближе всех находятся к нормативной литературной лексике. Данное утверждение можно подкрепить словами Л.М. Грановской: «В современном литера-

турном языке разговорно-обиходная речь представляет собой не социально-ограниченное просторечие, а выступает как одна из влиятельных форм национального языка» [1, с. 361]. Современный исследователь И.А. Стернин характеризует разговорную лексику следующим образом: «Разговорная лексика уместна в соответствующих неофициальных коммуникативных ситуациях, и там она выступает как нормативная, подобно литературной. Литературная и разговорная лексика образуют лексику нормативную – т. е. употребление которой соответствует нормам литературной и разговорной речи» [16, с. 519]. Разговорная лексика в отличие от литературной, как правило, содержит в своём значении оценочный компонент, при утрате которого она имеет возможность войти в состав книжного литературного языка. С точки зрения современной культуры речи, когда оценка языкового явления осуществляется не только с позиций ортологии, но и с учётом коммуникативной, стилистической целесообразности использования языковой единицы, можно говорить о том, что разговорные лексемы функционируют в устной разновидности литературного языка, не нарушая его норм.

Жаргонную лексику образуют слова, употребление которых ограничивается пределами социальной группы, в которой они функционируют. Как отмечает Л.П. Крысин: «Жаргонная лексика имеет узкую сферу употребления: её используют в основном среди «своих», т. е. в общении с людьми того же круга, что и говорящий» [5, с. 149]. Названные ограничения и отличают термин «жаргонная лексика» от понятия «сленг», который служит «для обозначения той нестандартной системы лексики русского языка, которую городское население России, независимо от возраста, образования и профессии, использует в непринужденном личном общении (а в современной социолингвистической ситуации – и в публичной речи)» [7, с. 100]. Сленг и жаргонная лексика находятся за пределами языковой нормы, поэтому существование

подобных слов фиксируется особыми словарями.

Разграничив понятия «разговорная лексика», «сленг» и «жаргонные слова», перейдём к вопросу об их функционировании в современном русском языке. Не останавливаясь подробно на внеязыковых причинах, которые влекут активизацию названных групп лексики в речи современного человека, так как они многократно освещались в лингвистической литературе (расшатывание этических норм общества; изменение его эстетических предпочтений; стремление к новизне, экспрессивности, эмоциональности оценочности в выражениях и т. д.), обратим внимание на собственно языковые факты, способствующие актуализации данных лексем по сравнению с их общелитературными аналогами. Немаловажным обстоятельством при выделении данных фактов будет являться то, что словари последних лет фиксируют стилистические изменения, происходящие с некоторыми рассматриваемыми лексемами из данных групп. Так, имеющие стилистическую помету «жаргонное» в словаре О.П. Ермаковой, Е.А. Земской, Р.И. Розиной 1999-го года лексемы *беспредел*, *бомж*, *брат*, *гей*, *забугорный*, *забугорье*, *фанат* [2, с. 12–229], в словаре Г.Н. Скляревской 2005-го года фиксируются как разговорные [17, с. 80–809]. То же самое происходит со словом *кайф*, которое имеет помету «жаргонное» в словаре О.П. Ермаковой, Е.А. Земской, Р.И. Розиной, но переходит в разряд разговорных лексем в словаре Л.П. Крысина 2009-го года [6, с. 111]. Слово *профи* в значении «профессионал», значащееся как жаргонное в том же словаре О.П. Ермаковой, Е.А. Земской, Р.И. Розиной, в словаре Л.П. Крысина 2010-го года в аналогичном значении даётся без стилистических помет [3, с. 813]. Как видим, вошедшие в язык в 1990-е годы в качестве жаргонизмов, названные лексемы с течением времени утратили присущую им замкнутость в использовании, что повлекло их продвижение от периферии к центру языковой системы. Безусловно, данному факту способствова-

ли экстралингвистические факторы, как то: частотность их употребления в СМИ, в речи «авторитетных» людей и т. п. Вместе с тем, сохранив оценочный компонент значения, данные слова частично утратили яркость коннотаций, что повлияло на их включение в систему литературного языка. Интересен тот факт, что на современном этапе некоторые из них однозначно оцениваются носителями языка как литературные. И.А. Стернин пишет: «Обращает на себя внимание, что слово *бомж* языковым сознанием уже однозначно признаётся литературным <...> Находятся на пути перехода в литературные лексемы *наварить*, *втемяшиться*, *блин (!)*» [16, с. 523–527]. Необходимо добавить, что по тому же пути идут пока ещё фиксируемые как жаргонные лексемы *байк* в значении «мотоцикл», *борт* в значении «самолет», *зачистка* в значении «уничтожение», *драйв* в значении «возбуждение», *прикол* в значении «розыгрыш», *раскрутить* в значении «рекламировать», *раскрученный* в значении «известный», *тусовка* в значении «сборище», *штатовский* в значении «американский». Данное утверждение можно проиллюстрировать примерами из СМИ, где перечисленные лексические единицы находятся в окружении нормативной лексики и даются без стилистических помет, характеризующих их как жаргонные: *Повсюду разбросано множество ускользающих от русского зрителя приколов: роли телезвёзд, к примеру, озвучивают реальные звёзды американского ТВ, в точности повторяющие интонации и терминологию популярных рекламных клипов и событийных комментариев* [12, с. 4]. То же самое подтверждает следующий пример: *Так, штатовский авианосец представляет собой гигантский плавучий аэродром, который нуждается в охране, обеспечении и мощном конвое из десятка боевых кораблей и вспомогательных судов* [14, с. 7].

Можно предположить, что приоритетность данных лексем в речи по сравнению с их общелитературными аналогами, способствующая повышению их «языкового ста-

туса», сопряжена с такими фактами существования языка, как расширение функций литературного языка, усиление функциональной мобильности языковых средств, наличие в семантике лексем оценочного компонента, коммуникативная актуальность понятия. Проверим нашу гипотезу.

Как нами уже отмечалось выше, лингвисты констатируют факт вовлечения в круг литературных языковых единиц разные вне-литературные образования, что даёт право говорить о расширении функций литературного языка, который увеличивает сферу своего влияния. Данный факт существования языка выражается в том, что жаргонизмы, сленговые, разговорные слова претерпевают стилистическую переоценку и постепенно входят в круг кодифицированных нормативных единиц, что мы и наблюдали в предложенных выше примерах. Вместе с тем необходимо отметить, что названный фактор действует в связке с фактором усиления функциональной мобильности языковых средств, который находит своё выражение в «ассимиляции», происходящей между иностилевыми элементами в условиях контекста. Проиллюстрируем данное утверждение.

Фиксируемое в словаре Г.Н. Складневской 2005-го года как профессионализм слово *борт* [9, с. 89], пришедшее из жаргона лётчиков, в последние годы в официальных СМИ фигурирует, заменяя собой общелитературный аналог «самолёт»: *Катастрофы удалось избежать только потому, что французская лётная машина только начала своё руление по полосе, в то время как севиший американский борт двигался с «черепашьей» скоростью* [11, с. 6]. В приведённом контексте профессионализм *борт* «ассимилирует» с общелитературной лексикой, что влечёт утрату словом ограниченности употребления, а также нивелирование оценочного компонента, характерного для профессионализмов, и продвижение его с периферии к языковому центру. Подобную «ассимиляцию», повлекшую стилистическую переоценку слова *гей*, наблюдаем и в следующей фразе:

Представители геев Николай Алексеев и Николай Баев требуют обязать Юрия Лужкова опровергнуть порочащие их сведения, а также взыскать с мэра в качестве компенсации морального вреда по одной тысяче рублей каждому [13, с. 4]. Ещё одним примером может служить частотное употребление слова *беспредел* в значении «беззаконие»: *Сегодня «Российская газета-Неделя» тиражом три с половиной миллиона публикует расследование нашего краснодарского корреспондента Татьяны Павловской. Пять лет назад она первой в стране написала о беспределе в Кущёвской* [15, с. 5].

Приведённые факты существования языка в совокупности с фактом наличия в семантике разговорных и жаргонных лексем оценочного компонента, имеющего в современности большое значение при выборе лексического аналога из ряда возможных, безусловно, способствуют актуализации употребления данных слов.

Кроме вышеназванных языковых факторов немаловажную роль играет коммуникативная актуальность понятия, которая в связке с фактором наличия в семантике лексемы коннотаций определяет возможность включения того или иного слова в корпус частотных в употреблении лексических единиц. Так, в результате действия названных факторов в корпус актуальных лексических единиц включаются жаргонные лексемы *зачистка*, *тусовка*, ставшее разговорным слово *фанат*. Следует отметить, что названное явление происходит и по причине того, что, обозначая актуальные реалии современной жизни, данные слова кроме того выражают формируемые обществом, прежде всего СМИ и политической средой, оценочные стереотипы, которые отсутствуют у их общелитературных аналогов. К примеру, лексема *зачистка* по сравнению с её общелитературным аналогом *уничтожение* формирует положительные ассоциации, кроме того она диффузна по своей семантике, что способствует её функционированию в контекстах в роли эвфемизма. В официальной прессе на-

ходим: *Зачистка* деревни Егорово растянулась на полтора часа [10, с. 3]. В паре *тусовка* – *сборище* констатируем факт наличия в семантике жаргонной лексики положительной коннотации, в то время как в общелитературном аналоге содержится отрицательная: *Даже если бы разрешение было, трудно представить их в сопровождении родителей на молодёжной тусовке* [8, с. 5]. Разговорная лексема *фанат* актуализируется в результате частотности коммуникативных ситуаций, темой которых является футбол или популярная музыка. Проиллюстрируем наше утверждение: *Футбольный фанат, о котором пока известно лишь, что он родом с Сицилии, сознался, что бросил в полицейского Филиппо Рачити металлический прут, который и стал причиной его смерти* [9, с. 4]. Данный факт способствует включению названного слова в корпус частотных в употреблении лексем и отодвигает на периферию его аналог *поклонник*, так как последнее используется в коммуникативных ситуациях, связанных с искусством и литературой, которые в настоящее время актуализируются реже.

Как следует из всего вышеизложенного в рамках данной статьи, разговорные, жаргонные и сленговые лексемы оцениваются современными носителями языка как более приоритетные по сравнению с их общелитературными эквивалентами. Данный языковой факт, не являясь новым с точки зрения истории развития русского литературного языка, на современном этапе его бытования лишь интенсифицируется, что обусловлено действием нескольких факторов. Во-первых, как нами было показано выше, это связано с расширением функций литературного языка, которое влечёт стилистическую переоценку и включение в его границы ненормативных лексических единиц. Во-вторых, названный языковой факт связан с усилением мобильности языковых средств, в рамках действия которого происходит быстрое перемещение периферийных лексем к центру словарного состава. В-третьих, приоритет в использовании всех вышеназванных групп лексики

обусловлен стремлением наполнить современные коммуникативные ситуации элементами новизны, яркости, сочности, чему способствует наличие в семантике разговорных, жаргонных, сленговых слов коннотаций и одобряемых обществом оценок. В-четвёртых, тенденция к вовлечению в современные контексты большого числа разговорной, жаргонной, сленговой лексики, расцениваемой как более приоритетной по сравнению с её общелитературными аналогами, связана с фактом усиления дифференциации лексического значения слова. Названная тенденция выражается в стремлении использовать в современных дискурсах и текстах лексемы с более узким смыслом.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Грановская Л.М. Русский литературный язык в последние десятилетия XX века // Русский литературный язык в конце XIX – XX вв. – М., 2005. – С. 351–381.
2. Ермакова О.П., Земская Е.А., Розина Р.И. Слова, с которыми мы все встречались: Толковый словарь русского общего жаргона / Под. общ. рук. Р.И. Розиной. – М., 1999. – 320 с.
3. Крысин Л.П. 1000 новых иностранных слов. – М., 2009. – 320 с.
4. Крысин Л.П. Речевые «неправильности»: социолингвистический аспект изучения // Слово в современных текстах и словарях: Очерки о русской лексике и лексикографии. – М., 2008. – С. 211–222.
5. Крысин Л.П. Современный русский язык. Лексическая семантика. Лексикология. Фразеология. Лексикография: Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. 2-е изд., стер. – М., 2009. – 240 с.
6. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. – М., 2010. – 944 с.
7. Розина Р.И. Сравнительный анализ семантических процессов в литературном языке и в сленге // Современный русский язык: Активные процессы на рубеже XX – XXI веков. – М., 2008. – С. 100–166.
8. Российская газета. Волга – Урал. – № 3332. – 2003. – С. 5.
9. Российская газета. Неделя. – № 4296. – 2007. – С. 4.
10. Российская газета. Столичный выпуск. – № 4179. 2006. – С. 3.
11. Российская газета. Столичный выпуск. – № 5454 (78). 2011. – С. 6.

12. Российская газета. Федеральный выпуск. – № 3619. – 2004. – С. 4.
13. Российская газета. Федеральный выпуск. – № 4348. – 2007. – С. 4.
14. Российская газета. Федеральный выпуск. – № 4756. – 2008. – С. 7.
15. Российская газета. Федеральный выпуск. – № 5363 (284). – 2010. – С. 5.
16. Стернин И.А. Стилистическая характеристика слова в быденном языковом сознании // Русский язык сегодня. Проблемы языковой нормы. Вып.4. – М., 2006. – С. 518–529.
17. Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия / Под ред. Г.Н. Складьевской. – М., 2005. – XLVI, 894, [4] с.

УДК 811.161.1"23

Хошимова Н. А.

Ферганский государственный университет (г.Фергана, Узбекистан)

ПРАГМАТИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПРИ ИССЛЕДОВАНИИ АССОЦИАЦИЙ

N. Khoshimova

Fergana State University (Fergana, Uzbekistan)

PRAGMATIC ASPECTS OF THE ASSOCIATIONS' STUDY

Аннотация. В статье исследуются проблемы ассоциаций на прагматическом уровне, рассматриваются факторы индивидуальности: внутренние, частные аспекты индивидуума при построении ассоциативных полей. Индивидуальность ассоциаций зависит от внешних и внутренних факторов. Внешними факторами являются национальный, возрастной, половой и социальный, что было исследовано уже известными лингвистами и психологами. Статья посвящена изучению внутренних факторов, каковыми являются репрезентативная система человека, «модель мира», исходящая из личного внутреннего опыта личности, также понятие «смысла» и «значения». Изучение ассоциаций на лингвистическом уровне не даёт полной их характеристики. Для выявления индивидуальности ассоциативных связей требуется их изучение на прагматическом уровне. Нейролингвистический подход к исследованию ассоциаций объясняет разнообразие и индивидуальность ассоциативных связей.

Ключевые слова: ассоциация, прагматика, индивидуальность, внешний и внутренний факторы, «модель мира», внутренний опыт, репрезентативная система, значение и смысл.

Abstract. The problems of associations on the pragmatic level, the factors of individuality: inner, personal aspects in associative field's construction are studied in the article. The individuality of associations depends on external and internal factors. The external factors are the national factor, the factors of age, gender and the social factor, which were already analyzed by famous linguists and psychologists. While the internal factors include the representative system of a person, "world's model", which outgoes from a personal inner experience of a person, along with the concept of "sense" and "purpose". The article is devoted to the study of these internal factors of identifying associations' individuality. The study of associations on linguistic level is not complete. For identifying the individuality of associations it is necessary to study them on the pragmatic level. The neurolinguistic approach to the study of associations reveals variety and individuality of associative links.

Keywords: association, pragmatics, individuality, external and internal factors, "world's model", inner experience, representative system, meaning and purpose.

За последние годы в узбекском языкознании изучение ассоциативного поля и связанные с ним вопросы становятся актуальными. В связи с изучением ассоциаций стоит вопрос о возникновении ассоциатов и факторах их индивидуальности.

При построении ассоциативного поля все его элементы объединяются на основе тематических отношений, в пределах которых проявляются все другие виды связей и отношений, возможных между номинативными единицами языка [6, с. 146]. Но исследование ассоциаций с учётом только их лингвистических характеристик считается неполным. Исследование ассоциаций может быть понято только на основе всестороннего изучения на лингвистическом и прагматическом уровнях.

При построении ассоциативных полей слова-реакции на слова-стимулы бывают индивидуальными, то есть у каждого испытуемого в ассоциативном эксперименте могут возник-

нать индивидуальные ассоциации. Значит, «ассоциативное поле, являясь онтологически отражением структур мысли, может рассматриваться как характеристика индивидуума, воспринимающего действительность» [2, с. 176].

При исследовании ассоциаций в прагматическом аспекте было выявлено, что такие факторы, как возрастной, половой, социальный, национальный и профессиональный влияют на индивидуальность ассоциаций. Р. Музиль отмечает в «Человеке без свойств» [7], что у каждого жителя страны имеется девять характеров: профессиональный, национальный, государственный, классовый, географический, половой, осознанный, неосознанный и частный, он соединяет их в себе. В исследовании индивидуальности ассоциаций необходимо учитывать все эти девять свойств каждой личности.

Такие исследователи ассоциаций, как Ю.Н. Караулов, Г.С. Щур, А.А. Леонтьев [2; 9; 3; 4], указывали на различие всплывающих ассоциаций на слова-стимулы у испытуемых, учитывая национальный, профессиональный и социальный аспекты. А.Р. Лурия [5] указывал на различия ассоциаций, учитывая возраст и пол испытуемых.

Но при проведении наших экспериментов у испытуемых одинакового возраста, пола, национальности и профессии ассоциации на данные слова-стимулы всё же различались.

Нейролингвисты указывают, что у каждого человека имеется своя «карта» или «модель мира». Эта «карта» описывает то, что существует в нашем сознании. Модель мира – карта реальности, уникальная репрезентация мира, основанная на обобщении нашего опыта [1, с. 93]. Каждый человек воспринимает мир и окружающую действительность по-своему. Два человека видят одинаковую ситуацию, но при описании этой ситуации у них появляются различия. Значит, человек реагирует не на существующий мир как таковой, а на то, как он отражен на нашей «карте» мира. Мы оперируем не миром, а нашим индивидуальным восприятием мира [1, с.

94]. Исходя из этого, различие и индивидуальность ассоциаций, возникающих у испытуемых, зависят от его собственной «карты» или восприятия мира.

Слова определяют наш умственный опыт. Значит, в течение всей жизни при каждом слове у каждого человека образуется свой внутренний индивидуальный опыт, в чём-то отличающийся от опыта других людей. За каждым словом стоит система звуковых, ситуационных и понятийных связей [5, с. 95]. Только при наличии внутреннего опыта со словом могут всплывать понятийные и ситуационные ассоциации. При отсутствии внутреннего опыта со словом или когда человек не знает значения слова, у него возникают звуковые ассоциации.

Индивидуальность ассоциаций также зависит от репрезентативной системы человека, разработанной Мильтоном Эриксоном [8, с. 44]. Человек воспринимает действительность посредством органов чувств или сенсорных каналов: зрением, слухом, обонянием, осязанием и вкусом. У людей, классифицирующих и кодирующих свои слова аудиально, будут появляться аудиальные ассоциаты. Визуалы будут делать это в визуальной системе, кинестетики – в кинестетической [1, с. 57]. Это будет в свою очередь проявляться во внешних языковых картах – словах.

Можно указать и ещё один фактор индивидуальности ассоциаций – понятие «значения» и «смысла». Под «значением» понимается объективно сложившаяся в процессе истории система связей, которые стоят за словом. Усваивая значения слов, мы усваиваем общечеловеческий опыт. «Значение» – это система обобщений, стоящая за словом, одинаковая для всех людей. Под «смыслом» понимается индивидуальное значение слова, оно состоит из тех связей, которые имеют отношение к данному моменту и к данной ситуации. «Смысл» – это субъективный аспект значения к какому-нибудь моменту или ситуации» [5, с. 53].

Понятие «смысла» в психолингвистическом его аспекте восходит к французскому

психологу Полану: «Смысл слова представляет собой совокупность всех психологических фактов, возникающих в нашем сознании благодаря слову... Значение есть неподвижный и неизменный пункт, который остаётся устойчивым при всех изменениях смысла слова» [3, с. 168; 10].

«Значение» представляет собой отражение действительности независимо от индивидуальных отношений к ней отдельного человека, а «смысл» - это та сторона сознания индивида, которая определяется его собственными жизненными отношениями [3, с. 170].

«Смысл» слова «театр» будет различным у маленького ребёнка, у актёра, у домохозяйки и т.д. Но «значение» этого слова совершенно одно и то же у всех этих людей [3, с. 169; 11, 377]. Под «смыслом» можно понимать сугубо индивидуальное восприятие слова. Соответственно этому ассоциации слов тоже будут различными.

Значит, фактор индивидуальности определяется не только возрастным, социальным, профессиональным, половым, географичес-

ким аспектами, но также и частными, внутренними аспектами.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Боденхамер Боб Г., Холл М.Л. НЛП – практик: полный сертификационный курс. Учебник магии НЛП. – Санкт-Петербург «прайм-Еврознак», 2003. – 272 с.
2. Караулов Ю.Н. Общая и русская идеография. – М.: Наука, 1976. – 356 с.
3. Леонтьев А.А. Слово в речевой деятельности. – М.: Наука, 1965. – 246 с.
4. Леонтьев А.А. Словарь ассоциативных норм русского языка. – М.: Наука, 1975. – 192 с.
5. Лурия А.Р. Язык и сознание. – М., Изд-во Московского университета, 1979. – 320 с.
6. Мартинович Г.А. Вербальные ассоциации и организация лексикона человека. // Филологические науки. 1989. – № 3 – С. 146-149.
7. Музиль Р. Человек без свойств. – М.: Ладомир, 1994. – 372 с.
8. Мустафаев Ф. Сухбатдошни сирли бошқариш. – Фергана, 2005. – 64 с.
9. Щур Г.С. Теории поля в лингвистике. – М.: Наука, 1974. – 253 с.
10. Paulhan F. La double fonction du langage. – Paris, 1929.
11. Verhaar J.W. Speech, Language and Inner Form. // Preprints for the 9th International Congress of Linguists. – Cambridge, 1962. – P. 377.

ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.112.2

Гладилин Н. В.

Московский педагогический государственный университет

ЭТИКА ПОСТМОДЕРНИЗМА В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ Г. ГРАССА 1959 – 1972 ГГ.

N. Gladilin

Moscow State Pedagogic University

ETHICS OF POSTMODERNISM IN WORKS OF G. GRASS 1959–1972

Аннотация. В произведениях Г. Грасса зрелого периода прослеживаются многие черты формирующейся постмодернистской ситуации. Это находит своё выражение в выборе «игровых», карнавальных диффузных субъектов в качестве протагонистов и приверженности автора особой постмодернистской этике. Для последней характерны примат эстетического мировосприятия, плюрализм этических систем, критика стратегий насильственного «перевоспитания» человека. Но, проповедуя этику постмодернизма, Грасс в целом остается писателем «ортодоксально» модернистского толка.

Ключевые слова: постмодернизм, игра, диффузный субъект, карнавал, этика, плюрализм, примат эстетического

Abstract. In the works of mature G. Grass many features of forming post-modernistic situation can be traced. This is reflected in the author's choice of "play" carnival diffuse subjects as protagonists and his adherence to special postmodernism ethics. The latter is marked by primacy of esthetic world perception, pluralism of ethic systems, criticism of human violent "reformation" strategies. But preaching the ethics of postmodernism, over all Grass remains an orthodox modernist writer.

Keywords: post-modernism, pop-literature, pluralism, diffuse subject, carnival, ethics, primacy of the esthetic.

К дебютному роману Гюнтера Грасса – «Жестяной барабан» (1959) ряд исследователей, прежде всего в США и Великобритании, поспешили приложить ярлык «постмодернистский» [ср.: 8, с. 110]. Эта точка зрения нашла отклик и в отечественном литературоведении. Так, Д.В. Затонский признается: «Для меня очевидно, что «Жестяной барабан» — произведение сугубо *постмодернистское* (к тому же в этой своей ипостаси чуть ли не образцовое)» [4, с. 218].

В то же время сам Грасс неоднократно подчёркивал, что является прилежным учеником одного из столпов немецкого модернизма – Альфреда Деблина. «Деблин видит историю как

абсурдный процесс» [7, с. 68]; вот и молодой Грасс стал первоначально известен как драматург, работавший в модернистской стилистике «театра абсурда» («Злые повара», 1956, «Наводнение», 1957, «Дядя, дядя», 1958). Абсурдность бытия, ведущая тема писателей-модернистов, однажды должна была структурировать и большие эпические произведения Грасса. Однако, как мы покажем далее, в модернистском, по сути, зрелом творчестве писателя всё же заявили о себе черты, характерные для постмодернизма.

Упомянувшийся «Жестяной барабан», сразу принесший автору мировую известность, во многих отношениях не соответствовал формирующемуся канону антифашистской и общественно-критической литературы ФРГ. Перспектива описания исторических событий глазами инвалида-маргинала, в буквальном смысле «снизу» (рост героя на большем протяжении романного действия составляет 90 с небольшим сантиметров), двойственное, зачастую шокирующее поведение этого героя в предлагаемых обстоятельствах, беспощадно-ироничный тон повествования от его лица, в равной степени насмешливый при описании как заурядно-бытовых, так и трагически-эпохальных событий, отсутствие каких-либо морально-этических табу породили известное смятение в среде как рядовых читателей, так и германистов. Многие старались объяснить одинаково ёрническую интонацию как при описании социальных неpotребств, так и при смерти близких людей «бесчеловечностью», «монструозностью» протагониста-рассказчика. Так, Х. Броде был склонен воспринимать героя романа Оскара Мацерата как карикатуру на Гитлера [6, *passim*], а У. Ливершайдт считала, что «роман – в частности, полная чёрного юмора притча о невозможности последовательного индивидуализма» [10, с. 60–61].

Абсурд в «Жестяном барабане» приобретает, прежде всего, форму травестии всех освященных традицией, «непоколебимых» институций. Это травестия религии – претензия инфантильного уродца занять место Иисуса

Христа, признаваемая вполне законной радикально настроенной молодёжью – уличная банда «чистильщиков» с готовностью берёт на себя роль апостолов новоявленного Мессии-недомерка. Это и травестия патриотических чувств – оказывается, что в основе выбора, какой «родине» служить и под чьи знамёна становиться в среде обывателей города Данцига, у которых перемешаны немецкая и польская кровь, лежат сиюминутные корыстные расчёты, а вовсе не приверженность той или иной национальной идее. Это и травестия семейных устоев – наличие у героя двух «отцов», а также маленького не то брата, не то сына. Главное же – травестия исторического процесса, в котором Грасс и его герой отказываются видеть смысл и цель, а видят лишь дурную бесконечность разрушения и восстановления, чреватого новым разрушением – «Война шла на убыль, и, создавая повод для грядущих войн, народ сел за составление мирных договоров» [3, т. 1, с. 60].

История многострадального города Данцига предстаёт как отражение глобальной истории «в миниатюре», поскольку вряд ли только «...в этих краях конец всегда означает начало и надежду в каждом, даже самом окончательном конце. Ибо сказано в Писании: покуда человек не утратил надежды, он будет начинать снова и снова в исполненном надежды финале...» [3, т. 1, с. 231]. Отметим, что в этом пассаже Грасс делает почти незамаскированный выпад против «принципа надежды» Э. Блоха, предлагая гораздо более суровый, лишённый каких-либо иллюзий взгляд на историю. Отметим, что в ту пору Грасс находился под сильным воздействием французских экзистенциалистов, в особенности апологета абсурда Альбера Камю с его максимой «действовать без надежды на успех». В то же время «Жестяным барабаном» Грасс открестился от радикального политического ангажмента в духе Сартра. Необходимо было ниспровергнуть любые авторитеты, «расчистить место» для жизни без однозначных идеологических ориентиров, без кумиров и фетишей. Для этого Грасс

су потребовался такой персонаж, как Оскар Мацерат.

Созданная при активном содействии писателя экранизация его романа, в частности, развенчала представление об Оскаре как монстре. В самом деле, монструозную внешность Оскар обретает лишь после сознательного решения повзрослеть и социализироваться, а внутренне он, «ненавидящий всякое насилие» [3, т. 1, с. 157], отнюдь не чужд этических принципов, просто в его представлении о «человечности» наблюдается некоторое смещение акцентов по сравнению с её традиционной трактовкой. Что она такое в его понимании, Оскар четко артикулирует, когда чопорная, зажатая рамками своей «педагогической» роли школьная учительница под воздействием его, Оскара, барабанного боя «становится человеческой, иными словами ребячливой, любопытной, непростой, ненаставительной» [3, т. 1, с. 99]. В этих четырех эпитетах заключена позитивная программа «Жестяного барабана», сосредоточена формула нового, «плюралистического» гуманизма», которая в более поздних произведениях Грасса получит дальнейшее развитие. В образе Оскара угадываются черты нарождающейся новой, постмодерной этики, ведь «постмодернизм артикулирует моральное поведение не в качестве соответствующего заданной извне норме, но в качестве продукта особой, имманентной личности и строго индивидуальной «стилизации поведения»; более того, сам «принцип стилизации поведения» не является универсально необходимым, жёстко ригористичным и требуемым от всех, но имеет смысл и актуальность лишь для тех, «кто хочет придать своему существованию возможно более прекрасную и завершённую форму» [5, с. 1328].

Точка зрения Оскара на события реальности – это точка зрения не моралиста, а художника. Он захвачен внешней формой событий, и даже во время похорон любимой матушки обращает внимание на эстетическое совершенство её гроба. Оставляя в стороне фрейдистские коннотации, следует признать, что истинный дар Оскара – не уме-

ние барабанить, не разрушительные возможности его голоса, а его способность обращать любую ситуацию в карнавал. Ничто так не претит Оскару как серьёзное отношение людей к действительности и к самим себе. Не потому ли он срывает всяческие политические сборища и митинги, где речь должна идти о конечных истинах и высоких идеалах? Не потому ли он препровождает своего предполагаемого отца на верную смерть, чтобы в её преддверии продемонстрировать тому, что игра в скат важнее любых принципов и идеалов, а страсть к игре сильнее страха смерти?

К Оскару вообще нельзя подходить с обычной этической меркой, потому что его литературное амплуа заведомо помещается «по ту сторону морали». Он – плут, шут, лицедей, видящий как в «мелких» фактах обыденной жизни, так и в «эпохальных» исторических событиях лишь материал для создания эстетических шедевров. Он – один из тех литературных персонажей, про кого М.М. Бахтин говорил: «Им присуща своеобразная особенность и право — быть чужими в этом мире, ни с одним из существующих жизненных положений этого мира они не солидаризуются, ни одно их не устраивает, они видят изнанку и ложь каждого положения. Поэтому они могут пользоваться любым жизненным положением лишь как маской» [1, с. 309]. При этом маска Оскара-художника принципиально двулика: он поворачивается к нам то аполлоническим горделивым профилем «олимпийца» Гёте, то хмельным ухмыляющимся оскалом дионисийского сатира Распутина, сочетая в себе созидательное и разрушительное, «правополушарное» и «левополушарное», словно маркируя свое промежуточное положение между модернизмом и постмодернизмом, между волей к «произведению искусства» и её же рефлексивно-игровой релятивизацией. Сам Оскар именует своё творческое кредо «поздним маньеризмом» [3, т. 1, с. 91], что опять же позволяет видеть в нём постмодернистского художника-плута, для которого эстетическая игра превышает этических императивов.

Сам Грасс признавался, что при создании «Жестяного барабана» ориентировался на традиции плутовского романа, при этом за непосредственный образец он взял гриммельсгаузенского «Симплициссимуса». Герой Гриммельсгаузена, как и Оскар, не развивается, не растёт, не обогащается новым духовным опытом – он просто выживает в условиях военного лихолетья, сохраняя предзаданную младенческую наивность в отношении добра и зла. Симплиций свободно колеблется между добродетельным Херцбрудером и погрязшим во грехах Оливье, служит власть имущим, перебегает из стана в стан, грабит и убивает «как все» – на войне как на войне, – так и Оскар не гнушается коллаборационизмом с нацистами, верховодит черной мессой, выступает косвенным виновником гибели людей, в том числе, самых близких. Правда, «Симплициссимус» формально завершается отречением героя от греховного мира, его отшельничеством, а «Жестяной барабан» – самоизоляцией Оскара в больничной палате. Но вскоре после выхода в свет «Симплициссимус» стал прирастать «симплицианскими продолжениями», т. е. в принципе не мог кончиться, не мог выразить некую «последнюю» истину о человеческом бытии; точно так же и, казалось бы, завершённая, «закольцованная» история Оскара Матерата без малого тридцать лет спустя получила неожиданное продолжение в романе «Крысеха» (1986). Причём шестидесятилетний Оскар, оказывается, давно нашёл себя во вполне созвучном времени бизнеса – производстве видеопроизведения, которая не столько отражает мир, сколько моделирует его.

Оптика Оскара – это оптика и самого Грасса, «маленького человека», недоросля, волею судеб угодившего в горнило исторических баталий. Грасс интерферирует своё повествование с историей «большой» (города, страны, мира) и с историей «малой», индивидуальной, т. е. своей собственной. Этапы пути Оскара – это вехи биографии его создателя, а смысл барабанного боя героя совпадает с интенцией авторского повествования: вызвать

к жизни ставшее историей прошлое, спасти его от забвения. В «Данцигской трилогии» Грасс создаёт литературный памятник утраченной «малой родине», обезображенному бомбежками и последующей бездарной застройкой городу, его канувшему в Лету мелкобуржуазному укладу, его ничем не приметным обитателям. Вместе с тем третья книга «Жестяного барабана», действие которой происходит в Западной Германии, есть живой отклик на актуальное положение дел, обречённое когда-нибудь также стать историей. Как Грасс впоследствии скажет в своей нобелевской речи: «Писатель, дети мои, – это тот, кто пишет против уходящего времени» [2, с. 529].

В третьей части «Данцигской трилогии», масштабном романе «Собачьи годы» (1963), Грасс передает слово целому «авторскому коллективу» – трём рассказчикам, повествующим о самом чёрном периоде в немецкой истории. Вновь, как и в «Жестяном барабане», осуществляется травестирование «больших» исторических событий – в частности, в образе меняющего клички черного пса, подаренного населением Данцига нацистскому вождю: за него, а не за патриотические и национал-социалистические идеологемы гибнут миллионы людей, а Германия становится на край гибели. Однако этот пёс лишён зловеще-символической нагрузки – Грассу чуждо символическое мышление, он предпочитает, как замечает немецкий исследователь Г. Юст, «объективные корреляты» событий [9, с. 110]; ибо история обязана своим течением не универсальным матрицам, а будничному, повседневному копошению отдельных индивидов – совиновных в её страшных страницах лишь постольку, поскольку они падки на «великие» смыслы и «грандиозные» символы. В этом смысле показательны судьбы двух из трёх участников «авторского коллектива». Один из них, Вальтер Матерн, неудавшийся актёр (подобно тому, как фюрер был неудавшимся живописцем) полжизни искал себе удовлетворяющую его трагическую роль, благодаря чему (подобно другу Оскара Клеппу в

«Жестяном барабане») с лёгкостью переходил из стана в стан, от коммунистов в штурмовики, от хулиганов в «герои». Другой – совсем юный Харри Либенау – подпал под влияние философии Хайдеггера, беспощадно разоблачаемой и высмеиваемой в романе, но опасной исключительно своим метанарративным потенциалом. «Задание» написать воспоминания о прожитом отрезке жизни выступает для обоих как своеобразная епитимья за вольную или невольную сопричастность к зверствам нацизма.

Грасс демонстрирует, что материал для художественного произведения неисчерпаем, если питается не рациональными схемами, а личным опытом рассказчика. Особенно это заметно в художественно самой убедительной, первой части романа, написанной руководителем «авторского коллектива» Браукселем, также сменившим в своей жизни несколько амплу и даже имен, но, в отличие от Матерна и Либенау, подлинным художником, а не позёром, драпирующимся в одежды художника. Ещё мальчиком Эдди Амзель (так изначально именовался Брауксель) нашёл своё истинное призвание в изготовлении птичьих пугал и – после нескольких модификаций исходного творческого импульса – в зрелости открывшего целую «фабрику» пугал – симулякров, не имеющих символических референций, служащих исключительно демонстрации бессердечной механики жизни отдельного человека и общественной системы. Искусство Амзеля-Браукселя принципиально беспартийно, лишено всякого протестного импульса: «...Амзель не строил пугала ни против столь близких ему воробьёв, ни против кумушек-сорок, – он вообще ни против кого их не строил, по формальным соображениям. Он имел совсем другое намерение: на опасную продуктивность мира ответить своей продуктивностью» [3, т. 2, с. 220]. Даже виртуозно написанная им часть «Собачьих годов» местами принимает форму постмодернистской «инвентаризации мира», изобилуя перечнями и списками [ср.: 3, т. 2, с. 30; 45].

Таким образом, Амзеля-Браукселя можно считать дальнейшим развитием темы «художника нового типа»: как и Оскар, он вынужден находить собственный модус существования в готовом раздавить его мире (тот был ущербный калека, этот – представитель расы, официально признанной «ущербной»), как и Оскар он без излишней рефлексии идет на вынужденное сотрудничество с враждебной ему системой, но, как и Оскар, он всегда остаётся верным главной заповеди своего искусства – показывать онтологическую пустоту становящихся на котурны людских тщеславий. В зрелости Амзель-Брауксель ушёл от миметического следования «правде жизни» и перешёл к генерическому моделированию правдоподобного. То, что он, как и Оскар, не прибегая к излишней «раскрутке» своего «бренда», оказывается вполне конкурентоспособным на рынке искусства, лишь подчеркивает объективную смену художественных парадигм и запросов публики. «Мы ж в бидермайер держим путь» [3, т. 1, с. 372], говаривал Оскар, предвидя новую фазу маньеризма, искусства заведомо вторичного, веселого и лишённого «символического» содержания, светящему отражённым светом. Более того: вновь последовательно этическим признаётся сугубо эстетический взгляд на мир, в котором нет злодеев и добродетельных героев (как и в данцигской мелкобуржуазной среде, которую Грасс вновь показывает одновременно и беспощадно, и с любовью).

После возвращения с фабрики пугал – то есть написания «Данцигской трилогии», Грасс посвятил себя деятельности, казалось бы, несовместимой с его эстетическим кредо: он с головой окунулся в политическую борьбу, в многочисленных поездках по Германии агитируя за социал-демократов и выступая спичрайтером их тогдашнего лидера Вилли Брандта. Таким образом, всеобщий политический ангажемент в Германии 2-й половины 60-х гг. не оставил равнодушным даже художника, в своих произведениях декларирующего бессмысленность и бесплодность политической стихии. Но никакого противоречия здесь на

самом деле не было. Писателю с самого начала была не чужда роль просветителя, просто на повестке дня стояло «просвещение в отношении границ просвещения». Да, в творчестве молодого Грасса в избытке присутствовали абсурд и гротеск, но никогда не было всеуравнивающего пастиша. Пришло время от негативистской «Данцигской трилогии» перейти к произведениям с позитивной программой. Однако следует отметить, что сочинения этого периода – роман «Под местным наркозом» (1969) вместе с его драматической парафразой, пьесой «Перед тем», и художественно-публицистические заметки «Из дневника улитки» (1972) – гораздо скупер и скуднее на изобразительные средства, чем барочно-избыточная «Данцигская трилогия», и в то же время, декларативнее, «плакатнее». В известной мере – это сознательное отступление Грасса-художника, словно убоявшегося бескрайней полисемичности чисто художественного творчества. Поэтому постмодерные тенденции, столь ярко проявившиеся у молодого Грасса, отныне проявляются не в целостной ткани произведения, а в отдельных, публицистических по своей природе высказываниях.

Политически активный гражданин Грасс солидаризуется с Грассом-художником в категорическом отвержении любых метанарративов: «Я выставляю скепсис против веры. Я оспариваю постоянство, чего бы это ни стоило. Мне отвратительны абсолюты и прочие орудия пыток. Почему я против притязаний на «единственно правильное» и за многообразие» [3, т. 3, с. 449]. Плюрализм этических систем, требование оставить людей такими, каковы они есть – главная тема романа «Под местным наркозом», где устами автора говорит «реакционный модернист» [3, т. 3, с. 266], зубной врач, признающий единственно человеческой только систему «всемирного социально ориентированного здравоохранения» [3, т. 3, с. 184]. Врач отвергает любой политический радикализм, столь модный в Германии 60-х гг., любые жертвы ради великих идей, любые проекты сиюминутного улучшения мира:

«– Но как же нам изменить мир без системы?

– Отменим системы, вот он и изменится.

– Кто их отменит?

– Больные. Чтобы наконец освободить место для большого, охватывающего весь мир здравоохранения, которое не будет управлять нами, а опекать нас, не изменять нас, а помогать нам, которое подарит нам, как говорит Сенека, досуг для наших недугов...

– Значит, мир как больница...

– ...где нет больше здоровых и не принуждают быть здоровым» [3, т. 3, т. 185].

Такой взгляд на человеческую природу вполне отвечает постулатам постмодернистской этики, требующей «оставить человека в покое».

При этом по своей форме (усложненная, «монтажная» структура, замедленный ритм повествования, всячески подчёркиваемое авторское «я») и содержанию (актуальная политическая борьба в ФРГ) произведения Грасса рубежа 60-х – 70-х гг. принадлежат по преимуществу к модернистской парадигме. Однако их этическая, морально-декларативная составляющая позволяет проследить в них «постмодернистские» тенденции, характерные для всего зрелого творчества немецкого писателя.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – 502 с.
2. Грасс Г. Под местным наркозом. [Из дневника улитки. Нобелевская речь]. / Пер. с нем. С. Алта и др. – М.: АСТ/Олимп, 2001. – 544 с.
3. Грасс Г. Собр. соч. в 4 тт. Харьков: Фолио, 1997. – Т. 1. – 654 с., – Т. 2. – 717 с., – Т. 3. – 605 с.
4. Затонский Д.В. «Жестяной барабан» Гюнтера Грасса, или понимаем ли мы мир, посреди которого существуем? // «Иностранная литература». – 2001, №12. – С. 217-228.
5. Можейко М.А. Этика. // Грицанов А.А. (Сост.). История философии. Энциклопедия. – Минск: Интерпрессервис; Книжный Дом, 2002. – С. 1326-1329.
6. Brode H. Die Zeitgeschichte im erzählenden Werk von Günter Grass: Versuch einer Deutung der Blechtrommel und der Danziger Trilogie. Frankfurt/M. Bern: Lang 1977. 174 S.

7. Grass G. Aufsätze zur Literatur. Darmstadt u. Neu-
wied: Luchterhand, 1980. 168 S.
8. Hoesterey I. Ästhetische Postmoderne und deutsch-
sprachige Literatur // Weninger R., Roszbacher B.
(Hgg.). Wendezeiten/Zeitenwenden. Positionsbe-
stimmungen zur deutschsprachigen Literatur 1945 –
1995. Tübingen: Stauffenberg, 1997. S. 99-113.
9. Just G. Die Appellstruktur der «Blechtrommel». In:
Jürgensen M. (Hg.). Grass: Kritik, Text, Analysen. 5.
Aufl., Bern/München: Francke, 1973. S. 31-44.
10. Liewerscheidt U. Günter Grass, Die Blechtrommel:
Interpretation und didaktische Analyse. Hollfeld:
Beyer, 1984. 132 S.

УДК 801.73

Дзыга Я. О.

Московский государственный областной университет

**ФОЛЬКЛОРНЫЕ ТРАДИЦИИ В РОМАНЕ
И.С. ШМЕЛЁВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»**

Y. Dzyga

Moscow State Regional University

**FOLK TRADITIONS IN I. SHMELEV'S NOVEL
"THE SUMMER OF THE LORD"**

Аннотация. Статья посвящена изучению фольклорных традиций в романе И.С. Шмелёва «Лето Господне». Важнейшей особенностью языкового строя произведения является обращение к различным жанрам народного творчества, среди которых народные песни, пословицы и поговорки, прибаутки, приметы, сказочные образы и мотивы. Способы включения и характер функционирования народно-поэтических элементов предопределяются художественной задачей и отличаются большим разнообразием. Фольклорные жанры служат средством характеристики персонажей, «подсвечивают» романную ситуацию, создают настроение. Народная словесность связана с общей стилевой доминантой произведения, а также имеет прямое отношение к главным ценностям национальной культуры.

Ключевые слова. Шмелёв, эмиграция, языковой строй, фольклорные традиции, национальная культура, духовное значение.

Abstract. The article deals with study of folk traditions in the novel "The Summer of the Lord" by I. Shmelev. The main feature of the novel's language structure is the use of different genres of folklore, for example folk songs, proverbs and sayings, jokes, signs, fabulous images and motives. The ways of inclusion and the nature of functioning of the folk and poetic elements are pre-determined by literary goal and vary a lot. The folk genres are the instrumental characteristics of characters, they "light up" of the novel situation, create its atmosphere. The folklore is related to the general stylistic dominating idea of the novel and is directly connected with the main values of the national culture.

Keywords: Shmelev, emigration, language structure, folk traditions, national culture, spiritual significance.

Несмотря на то, что И.С. Шмелёв был одним из самых последовательных выразителей исконных начал национальной стихии в эмиграции, изучение народно-поэтических основ его творчества только начинается [4]. Не претендуя на окончательные выводы, остановимся на исследовании роли фольклорных элементов в художественной ткани «Лета Господня» (1933-1948).

Анализ целесообразно начать с выяснения истоков языкового богатства автора романа. Современными исследователями установлено, что это живая народная речь, фольклор, религиозные тексты и классическая литература [2, с. 60]. Не случайно в представленном списке традиции устного народного творчества стоят на первом песте.

Заинтересованное отношение писателя к народному словесному творчеству в полной мере сказалось в его вершинном произведении. Так, в главе «Масленица» описаны детские впечатления малолетнего героя, который всегда охотно общался с мастерами. Уже тогда для будущего писателя началось постижение неписаных законов народного языка, запечат-

ленных в живых и подвижных формах бытового речетворчества: «Масленица в развале. <...> Плотники, пильщики, водоливы, кровельщики, маляры, десятники, ездоки – в рубашках распояской, с намасленными головами, едят блины. <...> Все они мне знакомы, все ласковы. Я слушаю их речи, прибаутки» [4, с. 181-183]. Ребёнок с жадностью впитывал богатую народную речь, пёстрые словечки и выражения рабочих «нашего двора», послуживших ему начальной школой творческого мастерства. Впоследствии именно это качество стало эмблемой неповторимого стиля писателя и знаком глубинной народности его творений, воплотивших в языке живую стихию национального духа. Приверженность к родному слову в эмиграции приобрела дополнительный смысл верности культурным традициям родины, давала силы на преодоление трудностей, была источником национальной гордости.

Закономерно, что в произведении, воссоздающем «лицо святой Руси», запечатлены различные проявления национальной духовной культуры. В «Лете Господнем» это богатейший пласт поэтического творчества народа, представленный разнообразными жанрами русского фольклора. В художественную ткань шмелёвского романа органично вписаны народные песни, пословицы, поговорки, загадки, сказочные образы и мотивы, поверья и приметы, прибаутки, дразнилки, детские считалки, гадания и др. Характер отбора, трактовки, функционирования и способов вживания в повествование фольклорных элементов зависит от конкретной художественной задачи и отличается большим разнообразием.

Стихия народно-поэтического слова напрямую связана с общей стилиевой доминантой и авторской концепцией произведения, имеет прямое отношение к главным ценностям национальной культуры и общим законам человеческого бытия. Без обращения к запечатленному в фольклорных жанрах традиционному народному миропониманию невозможна актуализация памятного аспекта шмелёвского романа.

Ведущую роль в повествовательной ткани «Лета Господня» играют пословицы и поговорки. В качестве иллюстрации морально-нравственных убеждений народа пословицы в романе объясняют законы жизни человека, служат средством оценки поступка или события, подсвечивают характеры героев. Будучи тесно связанными с движением сюжета, они могут направлять поведение персонажей или ход романного действия в целом.

Любимая пословица Горкина «делов-то пуды, а она – туды» [4, с. 351, 429] не только выражает отношение к жизни православного христианина, но и предвосхищает печальное развитие событий в произведении. Важность высказывания отражается в его повторяемости: оно дважды возникает в речи отца героя в «Богомолье» и столько же в «Лете Господнем».

Накануне Крестопоклонной недели Горкин преодолевает страх маленького Вани другой народной мудростью, связанной с отношением к смерти. «Пословица говорится: «Рожался – не боялся, а помрёшь – недорого возьмешь». <...> Значит, всем будет воскресение» [4, с. 347-348].

Пословицы и поговорки, связанные с церковным календарём, также ориентированы на православную систему ценностей. Народные наблюдения над погодой закрепились в выражении «Введение ломает леденье» [4, с. 326]. Предшествующие Рождеству морозные декабрьские праздники описаны в известной поговорке: «Варвара-Савва мостит, Никола гвоздит» [4, с. 315]. На «нашем дворе» все знают, что это тяжёлое время для хозяйственного Василь Василича. В его деревне на Николу престольный праздник и вместе с многочисленными московскими земляками он «празднует во все тяжкие» [4, с. 315].

Радостные рождественские хлопоты, окрашенные настроениями довольства и веселья, рождают в людях чувство праздничной спаянности и почти семейной близости. В такие дни и на жуликов не обижаются – «связываться не время». Красное слово народа гласит: «Что волку в зубы – Егорий дал» [4, с. 320].

Строгость, простота и воздержанность великопостных дней запечатлена в другой народной мудрости: «Пришёл пост – отгрызу у волка хвост» [4, с. 6]. Праздник Благовещения в русском быту связывался с великой радостью и знаменовал начало весны. На этот счет есть много образных изречений, любовно запечатленных в романе Шмелева: «Завтра и поста нет: уже был «перелом поста – щука ходит без хвоста». Спрашиваю у Горкина: «а почему без хвоста?» А лёд хвостом разбивала и поломала, теперь без хвоста ходит» [4, 45]. Всякая работа в день Благовещения считалась грехом, поэтому в народе говорили: «<...> Завтра птица гнезда не вьёт, красна девка косы не плетет» [4, с. 47].

Вписанные в речь действующих лиц, пословицы и поговорки в романе Шмелёва часто трансформируются, то разворачиваются, то сокращаются в зависимости от художественной задачи. Обещания Василия Косого приготовить ердань на Крещение отец главного героя оценивает образно: «Не хвались, идучи на рать, а хвались...» [4, с. 172]. В тон ему ответ Василь Василича, мечтающего победить в ледяном состязании немца Ледовика Карлыча: «Загодя молчу, а... закупаю Ледовика <...>... Сколько дознавался-бился... как говорится, с гуся вода-с... и больше ничего-с» [4, с. 172].

Иногда одной пословицы бывает достаточно для исчерпывающей характеристики персонажа. К примеру, о спившемся оперном певце Пискуне в романе сказано: «Когда-то он пел в Большом театре, <...>, но сорвал голос, и теперь только по трактирам – „уж как веет ветерок, из трактира в погребок“» [4, с. 146].

Многочисленные и уместные в устах простонародья, пословицы встречаются в речи других персонажей «Лета Господня». Бывший барин Валерьян Дмитриевич Энтальцев о своём месте на обеде «для разных» выражается картинно: «<...> Не место красит человека... много званных, да мало избранных!» [4, с. 145]. Соединение в одном высказывании усеченных вариантов пословицы и библейского выражения выдают в герое образование и претензии на особое положение.

В пословичной форме монах остановил неприличествующий обстановке спор Горкина и Домны Панферовны о святом артосе в главном соборе Кремля: «Подошёл к нам монашек и говорит душеспасительно-благолепно: не мечите, говорит, бисера, не нарушайте благолепия церковного ожесточением в пустоту! – Горкин его очень потом хвалил за премудрость: „Вы слышали звон, да не с колокола он...<...>“» [4, с. 388].

Не желающий рядиться в капиталисты, купец Крынкин тоже апеллирует к народной мудрости. «Попа и в рога же знают» [4, с. 456], – уверен герой, поэтому сюртук из мужика барина не сделает. Но особенно богата образными изречениями речь плотника Горкина. Он, как никто, понимает значение к месту и от души произнесенного слова. Содержание народных представлений о ценности словесного дара аккумулированы героем в пословице: «Ласковое слово лучше мягкого пирога» [4, с. 451].

Приметы и поверья как своеобразный прогноз будущих событий всегда были частью духовной и бытовой жизни русского народа. Тесно связанные с трудовой, сельскохозяйственной деятельностью, они отвечали насущным потребностям человека-труженика, ориентируя его в течении изменчивой природной жизни. В «Лете Господнем» приметы чаще всего нацелены на определение сроков наступления и характера течения различных фаз годового цикла, на предсказания погоды. Так, новое для Москвы дело по постройке «ледяного дома» напрямую зависело от погодных условий. Полагаясь на народные приметы, Горкин сделал уверенный вывод – оттепели не будет: «<...> Это уж и теперь видать: лёд на Москве-реке больше четверти, и дым всё столбом стоит, и галки у труб жмутся, а вот-вот и Никольские морозы... – не сдаст нипочём зима» [4, с. 301]. Основанный на опыте наблюдений над природой многих поколений народный календарь сопряжён с православным годовым кругом, религиозными понятиями. «Господь всякую тварь умудряет, – объясняет старый плотник

малолетнему герою. – Василь-Василич в деревню ездил, тоже сказывает: ранняя ноне зима будет, ласточки тут же опосле Успенья отлетели, зимы боятся. И сорок, говорит, не-сметная сила навалилась, в закутки тискаются, в соломку... – лютая зима будет, такая уж верная примета. Погляди-ка, вороны на помойке с зари толкуются, сила ворон, николи столько не было» [4, с. 301].

Распространяясь на все сферы человеческой жизнедеятельности, приметы могли связываться с предсказаниями будущего, которое, в представлениях народа, тоже часто зависело от характерного поведения животных или птиц. Тяжелой болезни и последовавшей за ней смерти «хозяина благого» в «Лете Господнем» предшествовали многочисленные приметы и поверья. Сначала по весне в обжитые скворешницы не прилетели птицы – «чуяли пустоту». С Пасхи подвывала собака Бушуй, а «страшный змеинный цвет» армы, которому назначено появляться один раз в двадцать-тридцать лет и с которым в семье связывали несколько смертей, начал набирать бутон.

Предшествовавшие трагическому событию вещие сны тоже можно рассматривать как особый тип примет [1, с. 32]. Перед роковым падением с лошади Сергей Иванович видел неприятный сон, связывавшийся в его сознании со смертью. Предвестником беды была большая гнилая рыба, всплывшая в покои без воды и ставшая под образа. Задолго до этого странное сновидение привиделось Горкину. Ему приснился покойный плотник Мартын. Чисто одетый, он пришёл во двор с новым сосновым крестом, который они с отцом героя отправились ставить кому-то в Донской монастырь.

В «Лете Господнем» представлены также менее распространенные в литературе жанры устного народного творчества. Это многочисленные приговорки и прибаутки («рад стараться, лишь бы не... надорваться» [4, с. 51], «соли посолоней, в гробу будешь веселей» [4, с. 147], «почём почемкую – потом и потомкаешь» [4, с. 40]), небылицы («видала

во сне – сидит баба на сосне» [4, с. 309]), детские песенки-считалки («Калачи горячи // На окошко мечи!» [4, с. 90]) и др.

Бывает, что приверженность к меткому народному слову является сквозной характеристикой персонажа. Так выстроен образ блаженной тетки Пелагеи Ивановны, которая «судьбу видит»: «Столько она всяких словечек знает, приговорок всяких и загадок!» [4, с. 307]. Приходит она редко и всегда неожиданно, может целый вечер проговорить загадками и прибаутками – «так цветным бисером и сыплет»: «Приехала тетка с чужого околотка... и не звана, а вот вам она!»; «Расти, хохолок, под самый потолок»; «Что, малинка... готова перинка?» [4, с. 308]; «Кому пост, а кому погост!», «Невелика синица, напьется и водицы...» [4, с. 309] и др.

В создании образа другого эпизодического персонажа, лесника Михал-Иванова, главную роль играют сказочные мотивы. В представлениях маленького Вани это почти лесовик, хозяин дремучего леса: «Михал-Иванов кажется мне особенным, лесовым, как в сказке. Живёт в избушке на курьих ножках, в глухом лесу, куда и дороги нет, выжигает уголь в какой-то яме, а кругом волки и медведи» [4, с. 369]. И выглядит герой соответственно: «весь в волосах» и «чёрный-чёрный» от работы. Однако мальчик знает, что внешность обманчива, недаром отец часто подшучивает: «<...> Михал-Иванов – трубочист, телом грязен – душой чист!» А он отмахивается: «И где тут, и душа-то угольная». Нет, душа у него чистая, как яичко» [4, с. 370].

Устойчивые сказочные ассоциации вызывают образы Василисы Премудрой (с её волшебством ребёнок сравнивает появление ледяного дома-дворца), Жар-птицы (ей в чём-то сродни красавица Кавказка), Бабы Яги (на неё похожа «костлявая-худящая» бабка Надежда Тимофеевна). Визит больного отца в баню связывался в сознании малолетнего героя со сказками о живой и мертвой воде.

Малые жанры русского фольклора часто актуализируются в шутливой манере обще-

ния шмелёвских персонажей. Весёлый спор Матрешки с Гришей по поводу гаданий на Святки превращается в озорную перепалку дразнилок. «Ладно, я те нагадаю: Гадала, гадала, // С полатей упала, // На лавку попала, // С лавки под лавку, // Под лавкой Савка, // Матрёше сладко!», – начинает герой [4, с. 158]. Девушка не остается в долгу: «Я б тебе нагадала, да забыла, как собака по Гришке выла!» [4, с. 158]. А задорные шутки Маши и Дениса во время рубки капусты скрывают взаимные нежные чувства.

Пример настоящих святочных гаданий тоже есть в «Лете Господнем». Горкин демонстрирует один из наиболее распространённых способов предсказания судьбы – гадание по духовной книге. В его случае это листок с изречениями царя Соломона. «На то и Святки, – объясняет Михаила Панкратыч собравшейся на кухне компании. – Вот я вам погадаю. Захватил листочек справедливый. Он уж не обманет, а скажет в самый раз. Сам царь Соломон Премудрый! Со старины так гадают» [4, с. 160].

Помимо малых жанров фольклора, традиции народного поэтического творчества в «Лете Господнем» широко представлены примерами народной песенной лирики. С одной стороны, это обстоятельство связано с особенностями индивидуального стиля писателя, с другой – обусловлено пиететом перед песенным фольклором как одним из важнейших звеньев национальной культуры.

В художественную ткань «Лета Господня» вписаны разнообразные по жанру народные песни от плясовых, семейных, трудовых и пастушьих до народных романсов и детских песенок. Репертуарно они включают в себя всенародно известные «Лучинушку», «Вниз по матушке по Волге», «Камаринскую», а также менее знакомые современному читателю «Ехали бояре из Нова-города», «На серебряной реке, на златом песочке», «Не велят Маше за реченьку ходить» и др.

Народные песни в «Лете Господнем», как и другие фольклорные тексты, подсвечивают романную ситуацию, служат средством

характеристики персонажей, создают настроение. Так, пение смягчает гнев стряпухи Марьюшки, которую в масленичные дни заменил на кухне повар Гаранька «из Митриева трактира»: «Обидно: праздник у всех, а она... расстегаев не может сделать! <...> Она начинает плакать и мять платочек <...>. Её уведут в залу, уговаривая спеть песенку и поднесут еще лафитничек. Она довольна, что все её очень почитают, и принимается петь про «графчика, разрумяного красавчика»: «На нём шляпа со пером, Табакерка с табаком!...». И ещё, как «молодцы ведут коня под уздцы... конь копытом землю бьёт, бел-камушек выбиёт...» – и ещё удивительные песни, которых никто не знает» [4, 187].

Проецируясь на жизненную ситуацию, сюжеты народных песен служат средством её оценки. В лирических напевах героини Шмелева изливают свои чувства, живут, любят, скорбят и радуются под аккомпанемент народных песен. К примеру, непростые отношения Маши и Дениса «описывают» сразу несколько народных песен: «Денис <...> все говорит: «Поговорите ей, Михаил Панкратыч... мочи моей нет, душа иссохлась». Горкин не отвечает. Денис приносит из домика гармонию и начинает играть. Я знаю это – «Не велят Маше за реченьку ходить... не велят Маше молодчика любить...» Хорошо играет, Горкину даже нравится. Маша кричит с плотов в смехе: – А ну, сыграй любимую-то свою – «Вспомни-вспомни, мой любезный, мою прежнюю любовь!» – и всё хохочет» [4, 220].

Завершая разговор о роли традиций русского фольклора в «Лете Господнем» И.С. Шмелева, уместно вспомнить слова писателя, который настаивал: «<...> Язык народа – по размаху и глубине духа его!» [5, с. 385].

Таким образом, погружение в светоносный мир шмелёвского произведения в контексте фольклорных традиций позволяет лучше понять задушевный смысл вершинной книги писателя-эмигранта, приобщиться к ценностям национального мирозерцания и психологии, заключённым в поэтическом слове народа.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу: в 3 т. – М.: «Индрик», 1994. – Т. 1. – 800 с.
2. Руднева Е.Г. «Магия Руднева Е.Г. «Магия словесного разнообразия» (О стилистике И.С. Шмелёва) // Филологические науки. – 2002. – № 4. – С. 60-65.
3. Шешунова С.В. Сказочные мотивы в романе И.С. Шмелёва «Няня из Москвы» // Тез. докл. X Международных Крымских Шмелёвских чтений. – М.: Российский Архив, 2004. – С. 56-63.
4. Шмелёв И.С. Лето Господне // Шмелёв И.С. Собр. соч.: в 12 т. – М.: Сибирская Благозвонница, 2008. – Т. 10. – 541 с.
5. Шмелёв И.С. Переписка с О.А. Бредиус-Субботиной: Роман в письмах: в 2 т. – М.: РОССПЭН, 2003. – Т. 2. – 856 с.

УДК 821.161.1-1:070

Маслова А. Г.

Вятский государственный гуманитарный университет (г. Киров)

**ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ КАРТИНА МИРА
В РУССКОЙ ПОЭЗИИ НАЧАЛА 1760-Х ГОДОВ
(ПО МАТЕРИАЛАМ ЖУРНАЛА «ПОЛЕЗНОЕ УВЕСЕЛЕНИЕ»)**

A. Maslova

Vyatka State University of Humanities

**SPACE-TIME IMAGE OF THE WORLD IN RUSSIAN POETRY
IN EARLY 1760S (BASED ON MATERIALS OF THE MAGAZINE
“USEFUL ENTERTAINMENT”)**

Аннотация. В статье анализируются пространственно-временные образы поэзии журнала «Полезное увеселение», представления о времени, об истории человечества и российского государства. Выявляется, что поэзия журнала носит переходный характер, так как в ней сосуществуют разные пространственно-временные картины мира: классическая и масонская. Это позволяет рассматривать журнал «Полезное увеселение» как первый этап становления масонского направления в русской поэзии. Авторы убеждены, что природа человека несовершенна и противоречива, поэтому в земном мире не может быть гармонии. В этом концепция журнала расходится с классическим мировидением. Одновременно утверждается присутствие в мире незыблемых вечных ценностей, идеальных и совершенных.

Ключевые слова: русская поэзия XVIII века, художественное время, художественное пространство, поэтическая картина мира, журналы Хераскова, поэзия Ржевского, И. Богданович.

Abstract. The author of the article analyzes the space-time images of the poetry in the magazine “Useful entertainment”, the idea of time, the history of mankind and the Russian state. It is revealed that the poetry magazine is transitional in its nature, since different space-time pictures of the world: classical and Masonic co-exist in it. This allows us to consider the magazine “Useful entertainment” as the first stage of formation of the Masonic trend in Russian poetry. The authors are convinced that the human nature is imperfect and contradictory, that is why there can be no harmony in this world. This concept of the magazine differs from the classic worldview. At the same time the presence of immutable eternal values, ideal and perfect in the world is approved.

Keywords: Russian poetry of 18th century, artistic time, artistic space, picture of the world, Kheraskov's magazines, poetry of Rzhevskiy.

Журнал «Полезное увеселение», выходивший при Московском университете в 1760–1762 годах, представляет собой коллективный сборник произведений, большую часть которых составляют поэтические тексты. Авторы, печатавшиеся в издании, редактором которого являлся М.М. Херасков, стояли на более или менее общей идейно-художественной платформе [7, с. 172], которая во многом противостояла установившейся к этому времени классицистической картине мира.

Ведущая идея классицизма, направленная на упорядочение внешней реальности, которая представлена в первую очередь государством, во второй половине XVIII века постепенно сменяется идеей достижения внутренней гармонии, самопознания и самосовершенствования.

ния. Первые шаги на пути к этим изменениям можно наблюдать в творчестве поэтов, публиковавшихся в журнале «Полезное увеселение», который по праву считается первым русским литературным журналом. Художественные тексты, оформлявшие содержание журнала, создавались, как правило, «на осознанной идеологической платформе вне правительства и его инициативы» [1, с. 154]. Эта позиция подчёркивается названием журнала. Начальная установка издания – направленность на частного (а не гражданского и государственного) человека – определяет точку зрения, отличающуюся от высокой гражданской поэзии классицизма, исходящей из идеи гармонизации мироздания на уровне строительства идеального государства. Анализ поэтических текстов журнала «Полезное увеселение» даёт возможность расширить представление о пространственно-временной картине мира русской поэзии середины XVIII века.

Обращаясь к творчеству поэтов, близких М.М. Хераскову, необходимо учитывать тот факт, что все они в той или иной степени были связаны с масонским течением, о чём есть документальные свидетельства, относящиеся, правда, к более позднему времени. В связи с этим тексты журнала предлагается рассматривать как первоначальный этап формирования художественной картины мира русской масонской поэзии. Такой подход предлагается В.И. Сахаровым, считающим, что русская масонская поэзия (и шире – масонская литература) должна быть выделена как особое направление русской литературы второй половины XVIII – начала XIX века, имеющее своих предшественников и учителей, истоки и традиции, характеризующееся сознательным уходом от норм классицизма и созданием своего творческого метода [6, с. 69].

Таким образом, обращаясь к анализу поэтических текстов «Полезного увеселения», необходимо иметь в виду и то, что авторы, разделяющие идеи масонства, ориентировались на поэтику классицизма, и то, что, со-

знательно отталкиваясь от этой поэтики, они создавали основы для формирования особой, масонской поэтической картины мира, которая обретёт целостность в более поздние годы.

В задачу представленного исследования входит анализ пространственно-временных представлений поэтов, публиковавших свои произведения в журнале, издаваемом М.М. Херасковым, и описание альтернативной официальной государственной идеологии, закрепившейся в торжественной оде классицизма, картины мира русской поэзии начала 1760-х годов. Избранный подход даёт возможность исследовать ту основу, на которой в период последней трети XVIII века формировалась русская лирика. Этим определяется актуальность обращения к изучению журнала «Полезное увеселение».

В поэтических произведениях различных жанров (дружеских письмах, эпистолах, стансах, сонетах, рондо, духовных и философских одах) авторы размышляют о времени и вечности, о месте этих категорий в человеческом бытии в целом и в жизни каждого отдельного человека в частности. Время осмысливается в нескольких аспектах:

- время как свойство земного бытия в противовес вечности – бытия Божественного;
- время историческое, причём в данном случае выявляется два уровня осмысления – с одной стороны, история человечества в целом, с другой – история Российского государства, и эти две концепции в сознании авторов «Полезного увеселения» не совпадают;
- время в субъективном восприятии отдельного человека.

Время становится центральным объектом осмысления в стихотворении М.М. Хераскова «Время», в котором создается картина уничтожающего всё на своём пути потока времени. Время всё уносит в небытие, теряют смысл любые человеческие свершения, обесмысливается сама жизнь, обречённая на смерть. Время – абстрактное понятие, представить его невозможно («О время! я, тебя представя, трачу ум» [5, с. 1761, ноябрь,

179]), время – «мечта» («Время, о время! Что ты? Мечта» [5, 1761, июнь, 188], М. М. Херасков «Стансы»). Но время являет себя в смене дня и ночи, в череде времён года, в возрастах человеческой жизни, неуклонно приближающих человека к старости и смерти. Наиболее яркий образ, передающий идею времени, – образ текущей воды. В стихах «Полезного увеселения» время сравнивается с реками: «лиющая река» в стихотворении М. Хераскова «Время», «текущи быстро реки» в «Идиллии» И. Богдановича («С водами вашими, текущи быстро реки, / Судьбину равную имеют человеки: / Как льститесь к морю вы, мы к смерти так течём» [5, 1761, декабрь, 246]). В более позднее время – в творчестве Г.Р. Державина – появится грандиозный образ водопада, падающего в бездну, а в противоположность ему – образ тихого ручейка, насыщающего своей водой усталого путника.

Времени, царящему «здесь», в земном мире противостоит иное пространство вечности, мифологически определяемое наречием «там». Это мир совершенный, в котором царит Божественная гармония, туда должна отправиться бессмертная душа человека после освобождения от смертной телесной оболочки. В Оде из псалма «О Боже, наше ты прибежище и сила...» И. Богдановича создаётся образ жилища добродетельных душ:

*В блаженстве вечность нам Господь приготовляет,
Жилище праведных небесной будет дом,
Нас, может статься, смерть напастей избавляет
И жизнь покажется потом ужасным сном*
[5, 1761, сентябрь, 78].

О «том» мире размышляет А. А. Ржевский в «Письме к А... Н...». Автор пытается разумно устранить противоречие, возникающее в душе любого человека, призывая, с одной стороны, находить доступные радости в земной жизни, а с другой – не бояться смерти, ведь в ином мире царит ещё большее блаженство, чем на земле:

*Век временной имев, здесь веселиться можно,
Чтоб в свете вечно сем нам жить, желать не должно.*

*Хотя на свете сем счастливы можем быть,
Но с будущей сею не можно жизнь сравнить.
Здесь временная жизнь, по мере и блаженство,
А в вечной жизни быть довлеет совершенство*
[5, 1761, январь, 12].

Объясняя причины несовершенства земного бытия человека, авторы журнала высказывают свои представления об истории человечества. В основу своих философских медитаций писатели закладывают идею о первоначально задуманном Богом разумно-блаженном состоянии человека, призванного наслаждаться тварным миром и познавать себя и Бога: «Непостижимая и первобытная сила / Разумным для того нас духом одарила, / Чтоб благодарные имея мы сердца, / Познали наконец величество Творца» [5, 1761, октябрь, 136] (И. Богданович. Письмо о бессмертии души).

Авторы «Полезного увеселения» выстраивают своё видение истории человечества. Поэтическая мысль направляется к моменту сотворения Богом мира, и авторы различных писем-рассуждений один за другим утверждают, что Бог вложил в своё создание всё для того, чтобы человек был счастлив. «Мы волей вышнего Творца всея вселенной / Для жизни созданы на свете благоденной» [5, 1761, январь, 3], – пишет А. Нарышкин в «Письме к А... Р...». Те же мысли повторяются в дружеских «Письмах» А.А. Ржевского и И.Ф. Богдановича.

История человечества свидетельствует о том, что люди не пользуются данным им блаженством, неразумно направляют свои действия на удовлетворение неуёмных желаний, не думая о том, что приносят тем самым зло себе и окружающим; стремясь за тленными суетными блаженствами, забывают об истинных блаженствах. Всё это приводит к тому, что человек чувствует себя несчастным на земле, начинает роптать на Бога и обвинять Творца в собственных бедах и страданиях. В результате настоящее, реальная действительность середины XVIII века, не оставляет надежд на возможность возвращения «золотого века»: «Но не дожидаться нам тех дней

благополучных, / Не придет век златой, тот век минут бесскучных» [5, 1761, январь, 4] (А. Нарышкин. Письмо к А... Р...); «А веку никогда златому быть не можно, / Всегда век будет тот, что видим мы неложно» [5, 1761, сентябрь, 86] (А. Ржевский. Письмо к А... Н...).

В отличие от панегирических од, писавшихся в честь царствующих монархов и утверждавших идею установления «золотого века» в современной Российской империи, авторы дружеских посланий, опубликованных в «Полезном увеселении», не считают необходимым восхищаться современной действительностью. Безусловно, здесь обнаруживается воздействие жанрового канона: торжественная ода предназначена для гиперболического восхваления, в котором важное место занимает государственная мифология, в дружеском письме современность оценивается с точки зрения частного человека. Это подтверждается тем, что, обращаясь к жанру похвальной оды или к образу Петра I, поэты, печатающиеся в журнале, следуют традиционной государственной идеологии. Топос «золотого века» присутствует в одах, посвящённых Елизавете, Петру III, Екатерине. В традициях абсолютистской идеологии изображается Петр I, которому посвящена ода А.А. Ржевского «Петру Великому». Пётр – монарх-просветитель, принесший России благоденствие, изгнавший тьму невежества и насадивший сады просвещения и науки: «Во тьме Россия пребывала, / Врагов своих в себе питая, / Уж зрела гибель близ себя...», но Бог послал России Петра: «Пришёл, Россия, Твой Спаситель, / Пришёл се Твой Преобразитель, / Пришёл тебе дать вид иной...» [5, 1761, декабрь, 193 – 194].

Так, в отношении истории Российского государства авторы «Полезного увеселения» пропагандируют официальную концепцию, художественно закрепившуюся в одах М.В. Ломоносова, согласно которой Пётр I создаёт великую Русскую империю, наполняя её светом просвещения и изгоняя «дикость» и «тьму невежества». Потомки

Петра продолжают его дело, распространяя просвещение и гармонию на другие земли и народы. Созданная Петром новая страна оказывается «землёй утерянного изначального блаженства», Пётр – «спасителем мира, восстанавливающим Рай на земле» [2, с. 445], монархи-просветители, продолжающие дело Петра, – монархи-демиурги, творцы «златой Аркадии», блюстители общественного блага и социальной гармонии. С другой стороны, рассуждая об истории человечества и несовершенной природе человека, авторы журнала разделяют широко распространенную среди просветителей XVIII века историческую концепцию, рассматривающую «идеальное состояние человечества как исходную точку развития, а всю дальнейшую историю – как рассказ об ошибках и заблуждениях» [4, с. 82–83].

Размышления о времени в жизни отдельного, частного человека – ещё одна составляющая философских медитаций авторов «Полезного увеселения».

В земном мире царствует время, благодаря которому всё движется и изменяется, и всё подвержено смерти и тлению. Многочисленные философские стансы развивают эту тему, причём способность всего живого к движению оценивается амбивалентно. Перемены к лучшему всегда желанны: «Настав, прейдет ненастье, / Наступит свет опять. / Тот, кто терпел несчастья, / Престал уже вздыхать» [5, 1761, июнь, 207], – пишет А.А. Ржевский в Стансе «Судьба все превращает...». Надежда на изменения к лучшему утешает человека в беде, что утверждается в стихотворении Е.В. Херасковой «Надежда».

С другой стороны, неумолимое движение времени постоянно напоминает человеку о приближающейся старости и смерти, о мнимости всех благ, которыми прельщается человек в своей земной жизни. Тема суетности человеческой жизни – одна из ведущих в поэзии «Полезного увеселения», она подробно проанализирована В.И. Федоровым [7, с. 171–184]. Однако исследователь сосредоточил внимание лишь на одной стороне миро-

ощущения авторов «Полезного увеселения», утверждая, что их взгляды отличаются пессимистическими настроениями. В то же время необходимо подчеркнуть, что, обращаясь к подобным темам, поэты стремятся отразить противоречивость земной жизни, совмещая часто противоположные позиции. Так, в стихотворении «Всё в свете суета» В. Санковский утверждает, что время несёт перемены всему, и «Одно лишь никогда не переменится то, / Что в свете все мечта, дым ветер и ничто» [5, 1761, февраль, 52–53]. В другом же своём стихотворении «Учение лучше богатства» В. Санковский вступает в спор с этим утверждением. «Мечта, дым, ветер, прах и тень» – эти слова относятся к накоплению богатства, а учение, в отличие от богатства, «не гибнет никогда», это «сокровище драгое», которое даёт своему владельцу «по смерти вечну славу» [5, 1761, февраль, 65–66]. Так в двух произведениях одного и того же автора высказываются противоречивые суждения: с одной стороны, время уносит всё, не оставляя ничего, а с другой – далеко не всё в свете оказывается «дымом» и «тенью», есть вечные ценности, которые не гибнут никогда.

Стихотворение М.М. Хераскова «Время» рисует картину уничтожающего всё на своем пути потока времени. Но в другом стихотворении «Станс» («Непрестанно человек льстится суетою...») тот же М.М. Херасков, размышляя о том, что «всё, как тень, пройдёт», и задавая вопрос: «И на то ли всяк живет, что с ним вместе всё пройдёт», решительно отвечает: «Нет!». Существуют в жизни человеческой ценности, которые не могут восприниматься как суетные:

*Непорочные сердца
И душевна добродетель:
Им приятен прямо свет;
То одно всегда живет <...>
Умной, честной человек
Делает бессмертным век
[5, 1761, октябрь, 143].*

Время человеческой жизни с точки зрения вечности – это лишь краткий миг: «Кто

долго здесь живёт, кто скоро умирает, / Живёт один лишь миг, в которой пребывает» [5, 1761, август, 49] (А.А. Ржевский. Письмо к А... Н...); «Миг умалает / Здесь бытие / И приближает / То житие» [5, 1761, апрель, 113] (А.А. Ржевский. Ода «Долго ль прельщаться нам суетой...»). Но миг этот часто наполнен такими радостями, с которыми трудно расставаться. И если, страдая и мучаясь в своей земной жизни, человек мечтает о смерти как избавлении от всех несчастий, он одновременно понимает, что «Всё то прервётся, / Всё то пройдёт, / Счастье прервётся, / Смерть как придёт» [5, 1761, апрель, 114].

Время земного бытия и ожидание вечности после смерти, таким образом, оценивается каждым человеком в разных случаях по-разному, и субъективную природу этого восприятия прекрасно ощущали авторы журнала М.М. Хераскова, сумев передать её в своих произведениях.

Представленная в журнале пространственно-временная картина мира не соответствует в полной мере классическому мироощущению. Безусловно, основным постулатом остаётся признание идеальной сущности, организующей пространство и земную тварную жизнь, выстраивание абстрактных идей, явлений и предметов в их высшем упорядоченном бытии, существующем в единстве и гармонии благодаря Высшему Разуму. Это идеологический уровень, соответствующий классическому восприятию мира. Эмпирический уровень прочитывается авторами журнала «Полезное увеселение» по-иному. Если классическое мировидение воспринимает человека как сущностно и органически причастного упорядоченному, гармоничному, имеющему незыблемые константы и смысл бытию [8, с. 24], а государство воспринимается как «всеобъемлющая гармоничная идея, творящая из хаоса стройный и гармоничный идеальный миропорядок», организующий «мир отдельных частных человеческих сущностей, хаотичный и беспорядочный» [3, с. 39–40], то в «Полезном увеселении» государственная организующая

сила признаётся только как дань традиции, проявляясь в соответствии с каноном в панегирических торжественных одах. Силы для гармонизации земного бытия человеку предлагается искать в себе самом, через познание Бога и устремленность души к свету истины. Бог приходит на помощь ищущему и страждущему, но ответственность за личную жизнь возлагается на самого человека. Постольку, поскольку природа человека несовершенна и противоречива, достичь в земной жизни совершенства и полного слияния с Истиной невозможно, поэтому в земном мире не может быть полной гармонии, и в этом смысле концепция авторов «Полезного увеселения» расходится с классическим мировидением. В основе такого восприятия лежит масонская идеология, для выражения которой поэты используют сложившиеся в классицизме формы, но наполняют их новым содержанием. Тот факт, что масонская картина мира сочетается в журнале с классической, свидетельствует о переходном характере данной поэзии и становлении нового литературного

направления, которое не может быть полностью соотнесено с классицизмом.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века: учебник / Вступ. ст. А. Зорина. – М.: Аспект Пресс, 2003. – 453 с.
2. Живов В. М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. – М.: Языки славянской культуры, 2002. – 760 с.
3. Лебедева О. Б. История русской литературы XVIII века: Учебник. – М.: Высш. шк.; Изд. центр «Академия», 2000. – 415 с.
4. Лотман Ю. М. Идея исторического развития в русской культуре конца XVIII – начала XIX столетия // XVIII век. Сб. 13. Проблемы историзма в русской литературе: конец XVIII – начало XIX в. – Л.: Наука, 1981. – С. 82–90.
5. Полезное увеселение. – М.: Тип. при Моск. уни- верс., 1760 – 1762.
6. Масонство и русская литература XVIII – начала XIX вв. / под редакцией д-ра филол. наук В. И. Сахарова. – М.: Эдиториал УРСС, 2000. – 272 с.
7. Федоров В. И. Русская литература XVIII века. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Просвещение, 1990. – 351 с.
8. Хализев В. Е. Теория литературы: Учебник / В. Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: Высш. шк., 2002. – 437 с.

УДК 82

Симонова Л. А.

Московский государственный областной университет

РОЛЬ ПРЕДИСЛОВИЯ В РОМАНЕ СЕНАНКУРА «ОБЕРМАН»

L. Simonova

Moscow State Regional University

THE PURPOSE OF THE PREFACE IN THE NOVEL "OBERMANN" BY SENANCOUR

Аннотация. В статье исследуется *Предисловие* Сенанкура к роману «Оберман». Анализ *Предисловия* позволяет не только выявить художественно-эстетические установки писателя, в творчестве которого отразился переход от просветительской литературы к литературе романтической, но и проследить осмысление Сенанкуром новой повествовательной стратегии, которая изменяет характер романного жанра, становящегося способом авторского самовыражения. Особое внимание уделяется проблеме отношения Сенанкура к своему герою, а также присутствию автора и героя в тексте, которые сближаются в самом акте письма. Герой приобретает значимость как носитель слова, сказанного им о самом себе. Независимость сознания мыслящего о себе и мире героя утверждается в отрицании дискурса, построенного в соответствии со строгими законами логики и риторики, и поиске свободного стиля, свидетельствующего об индивидуальности «я».

Ключевые слова: роман, дневник, автор, герой, письмо, высказывание, слово.

Abstract. In this article the Senacour's Preface to his novel "Obermann" is analyzed. The analysis of the Preface allows not only to discover the artistic-esthetical beliefs of the writer, whose works reflected the change from educational to romantic literature, but also to trace Senacour's understanding of the new narrative strategy, that changes the character of the genre, which becomes the way of author's self-expression. Special attention is paid to the problem of Senacour's attitude to his character and to the author's and character's presence in the text, as they approach each other in the very act of the writing. The character becomes more significant as a "bearer" of the words that he tells about himself. The independence of the consciousness of the character thinking about the world and himself is confirmed in denial of the discourse, which is made according to the logical and rhetorical laws and the search of the free style showing bright individuality of "Self".

Keywords: novel, diary, author, character, letter, statement, word.

На первый взгляд (в чём нас и хочет убедить Сенанкур) *Предисловие* к «Оберману» (1804) выполняет довольно утилитарную функцию: подготовить читателя к восприятию не совсем привычного текста, определяемого писателем как роман, но лишённого необычных коллизий – каких бы то ни было интриг, приключений, захватывающих тайн – и состоящего из разнородных, часто противоречивых, а иногда и взаимоисключающих высказываний, отражающих сложность мировосприятия героя. Конечно же, роман во Франции в начале XIX века ещё не обрёл устойчивой репутации серьёзного чтения. Но следует ли из этого, что читатель не был готов к восприятию запечатлевающей жизнь души эпистолярного текста, каковым по замыслу писателя должен был стать «Оберман»? В подобного рода повествованиях Сенанкур имел целый ряд предшественников в лице писателей XVIII века: Гёте с его «Страданиями юного Вертера», Руссо с его «Исповедью» и «Новой Элоизой», Стерна с его «Трис-

трамом Шенди». Можно предположить, что роль предисловия у Сенанкура совсем иная, а именно – апологетическая. *Предисловие* к «Оберману» должно было предупредить и отвести от автора возможные упрёки и обвинения. Это тот случай, когда защита рождается раньше обвинения и служит необходимой саморефлексией литературы, отражающей эпистемологический скачок. Сенанкур (в отличие от своих ранних современников – первых читателей произведения) прекрасно осознавал, что его роман есть не столько продолжение традиции эпистолярного романа, сколько разрыв с ней. В *Предисловии* Сенанкур обращает внимание на формальные особенности повествования, которые были уже у его предшественников. Однако разрыв с традицией обнаруживается в самой ткани повествования, задаётся стратегией текста. Обвинительный голос заключён в авторском сознании, провоцируемый комплексом вины, личностной несостоятельности, моральной ущербности – общего в данном случае для автора и героя. Общность автора и героя здесь принципиально важна: на наш взгляд, роман демонстрирует их **предельную близость**, если не тождественность. Однако автор старается избавиться от комплекса несостоятельности, передавая его своему герою, от которого настойчиво отмежевывается. Именно это объясняет то, что свой личный дневник, свою тайную исповедь автор выдаёт за письма романного героя. Герой (а не автор) должен в полной мере нести бремя мучительных подозрений в собственной духовной неполноценности. И это закрепляется уже в *Предисловии*, где автор отводит себе роль наблюдателя, сочувствующего, понимающего, разделяющего многие переживания и взгляды героя, однако смотрящего на ситуацию со стороны. Он хочет, чтобы в нём видели одного из тех, кого он сам определил как «посвящённых» («Это воспоминания, которые оставят безразличными посторонних (*des étrangers*), но будут интересны посвящённым (*les adeptes*)» [5, с. 15]). Именно потому, что для автора принципиально важ-

но увеличить дистанцию между самим собой и героем, он говорит о себе как об издателе попавших в его руки писем (заметим, что при этом никак не поясняется, как письма оказались у него), позволившего себе лишь короткие, сдержанные комментарии и совсем редкие купюры.

Почему же герой нуждается в оправдании? На этот вопрос отвечает уже первая фраза: «В этих письмах увидят выражение человека, который чувствует, но не действует» [5, с. 15]. Автор ещё находится в зависимости от положительной просветительской этики, утверждающей ценность действия, поступка, социально активного проявления и меряющей человека категориями разумной полезности и деятельной добродетели. Человек только чувствующий, но не действующий, по мысли Сенанкура, не выполняет своего предназначения, а потому нуждается в оправдании. Именно убеждённости автора в личностной несостоятельности героя (которая, как было сказано, есть и его собственная несостоятельность) заставляет его искать единомышленников в читателях: он хочет заручиться поддержкой некоего круга «сторонников», которые с большой вероятностью могли испытывать те же чувства, что и герой. «Посвящённые» должны понять и простить того, кто в какой-то степени выражает их же самих. Автор предельно сужает круг «посвящённых», имея в виду «разрозненное тайное общество» [5, 15] людей, объединённых глубоко интимной связью, которая состоит в способности испытывать схожие чувства и воспринимать события под определённым углом зрения. Тем самым автор для того, чтобы привлечь читателей на сторону героя и заручиться их поддержкой, как бы включает их в круг немногих избранных, делает их причастными некой инициальной тайне. Такой мистериальной связью, устанавливающей сопричастность автора, героя и читателя, становится само *письмо*.

Как нужно судить о герое, который принципиально *негероичен* (что, в соответствии с позицией Сенанкура, следует понимать в не-

скольких значениях, так, Оберман не может претендовать на роль героя романа, поскольку не совершает никаких активных поступков)? Перед нами *тот, кто пишет*. Письмо оказывается главным жизнеопределяющим действием Обермана. Значит, о герое нужно судить исключительно по тому, *что и как* он пишет. Вот это в представлении Сенанкура и является наиболее трудной задачей читательского восприятия текста. Поступок есть активное самовыражение, самоутверждение героя, в нём проявляются его характер, склонности, волевое желание, целевая установка и т. д. Но как понять человека, который только пишет? Героям Плутарха, например, достаточно одного поступка, чтобы достичь славы и утвердить состоятельность своей жизни, придав ей монументальную цельность (о чём размышляет Монтень в «Опытах»). Образ героя «личного романа» лишён этого единства, он складывается из многочисленных частных, отступлений, колебаний, предположительных возможностей, скрытых или явных противоречий. У героя, свидетельствующего о себе, что одним из первых и сумел отразить Сенанкур, есть только *слово*, которое и должно стать его *оправданием*, его *поступком*. Герой должен состояться в слове. И «слово» в данном случае – это бесконечная попытка самовыражения длиною в жизнь. Сенанкур предупреждает, что Обермана нельзя судить по отдельно взятому высказыванию. «Личное письмо» всегда разомкнуто во времени, оно становится *длительностью*, предполагает метаморфозы мыслящего себя сознания и сложный поиск определения духовного опыта в слове, *становящемся* самим этим опытом, который никогда не даётся вдруг и до конца: «О нём (Обермане) нужно судить по всей его жизни, а не только по его первым годам; по **всем** (выделено мной. – С.Л.) его письмам, а не по какому-нибудь случайному или, может быть, романическому отрывку» [5, с. 15]. Здесь «случайное» и «романическое» можно понимать как синонимы «обманчивого», «искусственного» – того, что может озадачить, уди-

вить, обмануть, увести от правды жизни. Но нужно ли это сбрасывать со счетов? Можно ли провести чёткую границу между случайным и закономерным, романическим и правдивым? Сенанкур нас убеждает в том, что нельзя. Всё становится фактом личностного взгляда на мир, свидетельством мыслящего сознания. Пестрота всего, о чём говорится, сам неустойчивый, разнородный стиль есть отражение подвижности, неустойчивости внутреннего «я» героя. Вот почему большая часть *Предисловия* посвящена проблеме повествования как такового. Автор больше озабочен не характером героя, а тем, *как он пишет*.

В *Предисловии* Сенанкур указывает на отличие публикуемых писем не только от романа (из контекста понятно, что под жанром романа понимается повествование с занимательным, драматически напряжённым сюжетом, цепью невероятных происшествий, удерживающих читательский интерес), но и от *литературы в целом*. И здесь можно увидеть, как меняется понятие «литературы» и «литературного». Письма Обермана – это не литература, настаивает Сенанкур: «это не произведение» [5, с. 16] (и мы могли бы продолжить – это, используя термин, широко распространённый во французском литературоведении *écriture de soi*, что можно перевести как «письмо о себе» или «личное письмо»). И далее Сенанкур нащупывает определение той формы письма, которая рождается и закрепляется во французской литературе в начале XIX века. В предлагаемом повествовании «не найти ни разумного смысла, ни учёности» [5, с. 16]. Тем самым Сенанкур противопоставляет новую литературу литературе просветительской, претендующей на выражение рационально обоснованной истины, методологически выверенного знания о мире, логически выведенной и убедительно поданной фундаментальной идеи, а также морализаторского заключения. И в том, и в другом случае в центре внимания оказывается человек, однако разница огромна. Размышления Сенанкура о новой литературе

в чём-то повторяют положения художественной эстетики сентиментализма. Автор готовит читателя к тому, что его герой предстанет вне какого-либо официального статуса и социального положения, а значит, его утверждения не претендуют на какую-либо общепризнанную значимость, научную или общественную весомость. Письма Обермана – это свидетельства личной жизни, глубоко интимных интересов, они как бы случайно оказались доступны широкой публике (они могут наскучить людям «слишком серьёзным или, напротив, склонным к развлечением» [5, с. 16]). По многочисленным высказываниям героя трудно прийти к какой-либо однозначной характеристике его натуры. Сенанкур как будто бы и не стремится к предельно полной очерченности внутреннего мира Обермана, его нравственный портрет полон неопределённости, иногда заставляющей подозревать сокрытие, умолчание. «Известно много произведений, в которых человеческий род описан в нескольких штрихах» [5, с. 16]. Сенанкура не удовлетворяет приблизительность, допустимость, когда вся сложность, неисчерпаемость, всё своеобразие единичного сведены к общему, типичному, категориальному (не человек – но человеческий род). Рассуждение Сенанкура следует от противного: если раньше претендовали на то, чтобы в нескольких чертах обрисовать весь человеческий род, то сейчас нельзя и помыслить о том, чтобы познать отдельного человека, тем более претендовать на исчерпывающее его изображение. Неопределённость, неопределимость – вот результат познания («в письмах что-то есть» [5, с. 16]). «Если, однако, эти длинные письма позволят *немного узнать* одного единственного человека, они будут новыми и полезными (выделено мной – С. Л.)» [5, с. 16]. Это во многом объясняет и отказ романиста от дидактической установки, по его собственным словам, он «не исключает моральной цели», но «не старается её достичь» [5, с. 20]. Сенанкур не претендует на всезначимость (хотя, как уже отмечалось, он и упоминает о людях, которые чувствуют

так же, как и герой), он указывает на единичность, уникальность личности Обермана. В его письмах будет не литература, но будничная правда о человеке, не приукрашенная, без всякого налёта искусственности, без заранее определённого плана и каких бы то ни было выводов («письма без искусства и интриги» [5, с. 15]). По замыслу Сенанкура «Обермана» нужно воспринимать не как эпистолярный роман, но как *собственно письма или личный дневник*. Получается, что Сенанкур в *Предисловии* сам приоткрывает секрет своей повествовательной стратегии, то, что хотел бы от читателей скрыть: это не герой, но он сам – автор – от начала до конца присутствует в своём тексте.

Кому же всё-таки принадлежит этот дневник: Оберману или самому Сенанкуру? Этим вопросом не раз задавались литературоведы, например, А. Монглон в труде «Дневник Обермана» [3], Б. Дидье в книге «Сенанкур романист. Оберман. Альдоман. Изабелла» [4]. Однако в нашем случае вопрос, предполагающий разграничение «правды» и «вымысла», поиск удельного веса автобиографического материала в художественном произведении представляется неактуальным. Важнее становится то, что находится в пределах самого текста романа. Значимо то, *как личный дневник автора становится эпистолярной исповедью героя*. Автор затевает с читателем своеобразную игру: выдаёт дневник за письма, скрывается за героем, издателем, а также за персонажами-двойниками, как бы превращая жизнь в литературу. Это и объясняет тот факт, что, имея формальные приметы романа в письмах, «Оберман» содержит многочисленные жанровые признаки дневника. Правда же заключается в том, что голос издателя писем и голос героя принадлежат автору, тем самым обнаруживается тождественность автора, автора-издателя и героя.

Автор и герой у Сенанкура тождественны в самом акте письма. Не случайно разговор о художественном дискурсе непосредственно смыкается с проблемой письма (или пишущего о самом себе человеке). Если предшест-

вующая литература (заметим, та «серьёзная», «научная» литература, претендующая на знание человеческого рода, с которой исподволь спорит автор) оперировала категориями бытийных сущностей, была размышлением, стремлением постичь и раскрыть глобальные истины, то теперь это лишь «описания», причём описания вещей и явлений, не складывающихся в единую цепь мироздания, но распавшихся на отдельные фрагменты, частности, детали, тем более что в тексте во множестве присутствуют предметы и явления неодушевлённого мира. С некоторыми оговорками можно сказать, что «Оберман» Сенанкура – это первый пример «шозизма» как в значении художественно-повествовательного приёма, так и в значении онтологического порядка (речь идёт о мировосприятии, складывающемся с опорой на очевидность материальных форм, призванной компенсировать утрату содержательной сущности, смысла, главного закона, организующего единство мира). «Оберман» – это роман, демонстрирующий кризис просветительской идеологии, несостоятельность претензий на объяснение мира, его постижение с помощью разума. Герой Сенанкура оказывается перед распавшимся на части мирозданием, в полной беспомощности перед его загадочностью, переживающим невозможность познать его законы. Более того, утверждать свою связь с миром форм исчезнувших сущностей он может теперь только опосредованно – с помощью *письма*. Таким образом, письмо для Обермана выступает посредником общения с миром. Заметим, что в романе главным образом присутствует описание вещей и явлений частного порядка, «близких», доступных человеку в его повседневном восприятии, организующих его бытовое существование («естественные вещи» [5, с. 16]). Тем больший вес приобретают не сами вещи, но отношение к ним, взгляд на них человека, точка зрения, тем большее значение имеет не то, что описывается, но *как* описывается («дать разъяснения, может быть, слишком небрежные, связи человека с тем, что назы-

вается *неодушевлённым*» [5, с. 16]). Именно «разъяснения» и организуют повествование, отражая движение мысли, метаморфозы сознания героя.

Для Сенанкура важно, что новое повествование о человеке в композиционном и стилевом воплощении свободно от жанрово-стилистических клише. Примечательно, что объектом для критики Сенанкур избирает пасторальный жанр, на его примере показывая, что манерные и трафаретные выражения придают изображению искусственность, снижают сам предмет повествования, делая его смешным. Сам же романист претендует на образную и стилевую новизну. В *Предисловии* Сенанкур предупреждает читателей, что в романе нет того, что свидетельствовало бы о явной близости сентименталистской традиции, от которой автор отталкивается (не зря возникают упоминания авторов эпистолярных романов – Ричардсона и Руссо). Читатели привыкли к тому, что сюжет организуют любовные отношения героев. Однако письма Обермана лишены этой неотъемлемой составляющей эпистолярного жанра, хотя очевидно, что молодой герой не лишён чувствительного сердца, ему не чужды тонкость и глубина переживаний. Это отсутствие любовной истории лишний раз доказывает несостоятельность героя, любовь которого не осуществилась, Оберман не нашёл своего предназначения в чувстве. Оберман «был рождён, чтобы получить то, что они (чувства) обещают, и чтобы совсем не иметь страсти», он испытал любовь, но «любовь такого рода, которая, может быть, не была высказана» [5, с. 17]. Любовь, которую нельзя высказать, которая не имеет выражения. Можно ли о ней говорить как о чём-то осуществившемся? Не будет ли это натяжкой, бездоказательным предположением? Если исключить любовное чувство, в чём же тогда предполагается опора бытийности героя? Что становится определяющим в его судьбе и организующим романное повествование? – Само слово. Автор в роли издателя писем говорит об этом так: «Оберман толь-

ко и делает, что сомневается, предполагает, мечтает, он размышляет и не делает заключений, он изучает, но не приходит к решению, не утверждает. То, что он *говорит*, – ничто, но может к чему-то привести. Если, в своей независимой манере и без системы, он следует всё же некоему принципу, это главным образом принцип *искать возможность говорить* только истины в пользу самих истин...» (курсив мой.- С.Л.) [5, с. 170] Суть романа и всей жизни героя (как и автора) – в самих высказываниях.

В *Предисловии* издателем указывается на то, что особенность публикуемых им писем заключена в «длиннотах», «повторениях», «многословии», «беспорядке». И это с точки зрения автора абсолютно оправдано, так как речь идёт о человеке. Подчеркнём, что о человеке, не опирающемся ни на какие постулаты, идейно-философские догматы, моральные принципы, ни на какие внеположные ценности и ориентиры, – ни на что, кроме самого себя. Оберман говорит не о любви, не об истинах, идеалах или вере, он говорит всегда и во всём только о самом себе. Оберман говорит «я», становясь сюжетом высказывания. Весь окружающий мир определяется только относительно пишущего «я» («...Я буду продолжать рассказывать о том, что я испытываю...» [5, с. 265], – читаем в одном из писем). «Я» – единственный объект, казалось бы, беспрепятственно доступный изучению и выражению («человек открыт своему взгляду» [5, с. 265]). Однако словами издателя, «сердце редко когда определённо» [5, с. 17]. И здесь «сердце» не синоним чувства, эмоции, способности глубоко переживать какие-либо события, здесь «сердце» есть внутренний человек, который не поддаётся точному, ясному, лаконичному определению, который, напротив, никогда до конца не определим, его нельзя охарактеризовать, понять, назвать, в конце концов, он неуловим, загадочен, и неуловим и загадочен потому, что лишён сути, внутренней цельности, единства с самим собой («Это в особенности во внутреннем мире людей мы встречаем везде

пределы наших понятий. В предмете, который нам хорошо знаком, мы чувствуем, что неизвестное связано с известным, мы видим, что мы близки к тому, чтобы познать всё до конца, и, однако, этого никогда не познаём» [5, с. 329]). Герой Сенанкура безнадежно утратил самотождественность, он потерял веру в бытие духа, лишился возможности познать мир и самого себя. Отсюда и повторения, и избыточность выражений, и противоречия. Но зачем ему, вообще, столько говорить? Оберман не может существовать без слова, он держится за него как за единственную бытийную опору. *Письмо* должно оправдать его жизнь и придать ей смысл. Слово должно заполнить призрачность и пустоту существования, спасти хрупкое, беспомощное сознание от отчаяния и безумия. Человек, оказавшийся перед зияющей пропастью, должен обрести устойчивость в *слове*.

Письмо становится для Обермана самопознанием, утверждением своей подлинности, движением к своему истинному «я». Оберман предельно внимательно изучает себя, фиксируя в письме не только наблюдения, размышления, но и то, что ускользает от контроля разума – прихотливость движения воображения, неосознанные страхи, неясность и загадочность снов и галлюцинаций. Как пишущий герой Оберман ищет и находит себя в слове. Всё, что написано Оберманом, есть отражение его поиска совпадения с самим собой. Жизнь приобретает для него значение только тогда, когда она становится письмом.

Обермана страшит реальность, аморфность и инертность которой он не в силах преодолеть. В конечном итоге он будет стремиться перестать играть страдательную роль, возвыситься над навязанным ему жизненным порядком. Единственная ценность, которую он обрёл, – это свобода, но здесь свобода не политическая, но экзистенциальная. И достигает её герой Сенанкура именно в *письме* и через письмо. Для Обермана свобода – есть свобода писать и писать свободно. Не случайно Сенанкур настаивает на «свобод-

ном стиле», в котором находит выражение мысль Обермана. И эта свободная фиксация в письме мысли есть «истинная и естественная» свобода, неотъемлемое право человека, пример которого Сенанкур находит у Руссо: «Тот, кто *написал* эти письма, кажется, не боится длиннот и разрывов (скачков, несоответствий – *écarts*) свободного стиля: он *записал* свои мысли. Действительно, Жан-Жак имел право быть несколько многословным, для него, если он *пользовался той же свободой*, это совсем просто, так как он находил её правильной и естественной» (курсив мой.-С. Л.) [5, с. 17] (на близость языка Сенанкура и Руссо указывается, в частности, в статьях Ф. Берсеголя [1, с. 4] и М. Бюри [2, с. 58]). Не случайно повествователь говорит о невозможности что-либо изменить в письмах героя или что-либо опустить, даже те выражения, которые «могут показаться слишком смелыми» [5, с. 19]. Письма Обермана характеризуются в *Предисловии* как «неровные, беспорядочные в их стиле» [5, с. 19] (попутно заметим, что неупорядоченность изложения, сбивчивость ритма, пестрота стиля, а также разговорная интонация являются признаками дневника). Автор настаивает на праве Обермана быть непоследовательным и противоречивым. «... Я вам пишу как одинокий человек, который говорит со своим другом так, как он мечтает, оставшись наедине с самим собой. Я вас предупреждаю, что хочу в них (письмах) *сохранить всю эпистолярную свободу*...» (курсив мой.-С. Л.) [5, с. 238], – признаётся Оберман своему адресату. Сенанкур противопоставляет свободное, непринуждённое, ничем не скованное высказывание научному дискурсу, строгому, упорядоченному, логически последовательному и претендующему на ясность и чёткость аргументированного изложения некой идеи. Научный дискурс, связанный, прежде всего, с просветительской эпохой, в XIX веке был уже скомпрометирован: он не оправдал своей установки на рациональное постижение мира как системы и его приближение к человеку (посредством научного знания, добытого опытным путём). «Сердце

(т. е. внутреннее «я» – С.Л.) несколько не диалектично» [5, с. 25], – утверждает Сенанкур. По мнению романиста, Оберман настолько противоречит сам себе, что его высказывания, разнородные и нередко взаимоисключающие, могли бы принадлежать разным людям. Но в том то и дело, что по замыслу Сенанкура эти высказывания принадлежат одному человеку, составляя кривую его блуждающей в поисках истины мысли. Какую же роль отводит автор читателю? Вслед за Руссо Сенанкур апеллирует к вдумчивому, серьёзному читателю, способному составить своё мнение. Однако правомерен вопрос, должно ли это чтение быть направлено на разгадку («вычисление») сложного, далеко не однозначного образа Обермана (как, скажем, это было в «Исповеди» Руссо). Сенанкур убеждён в ином – понять суть личности Обермана нельзя, у героя вообще нет определённого характера, тех устойчивых качеств, которые позволили бы создать его нравственный портрет. Это и объясняет мнение Сенанкура, согласно которому внимание читателя должно быть направлено на сами *высказывания*, относительность которых позволяет приписывать их также и автору. Чтение должно стать выборочным присвоением мыслей героя (из разнообразных, иногда взаимоисключающих утверждений читатель может выбрать то, что ему подходит (*qu'il vous convient d'adopter* [5, с. 17])). Герой, как и каждый человек, не может перестать изменяться, суть его жизни принципиально несводима к какому-то одному моменту. При этом существенно важно, что Сенанкур не показывает героя в его становлении, в отличие от того же Руссо он не оперирует понятиями «знание», «опыт». Герой Сенанкура не располагает какой-либо суммой знаний, которые могут его привести к более или менее определённому выводу, могущему стать ориентиром, направляющим его духовный взгляд и определяющим характер его мировоззрения. Такую абсолютную растерянность героя перед миром и своей собственной жизнью автор объясняет и оправдывает общим для всех людей законом из-

менчивости: «Наши эмоции, наши желания, даже наши чувства, а также наши мнения изменяются в течение всей нашей жизни под влиянием разных событий и размышлений» [5, 18]. Это заявление, отрицающее наличие какой-либо устойчивой данности, априорной истины, возвышающейся над конгломератом разрозненных явлений и суждений, как нельзя более точно характеризует саму книгу Сенанкура, которая представляет собой фиксацию самых разнообразных мыслей героя об окружающем мире и самом себе, связанных между собой лишь пишущим «я» героя. Сенанкур уверен, что нет ни одной устойчивой истины, нет ни одного утверждения, которое нельзя было бы опровергнуть, ничего, что могло бы приоткрыть тайну мира, стать объяснением жизни и человека. «Тот, кто уверенно согласен с самим собой, обманывает вас или обманывает самого себя» [5, с. 18]. Косвенным образом писатель уличает в обмане мыслителей просветительской эпохи, которые претендовали на системность знаний и последовательность их изложения. Стабильность, согласованность, уравновешенность, логичность – это прерогатива научных сочинений, а не нового романа о человеке, каковым и является «Оберман». В романе Сенанкура царит абсолютная подвижность, всякая мысль или чувство чреватые неожиданными метаморфозами. Эта принадлежность высказывания конкретному моменту – яркая жанровая черта дневника. В *Предисловии* Сенанкур сам даёт ключ к пониманию закона художественно-эстетического мира романа. Таким ключом можно считать слово «*versatilité*», что может обозначать «изменчивость, непостоянство, зыбкость».

В конце *Предисловия* идея свободы письма связывается с интимностью самовыраже-

ния Обермана. Письма героя имеют исключительно частный характер, его слово ничем и никем не сдерживаемо. Это есть бесконечный *разговор героя с самим собой*. От лица издателя писем автор заявляет: «...Я совсем не намеревался обогатить публику тщательно отделанным трудом, но показать немногим рассеянным в Европе людям переживания, суждения, свободные и причудливые мечты одного человека, часто оказывающегося в одиночестве и пишущего в интимной обстановке, и не для книгопродавца» [5, с. 19]. Для Сенанкура важна установка пишущего: то, что пишется для печати – это публичный акт, отрицающий искренность, правдивость, допускающий фальшь, позёрство, искусственность, ограничивающий свободу письма, исключаящий непринуждённость стиля («тщательно отделанный труд» [5, с. 19]). Письмо должно замыкаться на самом пишущем. Однако авторство становится фактом личного бытия («я»-автор), экзистенциальной опорой («я становлюсь автором, чтобы иметь мужество продолжать существование» [5, с. 357]) для Сенанкура и Обермана только при условии *обращённости текста к читателю*. Именно поэтому Сенанкур и Оберман становятся авторами романов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Bercegol F. Oberman de Senancour, ou «l'amour senti d'une manière qui peut-être n'avait pas été dite» // Oberman ou le sublime negatif. – P.: Éditions Rue d'Ulm, 2006. P. 1 – 24.
2. Bury M. Nature et enjeux de la simplicité dans Oberman // Oberman ou le sublime negatif. – P.: Éditions Rue d'Ulm, 2006. P. 47 – 58.
3. Didier B. Senancour romancier. Oberman, Aldomen, Isabelle. – P., SEDES, 1985. 351 p.
4. Monglond A. Le journal intime d'Oberman. – Grenoble: Arthaud, 1947. 245 p.
5. Senancour de. Obermann. – P.: Bibliothèque-Charpentier, 1892. 432 p.

Публикации аспирантов

УДК 821.161.1

Бурмистрова А. В.

Институт Мировой Литературы им. А.М. Горького РАН

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ОСОБЕННОСТИ ДРАМАТУРГИИ А.П. ЧЕХОВА (К ВОПРОСУ О ЖАНРОВОМ СИНТЕЗЕ)

A. Burmistrova

A.M. Gorky Institute of World Literature

ART SPECIFICS OF A.P. CHEKHOV'S DRAMA (ON QUESTION OF GENRE SYNTHESIS)

Аннотация. Статья является результатом теоретического исследования проблемы синтеза искусств как знакового явления в культуре рубежа XIX-XX веков. Данная тема рассматривается на примере жанрового синтеза в драматургии А.П. Чехова. Анализ жанровой структуры драматургии А.П. Чехова производится на всех уровнях поэтики: конфликт, характеры, образная система. Особое внимание уделяется теме провала коммуникаций и авторской иронии. Также в статье определяется роль чеховского влияния в области жанра на дальнейшее развитие русской драматургии.

Ключевые слова: синтез искусств, жанровый синтез, драматургия А.П. Чехова, провал коммуникаций, ирония.

Abstract. This paper is the result of the theoretical research on synthesis of the arts as a landmark in the culture of the turn of the 19th and 20th centuries. This topic is covered on the example of the genre synthesis of a P. Chekhov's drama. The analysis of A.P. Chekhov drama genre structure is performed at all levels of poetics: the conflict, characters, image system. The special attention is paid to the failure of communication and author's irony. The article also defines the role of Chekhov's influence on the genre for the further development of the Russian drama.

Keywords: synthesis of the arts, genre synthesis, drama, A.P. Chekhov, failure of communication, irony.

Синтез искусств – знаковое явление в культуре рубежа XIX-XX веков.

Возникшая потребность в более широком и целостном отражении действительности рождает объединение видов искусства в новый синтетический вид.

В словаре литературоведческих терминов под синтезом понимается «органичное соединение разных искусств или видов искусства в художественное целое, которое эстетически организует материальную и духовную среду бытия человека» [10, с. 351].

В истории культуры известны разнообразные формы синтеза: архитектура и монументальное искусство, декоративно-прикладное искусство, живопись и кино, театр и драматургия и т. д.

Однако одним из самых актуальных является **синтез в области литературы, в частности, такое явление, как жанровый синтез**, который стал определяющей тенденцией развития драматургии начала XX века. Драматургия А.П. Чехова являет яркий сплав в интересующем направлении.

Природа чеховской драмы слишком сложна, чтобы определить её однозначно. В чеховедении существуют два основных определения этой драмы: **эпическая и лирическая**. М. Горький считал пьесы Чехова лирическими комедиями. А сам Чехов подчёркивал эпичность своих пьес, их повествовательность, эпическую фабулу, полифонию.

В литературоведении и театроведении до сих пор нет единой формулы жанровой определённости у А.П. Чехова. Подзаголовок «комедия», данный Чеховым «Чайке», по-прежнему остаётся загадкой; в споре А.П. Чехова с К.С. Станиславским о жанре «Вишнёвого сада» – драма или комедия? – были правы обе стороны. Сплав драматического и комедийного является той характеристикой жанра чеховских пьес, которая стала общепринятой. Многие исследователи делают главный акцент на гармоничном слиянии в драматургии А.П. Чехова противоположных начал. В трагикомедии разница между двумя полярными ощущениями – трагическим и комическим – исчезает. Происходит соединение несоединимого, которое литературовед М.Г. Меркулова определяет как **«оксюморон жанра»**: «При антонимичных значениях двух членов термина, он даёт ощущение гармонического равновесия. Именно в оксюморе нет взаимоисключающего противостояния двух начал с допустимой победой одного из них» [4, с. 21].

Вспоминается фраза Л. Петрушевской о том, что «пьеса обязательно должна быть комедией, ибо полной правды зритель не вынесет» [5, с. 14]. Накладываясь на комедийные, трагедийные ноты звучат ещё обострённее. Общая грустная интонация, рождённая из этого слияния, остаётся определяющей. Характерно, что комедия в понимании А.П.

Чехова не исключает присутствия печального содержания. Как отмечает один из самых глубоких исследователей творчества А.П. Чехова А.П. Скафтымов, «Чехов борется против сгущений и ищет меры. Он боится преувеличений, ему нужны немногие, слегка наложенные штрихи, которые обозначили бы необходимую ему эмоциональную выраженность без всякой подчёркнутости и резкости» [9, с. 344]. Именно из этого сочетания комического и драматического рождается та особая чеховская **интонация**, которую принято называть лирической. «У Чехова общая мысль включает двойственное освещение действующих лиц и сложность сочетания различной эмоциональной тональности в общем движении пьесы...» [9, с. 345].

Некоторые исследователи (В.Б. Катаев, Д. Магаршак, Р.Л. Джексон, Ф. Фергюссон) даже отмечают **типологическое сходство пьес Чехова с жанровой эстетикой античной драмы**. В частности, элементы содержания и поэтики уже первых пьес А.П. Чехова восходят к античной драме. В данной статье затрагиваются лишь те моменты сходства с античной драмой, которые наиболее интересны в связи с рассматриваемой темой.

Как отмечает один из современных чеховедов В.Б. Катаев, сопоставление драматургии А.П. Чехова с античной драмой имеет определенную традицию. В центре каждой из них находится один главный герой (от чего в последних четырёх пьесах драматург откажется). Казалось бы, сомневающийся герой Чехова во всём противоположен образу гармоничного человека, изображённого в трагедиях Софокла. «Понимание исходных целей творчества было разным у двух драматургов. Софокл стремился изображать людей, какими они должны быть. По убеждению Чехова (и в этом он совпадает скорее с младшим современником Софокла Еврипидом), литература должна рисовать жизнь такую, какова она есть на самом деле» [3, с. 45].

Как известно, начиная с «Чайки», важную роль в пьесах Чехова станут играть невидимые, **внесценические персонажи**

(родители Нины Заречной, затем, в «Трёх сестрах», Протопопов и жена Вершинина, в «Вишнёвом саде» ярославская тетушка и парижский любовник Раневской). Это могущественные, хотя невидимые силы, сообщающие действию движущие мотивы; в греческих пьесах эта функция принадлежала богам, которые решали судьбу персонажей. Магаршак [16, с. 163-173] находит в чеховских пьесах также преображенные элементы хора, комментирующего и оценивающего действие. Самым же важным наследием античного театра в пьесах Чехова он считает искусство перипетии, которое Аристотель иллюстрировал примерами из трагедий Софокла, у Чехова же этот элемент приобретает гораздо более изощренные формы.

Мотивы античного мифа («пещеры» Платона) видит в драматургии Р. Л. Джексон [14, с. 109-111]. Иными словами, существует платоновский миф о том, что каждый человек заключён в «пещеру» своего сознания и не может быть в полной мере объективен. Поэтому в полифоническом звучании чеховских пьес каждый герой по-своему одинок и субъективен в своих суждениях.

Ф. Фергюссон [15, с. 163], продолжая исследование следов античной драматургической техники в пьесах Чехова, проводит параллель между их четырехактным членением и четырьмя композиционными элементами древнегреческой трагедии.

Наконец, заслуживает внимательного изучения то, как в пьесах Чехова действует принцип **трагической иронии**. У Софокла, в трагедиях которого впервые в мировой драматургии этот принцип нашел своё осуществление, над действиями людей торжествует рок, воля богов. У Чехова форма трагической иронии используется, чтобы показать, как взгляды, надежды, верования людей разбиваются о логику, точнее, нелогичность действительной жизни.

Таким образом, каждая из чеховских пьес представляет собой сложный жанровый синтез, в котором, однако, доминирует **психологическая драма**. Ведь помимо основного

глобального конфликта, Чехов строит пьесы на **ряде психологических конфликтов, которые происходят в душе каждого персонажа**. Его универсальная конфликтная ситуация – это неустроенность жизни человека, **противоречие между тем, как живёт, и тем, как бы он хотел жить** (А.П. Скафтымов говорит о столкновении **сферы данного и желанного, объективного течения жизни и субъективных намерений человека**). Воссоздать многогранность характеров и сложность психологического состояния героев помогает автору внутреннее действие его пьес. «Для вскрытия внутренней сущности чеховских произведений необходимо произвести своего рода раскопки его душевных глубин» [9, с. 274]. **Новизна чеховского конфликта** заключается в том, что не событийный ряд пьесы, не внешние обстоятельства, а именно **повседневное состояние человека внутренне конфликтно**. «В пьесах Чехова события теряют своё былое драматургическое значение. Быт и события не то чтобы поменялись местами – они уравнились в своей жизненной значимости и в своих эстетических правах. Дело не только в том, что чеховским людям не дано стать хозяевами своей судьбы и самим направлять события. Дело в том, что в душе человека в будничное, тихое время его жизни вызревает драматизм не меньший, чем в моменты великих событий» [6, с. 167].

В своё время своеобразно ставил вопрос о трагическом характере конфликта в пьесах Чехова А. Белый. Анализируя «Вишнёвый сад», он отмечал, что эта пьеса о том, как «рок неслышно подкрадывается к обессиленным» [2, с. 168]. В этих, несколько мистических словах говорится о важнейшем свойстве драматургического конфликта у Чехова. Если его герои обессилены (и обессилены не в ходе действия, как ясно из сюжета, а с самого начала пьесы), то они не могут бороться друг с другом, и традиционного противостояния врагов в чеховской драме нет. А если это так, то в бедах чеховских героев виновата не какая-то злая сила, а **сама жизнь**. Виноваты не отдельные люди, а всё имеющееся сложение жизни в целом, общество, среда. А люди ви-

новаты только в том, что они слабы. Поэтому, говоря о типологии драматургии Чехова, имеется в виду прежде всего **социально-психологическая направленность** его пьес.

Таким образом, движение чеховских пьес состоит из двух потоков: **потока жизни и потока сознания**. С одной стороны, обыденность, в которой то вспыхивают, то гаснут события; с другой – невидимая глазу, нематериальная стихия, которая движется внутри героев. Эти два потока то идут рядом, то сталкиваются, то пересекаются. К.С. Станиславский увидел основной конфликт чеховских пьес в столкновении бытия и сознания, материи и духа, обыденщины и мечты. В большинстве исследований драматургии Чехова отмечается, что конфликт его пьес составляет не борьба людей между собой, не борьба жизненных начал, лежащих в одной плоскости, нравственной или социальной (добра и зла, богатства и бедности), но конфликт такого рода, который говорит о внутреннем расколе всей жизни. Сознание оторвано от действительности, не принимает её, противостоит ей, и между ними невозможны ни согласие, ни компромисс.

Как констатирует Т.К. Шах-Азизова, «виновато сложение обстоятельств, находящихся вне сферы воздействия данных людей. Это не значит, что у Чехова нет различения людских достоинств и недостатков. Но зло у него действует без прямой волевой активности, как некий плод жизни» [13, с. 337].

Разрешение же этого конфликта находится в соответствии со всей спецификой его содержания. Если нет виноватых, то выход из конфликта кроется в перевороте жизни в целом. Характерно, что мысль об этом перевороте звучит лейтмотивом в репликах героев. Многие из них призывают к деятельному созиданию лучшей жизни (Заречная, Астров, Соня, Тузенбах, Вершинин, Ирина, Трофимов).

Такая **типология** конфликта в пьесах Чехова также обусловлена жанровыми особенностями его драматургии.

С жанровым своеобразием связана и особая манера письма Чехова, использование

подтекста в его пьесах. Подтекст «живёт» в тексте, и задача зрителя состоит в том, чтобы понять его.

Специфика характера, выведенного Чеховым, также органично вытекает из вышеуказанных жанровых особенностей его поэтики. В центре художественных открытий Чехова человек как вместилище противоречивых стремлений. Сочетание великого и ничтожного, трагического и комического, мрачного и светлого, злодейского и ангельского в одном человеке.

Этот принцип светотени, который используется для проникновения в глубь человеческого характера, подобен мазкам рембрандтовской живописи.

Несмотря на сложность характеров, у всех чеховских героев имеется в душе что-то дорогое, но оно не доступно для окружающих. Люди говорят, но не слышат друг друга. Поэтому тема человеческого одиночества является одной из доминирующих в драматургии Чехова. Здесь каждый говорит о своём, каждый оказывается как будто равнодушным к другому и всё же за каждым стоит своя человеческая **правда**. Вспомним диалог Елены Андреевны и Сони во втором действии «Дядя Вани» («Нет мне счастья на этом свете. Нет!» – после этих слов мачехи Соня, закрыв лицо, смеётся: «Я так счастлива...счастлива!» [12, 13, с. 89]) или Ирины и Тузенбаха перед его уходом на дуэль (в ответ на его нежность она плачет о своей несостоявшейся любви, и его молящее «скажи что-нибудь» [12, 13, с. 180] не вызывают у неё утешительного слова – каждый думает о своём). По мнению театроведа К.Л. Рудницкого, «активность самовыражений героев, их излияний, их перекрещивающихся исповедей настолько заметна, что придаёт чеховской драме в целом ту самую **лиричность**, которая долго считалась едва ли не главной особенностью чеховского театра... Монологичная форма, в которой они себя выражают, себя высказывают, – результат их трагической разобщённости, их обособленности. Все они по-своему одиноки» [8, с. 68].

Достигается это с помощью разорванности диалоговой ткани, постоянными входами и выходами персонажей, несовпадениями эмоциональной тональности каждого из них. Казалось бы, все внешние связи разорваны, но внутренне объединены тотальным непониманием героев. Так рождается **«провал коммуникаций»** (термин А.Д. Степанова). Неизменно прерываются все любовные объяснения или их попытки: в «Иванове» – Иванова и Саши, в «Чайке» – Нины и Треплева, в «Дяде Ване» – Астрова и Елены Андреевны, в «Трёх сёстрах» – Андрея и Наташи, Маши и Вершинина, в «Вишнёвом саде» – Лопахина и Вари. Прерываются и диалоги, которые любовными объяснениями не являются, но могут быть приняты за них: разговор Тузенбаха и Ирины в первом действии «Трёх сестёр», разговор Пети и Ани в конце второго действия «Вишнёвого сада».

Как известно, с помощью жанра определяется авторское **отношение к своим героям**. Здесь уместно сказать о своеобразии чеховской **иронии**. Применительно к Чехову исследователи обычно говорят о «внутренней», «косвенной», «объективной» иронии, которая способствует непрямому выражению авторского отношения. Говоря словами М.М. Бахтина, Чехов использует **«приём снижения»** [1, с. 235], на котором основаны многие монологи драматических героев. Хочется заметить, что этим же приёмом пользуются многие драматурги 20-х годов XX века (М.А. Булгаков в «Зойкиной квартире» и «Днях Турбиных», А.Н. Афиногенов в пьесе «Страх»). Как только мысль героя взлетает ввысь или приближается к исповеди, он обрывает себя словами: «пустяки», «чуждачество», «заболтался» и т. д., чтобы уравновесить философский пафос с прозаичностью быта. Один из самых страстных монологов во всей драматургии Чехова – о гибели лесов и о спасении их во имя счастья человечества в «Дяде Ване» – прерывается взглядом говорящего на поднесённую ему рюмку водки и «переключением» тона: «Всё это, вероятно, чуждачество, в конце концов». Как верно отмечает исследователь чеховского творчества

Э.А. Полоцкая, «Обречённость героев, вполне выясняющаяся к концу каждой пьесы, является источником еле заметной иронии автора над их первоначальными намерениями, субъективно честными и искренними... Контекст всего творчества Чехова, способствуя нагнетанию общей картины разрушения личности в данную эпоху, вместе с тем ослабляет доверие читателя к жалобам героев» [6, с. 85].

Косвенное выражение сокровенных мыслей и чувств автора в сочетании с элементами представления, игры, а также разных видов авторских ремарок создают особую атмосферу, соответствующую **«настроению»**, ставшему одним из главных жанровых признаков чеховской пьесы. Вокруг каждого персонажа создаётся определённая эмоциональная атмосфера, определённое **настроение**. При этом герои далеко не всегда говорят о своих чувствах: о них читатель и зритель часто просто догадывается (например, о любви Маши и Вершинина в «Трёх сёстрах» – по их обмену незначущими репликами; о душевной опустошённости Астрова в «Дяде Ване» – по тому, как он рассматривает карту Африки; о чувствах Вари и Лопахина в «Вишнёвом саде» – по тому, как у них не получается разговор и т. п.).

Ещё одним из существенных признаков, неоднократно отмеченным чеховедами (Э.А. Полоцкой, А.П. Скафтымовым, А.П. Чудаковым), является **открытый финал**. Эта незавершённость чеховских драм содержит потенциал многозначности, подчёркивает принцип авторской объективности, позволяющей читателю или зрителю самостоятельно домысливать финал пьесы.

Анализируя жанровый синтез в драматургии А.П. Чехова, можно прийти к выводу о том, что такая жанровая конструкция делает его пьесы более ёмкими и многоплановыми, благодаря чему лучше понятны мировоззренческие позиции драматурга и его нравственные ориентиры.

Исследование жанрового синтеза является **актуальным и перспективным**, так как почти вся драматургия XX столетия тяготе-

ет к различным поискам в области жанра. Таким образом, можно заключить, что глубокий и тонкий анализ жанровой структуры произведения помогает постичь смысл и всей последующей драматургии.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 465 с.
2. Белый А. Арабески. – М.: Мусaget, 1911. – 501 с.
3. Катаев В.Б. Литературные связи Чехова. – М.: МГУ, 1989. – 261 с.
4. Меркулова М.Г. Драматургия А. Вампилова. Автореф. ... канд. филол. наук. – М., 1995. – 25 с.
5. Петрушевская Л. Свой круг: Рассказы. – М.: Правда, 1990. – 45 с.
6. Полоцкая Э.А. О поэтике Чехова. – М.: Наследие, 2001. – 240 с.
7. Пропп В. Проблемы комизма и смеха. – М.: Искусство, 1976. – 320 с.
8. Рудницкий К.Л. Спектакли разных лет. – М.: Искусство, 1974. – 344 с.
9. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. – М.: Художественная литература, 1972. – 495 с.
10. Словарь литературоведческих терминов под ред. Тимофеева Л.И. и Тураева С.В. – М.: Просвещение, 1974. – 492 с.
11. Степанов А.Д. Проблемы коммуникации у Чехова. – М.: Искусство, 2005. – 370 с.
12. Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 тт. – М.: Наука, 1974-1983.
13. Шах-Азизова Т.К. В творческой лаборатории Чехова. – М.: Наука, 1974. – 368 с.
14. J Jackson R.L. Chekhov's Seagull: The Empty Well, the Dry Lake and the Cold Cave // Chekhov: A Collection of Critical Essays Englishwood Cliffs, 1967. P. 109-111.
15. Fergusson F. The Idea of a Theater. Princeton, 1953. P. 163.
16. Magarshak D. Chekhov the dramatist / 2nd ed. New York, 1960. P.163-173.

УДК 821.161.1 Русская литература

Гольман Ю. И.

Московский государственный областной университет

ЗНАЧЕНИЕ ОБРАЗА-СИМВОЛА ДЛЯ СОЗДАНИЯ ПСИХОЛОГИЗМА В ПОВЕСТИ Л.Н. АНДРЕЕВА «ЖИЗНЬ ВАСИЛИЯ ФИВЕЙСКОГО»

Y. Golman

Moscow State Regional University

MEANING OF CHARACTER-SYMBOL FOR DEVELOPMENT PSYCHOLOGISM IN THE STORY «LIFE OF BASIL OF THEBES» BY L.ANDREEV

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению образов-символов в повести Л.Н. Андреева «Жизнь Василия Фивейского». Предметом исследования в статье становится символика имён и такие образы-символы, как тишина, стена, смех, безумие. Символы рассматриваются автором статьи в качестве вспомогательных средств, при помощи которых Андрееву удаётся наиболее полно выразить идею своего произведения. В данной работе делается акцент на анализе психологических приёмов, используемых писателем. Помимо выявления художественных приёмов, в статье представлен глубокий литературоведческий анализ произведения.

Ключевые слова: приемы психологизма, символ, образ, Андреев, герой, мотив, художественная деталь, портрет.

Abstract. The paper is devoted to the study of images of characters in the story by L.Andreev "Life of Basil of Thebes." The object of the article is the symbolism of names and symbolic images such as: silence, a wall, laughter, madness. The symbols are considered by the author of the articles as tools with which Andreev can best express the idea of his work. This paper focuses on the analysis of the psychological techniques used by the writer. In addition to identifying artistic techniques, the article provides an in-depth analysis of literary works.

Keywords: methods of psychologism, symbol, image, Andreev, the hero, motif, art piece, portrait.

Творчество Л.Н. Андреева (1871-1919) занимает важное место в истории русской литературы XX века. В данной статье мы обратимся к одному из самых значительных его произведений – повести «Жизнь Василия Фивейского» (1903). Её анализу были посвящены работы таких литературоведов, как Л.А. Иезуитова, А.Н. Киселёва, Е.А. Михеичева. Их внимание было сосредоточено, прежде всего, на выявлении идейно-смысловых аспектов произведения. Нам же хотелось бы рассмотреть эту повесть с точки зрения её стилистического своеобразия, особенностей психологизма и того, какую роль играет символ в художественной структуре андреевского текста.

Мы исходим из того, что «символ – это универсальная категория культуры, определяющая систему отношений между реальным миром и сферой идеального смысла; особая парадоксальная структура, в которой совпадает смысл и выражение» [4, с. 17]. Также важно отметить, что «символ всегда претендует на то, что он представляет саму реальность, но только сгущённо-загадочную, такую именно реальность, которая до конца не может быть познана, не может быть исчерпывающим образом истолкована» [5, с. 85]. Именно поэтому «расшифровывание» символов столь значимо: каждый «новый» раскрытый смысл влечёт за собой более

глубокое и всестороннее толкование авторского текста. В творчестве Л. Андреева символ часто используется для создания особой психологической атмосферы произведения и более ёмкой психологической характеристики героев. В повести «Жизнь Василия Фивейского» можно выделить несколько групп символов, рассмотрение которых, на наш взгляд, является чрезвычайно важным для понимания авторского замысла. В данной статье будет рассмотрено лишь две группы: символика имён, образы-символы (тишина/молчание, стена, смех, безумие).

1. Символика имён. Интересна символика имени главного героя. Корень фамилии героя – Фивейский – обращает нас к древнегреческому мифу об Эдипе, сыне царя Фив, и Сфинксе. Как известно, Сфинкс загадывал каждому проходящему вопрос: «Кто ходит утром на четырёх ногах, днём на двух, а вечером на трёх?» И убивал того, кто не способен был ответить. Иными словами, каждого, кто не разобрался в своей судьбе, ждёт гибель. В контексте произведения эта аналогия приобретает особое значение. Василий Фивейский пытается одолеть собственную судьбу ради ответа на вопрос, кто он есть, в чем его предназначение и для чего жизнь преподносит ему столько испытаний.

Имя героя – Василий – в переводе с греческого языка означает «царственный». Говорит ли это о некоем таинственном знаке избранности или указывает на то, что о. Василий должен был наставлять своих прихожан? К концу повести Фивейский возмнит себя равным Богу. В свете этого значение имя героя приобретает оттенок трагической иронии.

В повести Андреева упоминается также имя Иова, с которым сравнивается Василий Фивейский. Один из героев, Иван Порфирович Кропов, отказывается целовать руку у священника. И дьякон рассказывает ему о «многострадальном Иове: как Бог любил его и отдал сатане на испытание, а потом сторожкою вознаграждал за все муки». На что Кропов отвечает: «Так то Иов – праведник был,

святой человек, а это кто?» [1, с. 479]. Андреев существенно перерабатывает притчу об Иове, но основные вопросы, поднимающиеся в ней, становятся центральными в повести: герой очень многое теряет в своей жизни и не может объяснить себе, почему так происходит. Он во всём пытается найти высший смысл, понять своё предназначение, точнее, отгадать, какое предназначение уготовил для него Бог.

Интересно толкование имени дочери о. Василия – Насти. В переводе с древнегреческого языка Анастасия означает «возвращение к жизни, воскрешение». Можно заключить, что оно выбрано Андреевым по принципу контраста – ведь судьба этой девочки ясно показывает, что никакой жизни у героев и уж тем более воскрешения быть не может. Настя, похожая на волчонка, – один из самых отталкивающих и страшных образов этой повести. На неё, по словам автора, уже «легла чёрная тень грядущего», [1, с. 451]. Даже играя, девочка не может представить себе счастливой жизни, полной любви и радости. Когда в семье погибает один ребёнок, логично предположить, что другого будут любить сильнее. В случае же с Настей всё происходит наоборот. Потеряв сына, родители сначала предоставляют девочку самой себе, а потом Василий Фивейский и вовсе отдаёт её на воспитание тётке, тем самым теряя, может быть, единственную возможность возрождения.

2. Образы-символы (тишина/молчание, стена, смех, безумие). В первых же главах произведения мы встречаем упоминание о тишине. После смерти единственного сына о. Василий идёт в поле. Именно там звучат его «громкие, отчётливые слова: Я – верю». И далее автор пишет: «Без отзвука потерялся в пустыне неба и частых колосьев этот молитвенный вопль, так безумно похожий на вызов» [1, с. 453]. Здесь важно обратить внимание на то, где именно произносит свои слова герой: не в церкви, не перед иконами, а в поле. В кого верит Фивейский, к кому обращён его «вызов»? Мир вокруг героя – пустыня, в которой он бесконечно одинок, в которой

ничего, кроме тишины нет, его «молитвенный вопль», пытаясь прорваться сквозь бездну молчания, теряется в ней. И этот вызов (пусть пока ещё и очень слабый) – вызов и себе, и Богу. Тишина вокруг героя словно знак богооставленности. Служитель Слова не слышит слов, и тишина его страшит.

Тишина окружает и попадью. После рождения идиота она начинает пить ещё больше, чем прежде, при этом «мёртвая пустота не дарила ей ни образа, ни звука» [1, с. 485]. Как только человек теряет себя, теряет свой путь, он оказывается в абсолютной тишине, выбраться из которой подчас становится совершенно невозможно. И тогда героя настигает безумие.

Однажды измученная попадья, пытаясь объяснить все свои несчастья, обвиняет Фивейского: «Ты в Бога не веришь. Вот что!» [1, с. 487]. Но священник «резко и наставительно» отвечает: «Думай, что говоришь. Я верю в Бога» [1, с. 488]. И опять в доме повисает молчание. Практически на протяжении целой страницы Андреев только и описывает это молчание, прерываемое лишь совершенно неуместным и безумным смехом: «и опять молчание, и опять тишина», «и молча сядились они играть в весёлую и смешную игру», «но лишь замирал последний звук речи», «нарушаемая и грозная тишина смыкалась», «бесшумно и медленно», «тишина начинала гудеть» [1, с. 488]. И эта тишина становится пронзительнее любого звука, эта тишина рождает страх и кошмары («отовсюду закачались на попадью безглазые призраки»). И даже крик попадью не может разрушить тишины: «дико-жалобен и страшен был одинокий крик о помощи <...> как саван, облепила его глухая и бесстрастная тишина, и был он мёртв в этой одежде мёртвых» [1, с. 489]. Перед попадью словно бы открывается бездна, в которую она падает.

Смешиваются реальность и ирреальность. Причём не только в сознании Фивейского, но и его жены. Она напивается, кричит от боли. Обе реальности не дают человеку спокойно жить, он словно убегает из одной в другую.

Тишина заполняет собой пространство, становясь чем-то вполне самодостаточным и реально существующим, способным свести героев с ума.

С помощью образов-символов писатель создаёт у читателя ясное ощущение того, что лишь истинная вера может спасти человека от одиночества, освободить его от мучительной тишины. В повести есть эпизод, в котором Василий Фивейский читает Евангелие. Наступает ночь, за окном – «бесноватая» метель, но стены дома выдерживают её, и она уже не вселяет страх в о. Василия. «Дверь хлопает, впуская звуки. Они жмутся у дверей, – но там никого нет» [1, с. 524].

Герой читает сам для себя, оправдывая всё, что произошло с ним, он читает – и снова и снова убеждается в своём предназначении: «И, проходя, увидел человека, слепого от рождения <...> это для того, чтобы на нём явилось дело Божие <...> Доколе Я в мире – Я свет миру» [1, с. 525]. И вера всё растёт и растёт в душе священника, и вот он в порыве «возопил»: «Верую, Господи! Верую!» [1, с. 526]. Однако затем «громкий скачущий хохот прорвал тишину» [1, с. 526] – это «идиот смеялся».

Упоминание об этом смехе снижает весь тот торжественный пафос, с которым говорит Фивейский. Этот хохот будто гром среди ясного неба, не предвещающий ничего хорошего. Фивейский возгордился, решил, что может разгадать Промысл Божий, подумал, что уже разгадывает – и в ответ ему раздаётся «бессмысленный злоедающий смех» [1, с. 526], который кажется гораздо более жутким, чем тишина. В конце повести тишина становится самостоятельной живой силой, которая не только может звучать, но и имеет определённый вес, то есть является вполне осязаемым и ощутимым объектом. Так, говоря о похоронах Мосягина, Андреев пишет: «тишина стояла немая и тяжёлая» [1, с. 531].

На страницах повести часто возникает мысль о безумии героев, которое существует словно бы вне человека и в конце концов настигает его. Для создания экспрессии при

передаче психологического состояния героев Андреев повторяет одни и те же слова, используя их и для описания персонажей, и для описаний природы. Так, например, изображение дома священника вызывает ощущение, что весь мир охвачен безумием, ужасом и болью: «болезненная темнота закрытых ставен», «безумная мысль», «безумная надежда», «не сходил ужас с тёмного лица её мужа», «дикий и безысходный сон», «дикие жалобы и проклятия», «само безумие стояло у дверей» [1, с. 481].

В описании дома в роковую ночь мы можем найти и образ-символ стены: «закрытые ставни», стены дома, за которыми «стоит безумие». Герои не пытаются преодолеть эту стену, они точно знают, что за ней их не ожидает ничего лучшего. Эти символы, появившись в начале повести, будут встречаться на её страницах до самого конца. С безумием связано и рождение идиота: «в безумии зачатый, безумным явился он на свет» [1, с. 484].

Образ безумного владеет всеми. От него, как от кошмара, старается спрятаться, скрыться, уйти (и, наконец, уходит – в смерть) попадья. Дочери отца Василия Насте нравится быть похожей на идиота; она не только перенимает его мимику, жесты, но и равнодушие к людям, холодное безразличие к собственной матери. Безумен и сам о. Василий, душу которого наполняют мучительным восторгом стены пустого дома, злобно-испуганное лицо идиота, ибо в торжестве зла видит он преддверие собственного великого подвига.

Отдельные детали и символические образы становятся рефреном в тексте. Так, например, попадья всё время смеётся. Смех героев – это выражение трагического внутреннего конфликта и тщетная попытка преодолеть его. Важно и то, что смех теряется в абсолютной тишине, от чего он становится ещё более зловещим и жутким: «но без отзвука, как камень в бездонную пропасть, падал и тут же умирал одинокий смех, и ещё кривился усмешкою рот, когда в глазах её уже нарастал холодный страх. И такая тишина стояла,

словно никогда и никто не смеялся в этой комнате» [1, с. 486].

После разговора с одним из героев, Трифоном, о. Василий понимает, что больше не может идти в церковь: «Не могу. Мне страшно» [1, с. 508]. Такое решение даётся герою совсем не просто, это, быть может, самый большой кошмар в его жизни. Андреев показывает это, концентрируя в одном предложении все образы-символы, обозначающие катастрофу: «Надвигалось что-то огромное и невыразимо ужасное, как беспредельная пустота и беспредельное молчание. И не было земли, и людей, и мира за стенами дома – там был тот зияющий, бездонный провал и вечное молчание» [1, с. 508]. Это молчание и пустота словно проникают в Василия Фивейского, и ему уже не скрыться от них. Он просит попадью зажечь свечи. Но в своём решении – и в страхе перед жизнью, следующей за ним, – о. Василий остаётся бесконечно одинок.

Чрезвычайно значимым образом-символом в произведении является стена. Особенно важна роль этого символа в кульминационном эпизоде повести, когда Василий Фивейский собирается воскресить умершего.

Андреев подробно, до мельчайших деталей, рисует изменения в эмоциональном состоянии героя: «концы его пальцев побелели, как у мёртвого <...> он точно наслаждался её (вдовы) безмерною мукою – так весел, так ликующ, так дерзко-радостен был его стремительный взор» [1, с. 537]. Василий Фивейский, подобно Иисусу из Назарета, воскресившему Лазаря, собирается воскресить Семёна Мосягина. Люди, находившиеся в храме, «в паническом страхе» [1, с. 537] бросаются к дверям, и Фивейский остаётся один на один с Богом и трупом. При этом, «весь блистая мощью безграничной веры, о. Василий возгласил вторично, с торжественной и царственной простотою: – Тебе говорю, встань!» [1, с. 538]. Но в ответ – тишина.

Фивейский не понимает, почему чуда не происходит. Он лишь видит, что остался совершенно один, а «за окнами темно, но не

догадывается – почему» [1, с. 538]. Герой требует объяснений у Бога: «Так зачем же всю жизнь мою Ты держал меня в плену, в рабстве, в оковах? <...> Ну, явись же – я жду!» [1, с. 539]. И Фивейский ждёт, что Сам Бог подчинится ему. Но вновь в ответ – «тишина». Буря протеста поднимается в душе у о. Василия, и он «кричит, заглушая криком грозную тишину»: «Ты должен! <...> Бери у других, а ему отдай! Я прошу!» [1, с. 539]. Он убеждён (даже обращаясь к Богу), что может сам определять: кому жить, а кому нет, он мнит себя властителем судеб. Но способен ли о. Василий разрушить тишину, которая оглушает его?

Фивейский уже не смиренно ждёт – он, в своей гордыне, видит себя на равных с Богом и требует воздать ему. Безумие окончательно охватывает героя, когда он «со злобою трясёт чёрный тяжёлый гроб и кричит: «Да говори же ты, проклятое мясо!» [1, с. 539]. В отличие от Христа, Который совершает чудо, чтобы помочь людям, из бесконечного сострадания к ним, Фивейский хочет воскрешения лишь для оправдания собственной гордыни.

И вот о. Василий заглядывает в гроб и видит там идиота: «вокруг вывернутых ноздрей, вокруг огромного сомкнутого рта вьётся молчаливый зарождающийся смех» [1, с. 539]. Автор сам расшифровывает смысл этого образа: «непостижимое смешение вечной жизни и вечной смерти» [1, с. 539]. Этот «молчаливый смех», это безумие – единственная, по Андрееву, правда жизни.

Фивейский «кричит в диком гневе», но «слов его не слышно» [1, с. 540]. Чтобы подчеркнуть масштаб происходящего, автор предельно гиперболизирует уже знакомый нам образ-символ смеха. Смех (вернее, страшный хохот) занимает всё пространство, окружающее героя. При этом зримо проявляется его разрушительная сила: «и хохот, подобный грому, наполняет тихую церковь. Грохочет, разрывает каменные своды, бросает камни и страшным гулом своим обнимает одинокого человека» [1, с. 540]. И тогда Фивейский «с диким рёвом» [1, с. 540] бежит к дверям.

Неслучайно автор дважды использует здесь эпитет «дикий». Хаос, царящий в душе героя, словно зверь из оков, вырывается наружу: «Небо охвачено огнём <...> в самых основах своих рушится мир <...> и оттуда несётся огромный громоподобный хохот» [1, с. 540]. Тишины больше не существует, стен тоже нет, больше не за чем спрятаться.

О. Василий бежит от этого ужаса – и от самого себя. Как пишет автор, Фивейский «упал в трёх верстах от села <...> и в своей позе сохранил он стремительность бега; бледные мёртвые руки тянулись вперёд <...> и мёртвый продолжал он бежать» [1, с. 541]. О.Василий бросил вызов Богу, потребовал от Него доказательств своей избранности, объяснений своих страданий. Герой не готов покорно нести свой крест, поэтому он и бунтует. И даже после смерти Фивейский «продолжал бежать» [1, с. 541], словно и умерев, он не готов признать собственное поражение.

Повесть Андреева «Жизнь Василия Фивейского» – своеобразный итог раннего творчества Л.Н. Андреева. Здесь автор словно сконцентрировал все мучившие его вопросы и проблемы (тема рока, отношения человека с Богом, предназначение человека и его судьба). Причём эти вопросы не решаются однозначно, писатель зачастую сталкивает противоположные понятия, и многие его произведения строятся на антиномиях: правда – ложь, чувства – разум, светлое – тёмное, тишина – звук. В повести «Василий Фивейский» они тоже присутствуют, но автор их не противопоставляет, а смешивает. Андреев хочет показать зыбкость границ между светом и тьмой, добром и злом: одно, по мысли писателя, легко может трансформироваться в другое.

Используя многочисленные образы-символы, автор создаёт объёмный, постоянно развивающийся и меняющийся психологический портрет героев повести, раскрывая их внутренний мир во всей его неповторимости и противоречивости. По глубине затронутых вопросов и мастерству художественного изображения повесть, несомненно,

является вершиной раннего творчества Л.Н. Андреева.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Андреев Л.Н. Собр. соч.: в 6 т. Т. 1. – М.: Художественная литература, 1990. – 640 с.
2. Иезуитова Л.А. Леонид Андреев и литература Серебряного века // Составители Ю. Валиева, Л. Шишкина. – СПб: Петрополис, 2010. – 740 с.
3. Киселёва А.Н. Художественные формы трагического сознания в прозе Л. Андреева (1898-1907): проблемы становления и архетипического соответствия: Дис. ... канд. филолог. наук. – М., 2004. – 208 с.
4. Курганов Е. Анекдот – Символ – Миф. Этюды по теории литературы. – СПб: Журнал «Звезда», 2002. – 128 с.
5. Лагутина И.Н. Символическая реальность Гёте. – М.: Наследие, 2000. – 279с.
6. Михеичева Е.А. Художественный мир Л. Андреева // Литература в школе. – 1998. – № 5. – С. 36-46

УДК 821.161.1

Греджева Е. В.

Рязанский государственный университет им.С.А.Есенина

**ПОИСКИ НРАВСТВЕННЫХ ОРИЕНТИРОВ В «МАТЕРИАЛАХ
ДЛЯ БИОГРАФИИ АЛЕКСИЯ ТИТОВА, АРХИЕПИСКОПА
РЯЗАНСКОГО И МУРОМСКОГО» В.П.ТИТОВА**

E. Gredzheva

S. Yesenin Ryazan State University

**THE SEARCH FOR MORAL REFERENCE IN «MATERIALS BIOGRAPHY
OF ALEKSEY TITOV, THE ARCHBISHOP OF RYAZAN AND MUROM»
BY V.TITOV**

Аннотация. В статье рассматривается специфика жанра биографии в «Материалах для биографии Алексия Титова, архиепископа Рязанского и Муромского», автором которых является В.П. Титов. Автор обращается к истории и цели создания произведения, к личности главного героя – реального исторического лица. Анализируются особенности повествовательной структуры биографии. К исследованию привлечены архивные документы – личные письма В.П. Титова. Автор приходит к заключению, что обращение к биографическому жанру позволяет дать читателям поучительный нравственный пример.

Ключевые слова: жанр биографии, повествовательная структура, личность главного героя, поучительный нравственный пример, историческое лицо.

Abstract. This article discusses the specifics of the genre of biography in "Materials for the biography of Alexey Titov, Archbishop of Ryazan and Murom," authored by V.Titov. The author addresses the history and purpose of creation of the work, the personality of the main character – a real historical person; the features of the narrative structure of biography. The study also involved the analysis of archival documents – personal letters of V. Titov. The author concludes that the appeal to the biographical genre can give readers an instructive moral example.

Keywords: genre biography, narrative structure, personality of the main character, instructive example of the moral, historical person.

Последняя треть XIX века – время духовной деградации и деморализации общества, кризиса христианства в русской культуре. Придирчивая проверка новых идеалов, мучительные сомнения в их способности заменить рушащиеся нормы побуждают русских писателей к поиску духовной истины, способной объединить общество, вернуть ему утраченные нравственные ориентиры. Одним из направлений такого поиска стало обращение к биографии личностей, чья жизнь могла стать поучительным примером и нравственным ориентиром для блуждающих во тьме неверия современников.

В 1890 году в трудах Рязанской архивной комиссии, а затем и отдельной книгой выходят «Материалы для биографии Алексия Титова, архиепископа Рязанского и Муромского». Автором «Материалов...» является Владимир Павлович Титов – литератор, дипломат, член Государственного Совета и воспитатель будущего императора Александра III. Он был членом «Общества любомудрия», отличавшегося приверженностью немецкой философии, являлся одним из активнейших авторов журнала «Московский вестник». Титов писал литературно-критические статьи и повести, занимался переводами античных и западноевропейских авторов,

© Греджева Е.В., 2011.

С 40-60-х годов XIX века дипломатическая карьера и государственная служба на долгое время стали для Титова основным делом. Но интерес к литературе остался, о чём свидетельствуют материалы Российского государственного архива литературы и искусства: письма В.П. Титова к А.С. Барсукову, П.А. Вяземскому, М.П. Погодину и другим видным деятелям российской культуры. В переписке 1860–1880-х годов не раз упоминалось об исследовании жизни представителей русского духовенства. Этот интерес и побудил Титова обратиться к жизнеописанию своего предка, к созданию «Материалов для биографии Алексия Титова, архиепископа Рязанского и Муромского».

На формирование жанра биографии в русской литературе повлияло и изучение русскими литераторами трудов Ф.В.И. Шеллинга и Ф.В.Г. Гегеля о роли личности в истории. Идеи немецких философов воспринимались через призму национального характера. И.В. Киреевский в статье «Обозрение русской словесности за 1829 год» писал: «Наша философия должна развиваться из нашей жизни, создаваться из текущих вопросов, из господствующих интересов нашего народного и частного быта» [3, с. 36]. Национальная жизнь и национальное сознание в России были безусловно связаны с церковной жизнью.

Уже в первой трети XIX века появились жизнеописания священнослужителей, родственные формирующимся канонам светской биографии: «Жизнь преосвященного Амвросия...» Д. Бантыш-Каменского (1813), «Изображение жизни Платона (московского митрополита рубежа XVIII-XIX вв.)» (1822).

Продолжая традицию русских биографов, обращается к этому жанру и Титов. В переписке с Н.П. Барсуковым в 1869 году он просит познакомить его с бумагами Синода о причинах частного расследования, вызванного обвинениями в адрес архиепископа Алексия [9]. В июле того же года в письме М.П. Погодину Титов рассказывает о том, что нашёл в Рязани себе «яркого учёного союзника» – профессора местной Семинарии Ивана

Матвеевича Сладкопивцева, который привёз разные документы о святительской деятельности архиепископа Алексия [12]. В апреле 1869 года в письме обозначена цель работы с историческим материалом: «возникает надежда составить если не полную биографию, то живую и верную картину главных подвигов архиепископа с плачевною, но крайне любопытною обстановкой современного ему церковного быта» [10]. Замысел биографии вынашивался длительное время: Титов читал материалы о других деятелях церкви, о чём свидетельствует письмо Барсукову от 21 ноября 1893 года [11]. Он высоко оценивает роль литераторов-биографов, видя в ней «не только литературный, но и христианский исторический подвиг» [11].

Сам В.П. Титов с 1870 года являлся членом Императорского русского археологического общества, с 1884 года – Общества истории и древностей российских, а также Рязанской Учёной архивной комиссии. К этому времени меняется его отношение к религии. Вспоминая о Титове, К.А. Бутенев писал: «Люди, давно и близко знавшие его, говорили мне, что в молодых летах Владимир Павлович был нрава очень горячего и нетерпеливого, был честолюбив и от массы воспринятой им Германской философии относился скептически ко многому в области религии. Все эти черты с годами совершенно у него исчезли, обузданные и переработанные отчасти могучей силой воли, отчасти жизненным опытом. Мне, знавшего его близко с начала 60-х годов, трудно себе представить человека теплее и искренне верующего и набожного» [1, с. 89].

Верность православной церкви Титов проявил и на посту дипломата, о чём пишет исследователь М.И. Якушев [14]. В донесении консула К.М. Базили посланнику В.П. Титову сообщалось, что 19 октября 1847 г. в Вифлееме вооружённые францисканцы напали на православного епископа и монастырского врача. Потерпевшие укрылись в Базилике Рождества, где в то время армянское духовенство проводило вечерю. Католики учинили погром в храме, была похищена Се-

ребриная звезда, указывавшая место Рождества Христова. Она принадлежала грекам, подтверждая их право на обладание этим местом. В ходе судебных разбирательств дела католикам активно содействовал французский консул. В июле 1850 г. французский министр при Порте Ж. Опики от имени всего католического мира вручил великому визирю Мехмету Али-паше официальную ноту, в которой были требования восстановить католическое духовенство в его прежних правах на Святые места, якобы восходящих еще к завоеванию Иерусалима крестоносцами в 1099 г. В ответ российский посланник в Константинополе В.П. Титов резонно возразил, что права Иерусалимской православной церкви на святыни Палестины неоспоримо древнее, ибо восходят еще к Восточной Римской империи, а для усиления впечатления пригрозил, что покинет Константинополь со всем штатом своей Миссии, если будет допущено малейшее отступление от статус-кво.

Как отмечает исследователь биографии Титова Т. Шустова, он являлся попечителем храма Успения Пресвятой Богородицы в родовом имении Новиках Спасского уезда, много заботился о внутреннем убранстве и расширении храма. Впоследствии Владимир Павлович был там похоронен [13, с. 220]. Эти факты говорят нам о том, какое значение приобрела для него православная вера.

«Материалы для биографии Алексея Титова, архиепископа Рязанского и Муромского» представляют собой собрание фактов из жизни родственника Титова. Титов Амвросий Васильевич (1667 г., с. Михайловское Костромской губ. – 1750 г., Рязань) происходил из рода бояр Титовых. В документах не сохранилось сведений о его жизни до 1708 года [7, с. 673]. Жизнеописание построено в строгом хронологическом порядке и основано на сведениях из официального архива Синода и Тверского Желтикова монастыря. Титов включил в книгу всё, что имеет отношение к Алексею: монастырскую грамоту с описанием чуда, явившегося епископу, прошения о деньгах для содержания подворья

и записки о недоимках, документы Синода о внутреннем расследовании и прошение рязанских жителей.

Полностью отсутствуют какие-либо комментарии со стороны самого биографа, а история жизни, предстающая перед читателем, довольно интересна и даже поучительна. Автор в «Материалах...» свою позицию никак не проявляет, предлагая самим читателям оценить деяния Алексея на основе событий. Титов собирает материалы о своём родственнике, достигшем успеха на своём поприще, но далеко не безгрешном. Для современного читателя жизнеописание священнослужителя прежде всего связано с канонами житийной литературы, где создается образ праведной жизни героя и его духовных трудов. С противоположной стороны изображают священнослужителей сатирические произведения. Интересно, что и в житийной, и в сатирической литературе священник всегда выступает именно как носитель определённой социальной функции, в нём трудно разглядеть обычного человека. Иным предстаёт перед нами Алексей из материалов Титова.

С первых страниц Титов привлекает наше внимание к своему герою, знакомя читателя с документом о чудесном видении – грамотой Алексея, «епископа Сарскаго и Подонскаго», «о явлении ему св. Арсения Тверскаго чудотворца после всенощнаго бдения в день перенесения св. мощей сего угодника из соборной монастырской церкви по случаю расширения и переделки оной». Текст грамоты приводится на древнерусском языке со всеми чудесными подробностями явления «святолепного». Сначала Алексей не верит глазам своим и пытается найти рациональное объяснение случившемуся. Лишь после разговора с другими священниками он убеждается, что ему было видение. Так личность Алексея сразу становится примечательной для читателя.

Жизненный путь Алексея, полный разных событий, радостных и печальных, складывается из фактов, приведённых в серии различных документов. Небольшой коммен-

тарий в скобках даёт объяснение причине перевода в 1719 году Алексия со степенью епископа в Вятку, (сказывают, за некоторое преступление с умалением чина и степени). В современной Православной энциклопедии говорится о доносе на Алексия архимандритом Иосифова Волоколамского монастыря Германом по делу освидетельствования открытых мощей [7, с. 674].

О труде Алексия в Вятке, о крещении вотяков и строительстве православных храмов повествуют документы Синода: 57 вотяков окрестил (до него – крещены лишь 4 вотяка), только в Вятке построено 2 храма, а в округе множество; привлекал христиан к регулярному посещению церквей и выполнению христианских обрядов [5, с. 40]. Из Синода тогда были присланы подробные указания, как надо действовать при обращении иноверцев в христианство. Но практичный Алексей и тут поступил по-своему: избегая «разглагольствия», он приказал священству «хотящим ко крещению велеть изучить молитву Иисусову: Господи Иисусе Христе Боже наш, помилуй нас; второе: Владычице наша, пресвятая Богородице, спаси нас; третье: святии вси, молитв Бога о нас; а как добре научатся сему, крестить во имя Отца и Сына и Св. Духа» [5, с. 15]. Священник сводит смысл подготовки к крещению к главному – освоению основных христианских идей.

Титов не скрывает от читателя не слишком примечательные факты биографии своего родственника. Представлено Прошение рязанских жителей к императрице Анне Иоанновне об оставлении в Рязани «такого благого и добродетельного пастыря и милостивого отца» (то есть архиепископа Алексия) до «кончины жития его». Далее приводятся документы о разбирательстве в Синоде по данному Прощению. В Православной энциклопедии говорится о данной челобитной как о документе, вызвавшем подозрения на прерогативы императорской власти и задевшем интересы архиепископа Феофана Прокоповича [7, с. 674]. Поступили доносы Вятского епископа Лаврентия. Большую часть обвинений Алексей опроверг, что свидетельствует о

том, что донос на него мог быть и следствием политической игры. Время епископства главного героя, совпавшее с деятельностью Феофана Прокоповича, было непростым.

Образ Алексия вовсе не идеализируется. Перед нами обычный человек, со своими достоинствами и недостатками, исполнявший свой священнический долг, веровавший, грешивший, а затем каявшийся.

Почти одновременно опубликованы материалы о Макарии, архиепископе Донском и Новочеркасском [4], о высокопреосвященном Феофане [2], Сказание Иустина о святом Василии [8] и другие. История родной страны начинала складываться из биографий отдельных личностей, а духовные искания предыдущих поколений помогали осознать собственные поступки и стремления.

До сих пор «Материалы для биографии Алексия Титова, архиепископа Рязанского и Муромского», изданные рязанцем В.П. Титовым в конце XIX века, являются основой для современных энциклопедических сведений и статей. В статье об Алексии, опубликованной в «Вышенском паломнике», говорится о нём как о личности, оставившей значительный след в истории епархии: «Служение епископа Алексия, на какой бы кафедре он ни находился, было исполнено пастырского подвига» [6, с. 7].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бутенев К.А. Владимир Павлович Титов // Русский архив. – 1892, кн. 1. № 1-4. – С.89.
2. Высокопреосвященный Феофан // Труды высочайше учрежденной Рязанской ученой архивной комиссии за 1894 год. – Т. 9. Вып. 1. – С.20-21.
3. Киреевский И.В. Обзор русской словесности 1829 г. // Киреевский И.В. Критика и эстетика. – М., 1998. – С.36-42.
4. Макарий, архиепископ Донской и Новочеркасский // Труды высочайше учрежденной Рязанской ученой архивной комиссии за 1892 год. – Т. 7. Вып. 1. – С. 14-16.
5. Материалы для биографии Алексия Титова, архиепископа Рязанского и Муромского. – Рязань, 1890. – 59с.
6. Материалы для биографии Алексия Титова, архиепископа Рязанского и Муромского // Вышенский паломник. Православный журнал. 1998. № 2(7). – С.6-7.

7. Православная энциклопедия. – М., 2000. – С. 673-675.
8. Сказание Иустина о святом Василии // Труды высочайше учрежденной Рязанской ученой архивной комиссии за 1891 год. – Т. 6. – № 6. – С. 37-38.
9. Титов В.П. Письмо Барсукову Н.П. РГАЛИ. Ф.87. Оп.1.Ед.хр.66.
10. Титов В.П. Письмо Барсукову Н.П. РГАЛИ. Ф.87. Оп.1.Ед.хр.67.
11. Титов В.П. Письмо Барсукову Н.П. от 21.11.1899. РГАЛИ. Ф.87. Оп.1.Ед.хр.67.
12. Титов В.П. Письмо Погодину М.П. от 28.07.1869. РГАЛИ. Ф.373. Оп.1.Ед.хр.331.
13. Шустова Т. Владимир, помнящий родство // Насельники рязанских усадеб: документально-художественное издание / Сост. И. Красногорская. – Рязань, 2007. – 376с.
14. Якушев М.И. Россия в деле защиты Святых мест Палестины, или вопрос о святых местах Палестины как казус белли Крымской войны [Электронный ресурс] // Фонд Святого Всехвального апостола Андрея Первозванного: [сайт]. [2006]. URL: <http://www.fap.ru/index.php?id=9894&nt=news> (дата обращения: 12.07.2010)

УДК 821.161.1

Дедова Л. М.

Московский государственный областной университет

ИТАЛИЯ В ЛИРИКЕ И. А. БУНИНА

L. Dedova

Moscow State Regional University

ITALY IN LYRIC POETRY OF I. BUNIN

Аннотация. Статья посвящена теме Италии в творчестве Ивана Бунина. Рассматриваются итальянские мотивы как в поздней, так и в ранней лирике поэта. Особое внимание уделяется поэзии 1916 года и стихотворениям 1930-х гг. Анализ стихотворений подчинён выявлению эстетической манеры поэта и прояснению мировоззрения Бунина. Ключевая мысль статьи состоит в доказательстве утверждения о том, что итальянские стихи Бунина воплощают понимание поэтом единства мировой культуры.

Ключевые слова: образ, поэтическое мировоззрение, культура, лирический герой, тональность, искусство, история.

Abstract. The paper is devoted to the theme of Italy in the works of Ivan Bunin. Italian motives are considered in the late and early lyric of the poet. The particular attention is paid to the poetry of 1916 and 1930s. The analysis of poems is focused on the identification of Bunin's aesthetic pattern and clarification of his world-view. The key thought of the article is that Bunin's Italian verses embody his understanding of the world culture's unity.

Keywords: image, a poetic world-view, culture, lyric character, tone, art, history.

Исходный пункт поэтического воплощения образа Италии – описание путешествий, начиная с впечатлений дневников и заканчивая «лирической метафористикой» [9, с. 33- 34].

Путешествия Ивана Бунина в Италию – в 1907, 1909-1914гг. – стали важной частью его жизни и творчества. В письмах Бунина немало точных и восторженных замечаний о неповторимом быте Италии, её архитектуре, истории, культуре. В марте 1909г. он писал другу из Сицилии о посещении Палермо: «Городом я всё-таки доволен вполне, весь он крыт старой черепицей, капелла Палатина выше похвал, а про горы и море и говорить нечего» [2, с. 329]. Затем в том же письме о пребывании в Риме: «Рим мне очень нравится. Жара. Весело. Нынче слушали в соборе Петра грандиозное служение. Я был поражён» [2, с. 330]. В дневнике Бунина от 24.01.1914 г. записано: «Вчера из Неаполя ездили в Салерно. Удивительный собор. Пеггий – белый и чёрно-сизый мрамор – совсем Дамаск. Потом в Амальфи. Ночевали в древнем монастырском здании – там теперь гостиница. Чудесная ночь. Необыкновенно хорошо» [8, 114]. Сокровенное узнавание Италии, открывающее саму «душу страны» – глубоко вошло в творческое воображение Бунина. «Всякое путешествие очень меняет человека... – считал Бунин. – Как нужно всё видеть самому, чтобы правильно всё представить себе» [2, с. 115].

Поэтическая Италия Бунина притягательна красотой мира, выражением особой, неповторимой жизни природы, в обаянии, мощи различных её проявлений – в стихотворениях «Мертвая зыбь» («Как в гору, шли мы в зыбь, в слепящий блеск заката», 1909), «На Альпы к сумеркам нисходят облака» (1916), «Гор сиреневых кручи встают» (1920). Бунин – мастер пейзажной лирики, а в сочетании с итальянским колоритом его картины природы предстают по-настоящему живыми и притягательными. В стихотворениях «В горах» («Поэзия темна,

в словах невыразима»), «Кадельница», «Компас», «Капри», «Калабрийский пастух» через картины природы передаётся сокровенное: стремление высказать «любовь и радость Бытия», «обречённость» «познать тоску всех стран и всех времён» [4, с. 319].

В стихотворении «Кадельница» в образах заброшенного храма и потухшей кадельницы воплощены размышления поэта об утрате веры в сложное время первой мировой войны. Поэт напоминает о том, что вера должна жить в сердце, несмотря на лишения. По словам Ревякиной, «переживания Бунина-путешественника, пылливо всматривающегося в окружающее – людей, памятники культуры, облик городов, становятся в его поэтической картине Италии (хотя и фрагментарной) постижением сути просто земного, повседневного, но и великого в бытии человека, в жизни, исчезающей, уничтожаемой временем, и тем не менее вечной» [7, с. 433]. В этом ряду стихотворения «После Мессинского землетрясения», «Венеция», «Колизей», «Помпея». Для итальянских стихов характерна возвышенная интонация, особенно в стихотворениях «Джордано Бруно», «Колизей». Величайшие события истории Бунин соотносит с образами, обладающими христианской духовностью. С подобным осмыслением не только прошлого, но и современности связаны стихотворения: «В Сицилии», «Кадельница», а также путевая поэма «На пути из Назарета», в которой проявлен интерес Бунина к католической религии.

Впервые итальянская тема реализована в стихотворении «Джордано Бруно» (1906), а хронологически самым поздним стало стихотворение о Данте, написанное в 1947 г. В поэтическом «портрете» Джордано Бруно Бунин провозглашал бесстрашие мысли, которая раздвигала границы Вселенной, отнюдь не отрицая её Божественного начала:

*Мир — бездна бездн. И каждый атом в нем
Проникнут богом — жизнью, красотой.
Живя и умирая, мы живем
Единою, всемирною Душою*
[4, с. 270].

Бунин говорит о том, как трагична участь мыслителя, обогнавшего свое время. Но его подвиг не был бесполезен – он оставил свой след в веках, как пример многим и символ глубокой веры в свои убеждения:

*Умерший в рабский век
Бессмертием венчается в свободном.*
[4, с. 271]

Итальянские стихи Бунина удивительно разнообразны по тональности и по жанровой тематике. Следующее по времени создания стихотворение, посвящённое землетрясению на юге Италии в конце 1908 г., отличается камерностью и проникновенностью. Оно обращено к жителям городка Катании, первыми отозвавшимся на катастрофу, разразившуюся в Мессинах. Бунин высказал и надежду на возрождение жизни, и тревогу за будущее Катании, расположенной рядом с вулканом Этна, не раз угрожавшим своим извержением. В ином ключе написано послание «Венеция» (1913, первоначальное название – «В Венеции») с посвящением А.А. Карзинкину, художнику и другу поэта. Стихотворение похоже на картину, где на первом плане зритель видит тёмные тона, постепенно переходящие в светлую цветовую палитру. В этом стихотворении – любование простой жизнью в прекрасном городе, где поэт благословляет даже неприглядную прозу повседневности. Венеция у Бунина предстаёт обителью воспоминаний, при посещении которой оживают давно забытые чувства. Герой погружается в неспешную череду событий городской жизни, обыденной, неприметной, но для поэта Венеция – место манящих воспоминаний, наполняющих окружающее очарованием, здесь даже простые вещи кажутся необыкновенными и удивительными:

*Эти лодки, барки, маслянистый
Блеск воды, огнями озаренной,
А за нею низкий ряд фасадов
Как бы из слоновой грязной кости,
А над ними синий южный вечер,
Мокрый и ненастный, но налитый*

*Синевою мягкою, лиловой, –
Радостно всё это было видеть!*
[4, с. 360]

Лирический герой погружается в мир давно забытый, но на самом деле оживающий от соприкосновения с истосковавшейся по красоте душой поэта. Герой с радостью окунается в нехитрый ритм жизни города, подставляет своё лицо ласковым лучам солнца и дышит полной грудью, наслаждаясь свежестью морского ветра. Встреча с молодой венецианкой всколыхнула в душе поэта давно забытые переживания, он сожалеет о прошедших годах, но понимает, что его сердце устало от мучительных страстей и стремится к покою и безмятежности, и сознательно отказывает себе в пробуждении давно ушедших чувств:

*... Я вспомнил
Капри, Грациэллу Ламартина...
Восемь лет назад я был моложе,
Но не сердцем, нет, совсем не сердцем!*
[4, с. 361].

Поэт рисует картину яркого солнечного дня и отправляет читателя в излюбленное место всех гостей города – на площадь святого Марка, где люди забывают о всяких неприятностях, впитывая благодатное солнечное тепло и глядя на воркующих голубей. Поэт наблюдает за прохожими и, кажется, слепнет от многообразия лиц... Немолодой лирический герой понимает, что любовь не приносит безграничного счастья, только весь мир может подарить гармонию и умиротворение:

*В галерее я сидел, спросил газету, кофе
И о чем-то думал... тот, кто молод,
Знает, что он любит. Мы не знаем –
Целый мир мы любим...*
[там же].

Поэт рисует вечернюю Венецию, погружённую в «древний мрак», озаряемый огнями витрин, которые избавляют людей от страха перед ночью, заслоняют от грязи узких улочек, погружённых в темноту. Ночное плавание на гондоле по каналам Венеции

погружает в окутанный сном городской пейзаж, герой плывёт, ощущая покой спящих в своих домах, но до него доносится шум значных заведений, где веселятся подвыпившие матросы. Даже в неприглядной стороне жизни он находит очарование:

*Есть прелесть
В этой поздней, в этой чадной жизни
Пьяниц, проституток и матросов!*
[4, с. 362]

Автор размышляет об эгоизме и нечуткости молодости, когда кажется, что весь мир сосредоточен вокруг тебя и твоих чувств и эмоции других не могут глубоко затронуть твою душу:

*Молодость груба, жадна, ревнива.
Молодость не знает счастья – видеть
Слезы на ресницах Дездемоны,
Любящей другого...»*
[там же].

Лирический герой думает, что с возрастом восприятие жизни становится другим – более глубоким, что в зрелости отношение к людям приобретает другой характер – жертвенный и милосердный.

В 1916 г. был написан рассказ «Господин из Сан-Франциско», связанный с островом Капри. Поэтические произведения, близкие по времени создания, по-своему дополняли его. Они наполнены наблюдениями поэта над жизнью Италии разных эпох, размышлениями о судьбах земных цивилизаций. В 1916 г., на который пришёлся, как это было отмечено Б.К. Зайцевым, «наивысший расцвет стихов Бунина» [5, с. 21], появился цикл под названием «Двенадцать стихотворений». Из них пять – на итальянские темы, остальные связаны с темой России («Дедушка в молодости») и с путешествиями по Востоку («Аркадия», «Среди звезд»). Цикл открывает стихотворение «Цветы» (в последующем переименованное в «Капри»). Итальянская зима – с цветами на снегу – завораживающее начало стихотворения. Колорит Капри виден в каждой строке произведения, в каждой

черте пейзажа. В стихотворении Бунин рисует убежище художника на этом острове, его мастерскую. Он описывает ненастье, бушующее на Капри, раздолье стихии, когда дождь приносит с собой терпкий запах моря. После бури вновь наступает спокойствие и гармония, и лишь морской аромат напоминает о недавнем шквале. Но зима и осень миновали, пришли весенние дни, на острове стало многолюдно, и герой оставляет своё убежище, отправляясь к непознанным манящим далям. Его мастерская опустела. Это стихотворение сочетает свойства пейзажной лирики, философской элегии и мотив странничества – духовного путешествия сквозь пространство и время:

*Проносились февральские шквалы <...>
И к Сицилии, к Греции, к лилиям Божьей Земли,
К Палестине потянуло меня...
<...>И остался лишь пепел в камине
В опустевшей моей мастерской....*
[4, с. 429]

Тема странствия отражена также в стихотворениях «В Апеннинах» («Поэзия темна, в словах не вырази́ма», позже названа «В горах»), «Помпея» и «Калабрийский пастух». В каждом из этих стихотворений присутствует сквозная тема одухотворенности жизненного пути, мысль о том, что высшая цель должна присутствовать в каждой человеческой жизни. «В Апеннинах» – обращение к архаике древнехристианского времени, утверждение ценности жизни в общем клубке человеческих судеб, в неразгаданной вечности:

*Поэзия не в том, совсем не в том, что свет
Поэзией зовёт.
Она в моём наследстве.
Чем я богаче им, тем больше — я поэт.
Я говорю себе, почуяв тёмный след
Того, что пращур
Мой воспринял в древнем детстве:
Нет в мире разных душ и времени в нём нет!*
[4, с. 420]

Ф. Степун писал: «Ничто с такой силою не свидетельствует о подлинной религиозности бунинской музыки, как её связанность с

памятью <...> эта изумительная мысль с прекрасной точностью сформулирована <...> в сонете «В горах» [7, с. 16-17]. Стихотворения «Помпея» и «Калабрийский пастух» передают неповторимый местный колорит, раскрывающийся в описаниях природы. Но над темой природы довлеет излюбленная бунинская идея «Всемирности», приобщённости к вечному. Как вспоминала В.Н. Бунина, в Помпее «нас поразили очень глубокие колеи при входе в этот мёртвый город» [1, с. 134]. Бунин передал эту деталь с поразительной точностью, но в стихотворении «Помпея» город для лирического героя – лишь фон, не затрагивающий глубин его души; события и картины древности отступают на второй план безграничной жаждой жизни, присущей молодости:

*Была весна.
Как мёд в незримых сотах
Я в сердце жадно, радостно копил
Избыток сил – и только жизнь любил*
[4, с. 427].

В калабрийских реалиях поэт выделяет не сами приметы античности, а соединение настоящего с прошлым, проникновение примет старины в современную жизнь: «Сон давних дней на этой древней нови. / Поют дрозды. / Пять-шесть овец, коза. / <...> И тени облаков по выжженным бутрам...» [там же].

Бунин всегда благоговейно относился к архаике, искал приметы ушедшего времени в настоящем, подтверждая этим свою идею о неразрывности времён. Поэту дорого так высоко ценимое им у Л. Толстого «обострённое ощущение Всебытия» [1, с. 127].

Бунинское осмысление Италии характеризуется мыслью о необходимости постижения многообразных культур. В цикле рядом со стихами об Италии появляются и другие, связанные с палестинскими сюжетами. Итальянское предстает также и в диалоге с Россией. В статье «Думая о Пушкине» Бунин отмечал «соприсутствие Пушкина» в своих итальянских впечатлениях – стихотворениях «В Сицилии», «Помпея». Он писал: «А вот

другая весна, и опять счастливые, прекрасные дни, а мы странствуем по Сицилии <...>. При чём тут Пушкин? Однако я живо помню, что в какой-то связи именно с ним, с Пушкиным, написал я: «Монастыри в предгорьях глухих <...> Люблю, люблю вас, келии простые <...> И глыбы скользких пепельных камней, Загромождивших скаты побережий, Где сквозь маслины кажется синей Вода у скал<...>И на ветру благоухает тмин!» А вот Помпея, и опять почему-то со мною он...» [2, с. 58]. Сицилия в одноимённом стихотворении предстаёт у Бунина древней, загадочной страной, где наследие старины сливается с самой природой, где окружающий мир пропитан запахами тмина и маслин, где синяя вода и солёный ветер. В стихотворении «Колизей» автор рисует картину ночного мира, где свет луны и шум ветра – неизменны и вечны, т. к. не созданы руками человека, а созданное ими – уву, не вечно, и безжалостное время разрушает даже самые прочные творения людей.

Новый всплеск итальянской темы приходится на 1930-е годы. Тогда написаны рассказы «Прекраснейшая солнца», «Возвращаясь в Рим», очерк «Остров сирен». В 1944 г. в лирической исповеди «Мистраль» писатель признавался: его необычайно волнуют «легендарные римские дни», «земное: сборища, походы, битвы, полевые работы, браки, рождения, смерти...», сознает своё соприсутствие в мире древности – «бесконечный пролёт в пространство тех, римских времён, кажущихся мне и моими собственными» [3, с. 551].

Бунинские произведения на итальянскую тему тесно связаны со всем миром его творчества, дополняя и обогащая заложенные в нём идеи, помогают осмыслить поэтическое мировоззрение Бунина.

Особое место занимают стихотворения библейской тематики, в которых неявно присутствуют итальянские мотивы – «Иаков», «Господь скорбящий», «Тора» и «Новый Завет». Эти четыре стихотворения были написаны в Италии – два первых на Капри, а «Тора» и «Новый Завет» – в Риме. Ни одно из стихотворений не содержит собственно

итальянских реалий, но все они проникнуты мироощущением этой страны. По утверждению Ревякиной, они «итальянские» – вернее, ренессансные, по особому колориту раскрытия библейских и новозаветной тем [6, с. 432]. Палитра стихотворения «Новый Завет» восходит не к русской иконописи, а к европейской традиции эпохи Возрождения, к реализму в изображении Мадонны с Младенцем. Все краски приглушены, неярки. Они умиротворяющие, как на лучших полотнах итальянских мастеров. Возвышенно и патетично обращается Бунин к образам Вергилия и Данте. Стихотворение «У гробницы Вергилия» – лирическая исповедь сердца. Основная мысль этого стихотворения в том, что диалог между веками возможен. И лирический герой обращается к великому поэту:

*Без границы и без края
Моря вольные края...
Верю – знал ты, умирая,
Что твоя душа – моя*
[4, с. 395].

Здесь Италия предстает не сказочной и таинственной, а вполне реальной и обыденной, но от этого не теряющей своего очарования:

*Дикий лавр, и плющ, и розы,
Дети, тряпки по дворам.
И коричневые козы
В сорных травах по буграм...*
[4, с. 395].

В 1947 г. Буниным написано стихотворение, озаглавленное по-латыни знаменитой строкой из Данте: «Nel mezzo del camin di nostra vita» («Земную жизнь пройдя до половины»). В своих воспоминаниях поэт хранил память об Италии – хранительнице памяти и исторической правды. Итальянские стихи Бунина выражали его впечатления от прекрасной страны, соединенные с раздумьями о единстве мировой культуры и непрерывной связи времён в единой цепи истории.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бабореко А. Бунин: жизнеописание. – М.: Молодая гвардия, 2004 – 211с.

2. Бунин И.А. Полн. собр. соч.: В 6 т. Т.6. – Пг.: Изд-во А.Ф. Маркса, 1915 – 520 с.
3. Бунин И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 6. – М.: Моск. рабочий, 1999 – 551 с.
4. Бунин И.А. Собр. соч.: В 9 т. Т. 1. – М.: Худож. лит., 1965 – 596 с.
5. Зайцев Б.К. Братья-писатели. Воспоминания. – М.: Правда, 1991 – 47 с.
6. Ревякина И.А. «Итальянские строки» И.А. Бунина в забытом цикле «Двенадцать стихотворений» // Русская литература XX века: итоги и перспективы изучения: Сб. науч. тр., посвящ. 60-летию проф. В.В. Агеносова / Сост. Алексеев А.А. – М.: Сов. спорт, 2002. – С. 172 – 179.
7. Степун Ф. И.А. Бунин и русская литература // Бунин И.А. Собр. соч.: В 8 т. Т. 1.– М., 1993 – 117 с.
8. Устами Буниных. В 2 т. Т. 1. – М.: Посев, 2005 – 470 с.
9. Franz N. Zur zeitgenossischen russisch – sowjetischen Italiendichtung // Russische Lyrik heute. Mainz, 1980 – 88 s.

УДК 82.09

Духанина Л. Н.

Московский городской педагогический университет

**О ФУНКЦИИ ПОРТРЕТА-ХАРАКТЕРИСТИКИ В “ВОЙНЕ И МИРЕ”
Л.Н. ТОЛСТОГО**

L. Dukhanina

Moscow City Pedagogical University

**ON THE FUNCTION OF PORTRAIT CHARACTERISTIC IN
L.TOLSTOY'S NOVEL “WAR AND PEACE”**

Аннотация. В статье «О функции портрета-характеристики в “Войне и мире” Л.Н. Толстого» автор рассматривает вопрос о соотношении портретных характеристик героев романа с их личностными структурами. Это попытка автора интегрировать литературоведение и современную аналитическую психологию. Последовательное соответствие портретных характеристик и чётко означенных характеров героев романа раскрывает глубину психологизма творчества Толстого и объясняет жизненность его образов. Автор подчёркивает, что портреты героев романа помогли Толстому раскрыть внутреннюю суть героев с наибольшей полнотой.

Ключевые слова: психологизм, диалектика души, структура личности, портретная характеристика, ситуативные портретные черты, устойчивые портретные черты

Abstract. In the article the author observes the question of correlation between portrait characteristics and personality structures of the main characters. This is an attempt to integrate the study of literature with the contemporary analytical psychology. Consistent correspondence between the portrait characteristics and clearly indicated characters of the main heroes reveals the depth of Tolstoy's psychological insight and explains the lifelikeness of his characters. The author emphasizes that the portraits of the novel's characters helped Tolstoy to fully expose their inner world.

Keywords: psychological insight, dialectics of the soul, personality structure, portrait characteristic, situational portrait features, permanent portrait features.

Особенности портретов-характеров в творчестве Л.Н. Толстого были предметом изучения ещё при жизни автора. Отмеченные ещё Н.Г. Чернышевским принцип «диалектики души» и способность Толстого «смотреть на людей проницательным взглядом» [8, с. 426] послужили отправной точкой для дальнейших изысканий критиков и литературоведов. Наиболее известным исследователем творчества Толстого в контексте связи психологизма с портретными характеристиками героев считается профессор Саратовского педагогического института И.В. Страхов. По мотивам собственного спецкурса «Психология литературного творчества» он написал несколько научных работ, в том числе и учебных пособий; одно из них — «Методика психологического анализа характеров в художественном произведении». Психологический анализ портретов-характеров в романе Л.Н. Толстого “Война и мир” [6] даёт исчерпывающее представление о специфике и проблематике исследований И.В. Страхова. Страхов выделяет три основных способа «портретирования» персонажей: в виде синтетических портретов-характеров, устойчивых и ситуативных портретных черт. Путём их сочетания (иногда очень сложного) писатель создаёт целостные характеры.

Страхов предпринимает попытку обобщить изображаемые Толстым характеры, насчитав около двадцати «разновидностей», выраженных, например, в следующем ключе: «характер,

олицетворяющий нравственное благородство, доброту, искренность, правдивость, самопожертвование, глубокую внутреннюю работу мысли и чувства и тактичность в обращении»; или: «героический характер, воплощённый в смелых мужественных поступках» [6, с. 82] и т. д.. Подобную классификацию трудно назвать научной вследствие отсутствия устойчивых исходных дефиниций.

Многие исследователи творчества Толстого (Б.И. Бурсов, И.Е. Гринёва, Т.С. Карлова, А.А. Маймин, Н.Н. Наумова, А.П. Скафтымов и другие) уделяют внимание особенностям портрета-характеристики в творчестве Толстого, однако ни один из них не связывает характерологические портретные черты героев с их определёнными психологическими типами так, как их понимает современная наука.

Нам хотелось бы обратиться к портретам-характеристикам у Толстого и к их функциональности именно в контексте классификации характеров с точки зрения личностных структур.

Важно вспомнить, что Л.Н. Толстой ещё при жизни был признан выдающимся писателем-психологом.

Разумеется, открытия Толстого в области психологии отнюдь не случайны; интуиция гения, конечно, играет немаловажную роль, однако сознательное и планомерное изучение человека, причин и следствий его поведения, удивительная наблюдательность и способность к синтезу информации представляются не менее важными. Толстой любил и знал людей. Одна из самых пленяющих особенностей его творчества — абсолютная «живость» персонажей, их «характерность», отсутствие каких бы то ни было надуманностей и фальши, недаром герои Толстого вошли в сознание читателей как настоящие живые люди. Наверное, прежде всего именно поэтому Толстой — психолог.

Как известно, современная психология пристально изучает личность, понимая «личность» достаточно широко. Личность изучается в аспекте комплекса устойчивых компо-

нентов (личностных структур): темперамент, характер, способности, мотивации. Имеет ли какое-то отношение к Толстому современные воззрения на структуру личности? Самое удивительное состоит в том, что Толстой, в то время как наука психология только зарождалась, настолько глубоко и верно разбирался в феноменологии человеческой психики, что основные изображённые им персонажи (характеры) отлично подпадают под современные психоаналитические классификации личности. Герои Толстого — это всегда цельные, живые люди с чётким соответствием паттернов поведения и заявленных автором личностных структур. Уникальность Толстого-писателя не только в том, что личностные структуры, изображаемые им, не аморфны и более чем узнаваемы, но и в том, что герои всегда поступают, думают, действуют исключительно в строгих рамках своей структуры личности. Нэнси Мак-Вильямс, один из ведущих современных западных психологов, выделяет следующие основные ядерные личностные структуры: нарциссическая структура, истерическая структура, депрессивная структура, шизоидная структура, параноидальная структура, социопатическая структура, мазохистская структура, обсессивная и компульсивная структуры, диссоциативная структура [4, с. 203]. Разумеется, человеческая психика слишком сложна, чтобы уместиться исключительно в заранее известную схему; данные «типажи» крайне редко встречаются психологам, что называется, «в чистом» виде. Однако бесспорно следующее: одна из выше перечисленных структур является доминантной, ведущей в структурировании психики каждого конкретного индивида и именно данная ведущая структура во многом диктует паттерны поведения прежде всего в кризисных ситуациях, когда психика мобилизует ресурсы защиты от стресса и многочисленные, часто очень сложные, механизмы адаптации.

Толстой интуитивно понимал это и создавал своих литературных героев именно по этому принципу, поэтому выпуклость и яр-

кость изображения персонажей сделали их поразительно живыми для читателей.

Если мы рассмотрим характеры главных героев романа Толстого «Война и мир» с точки зрения психоаналитической структуры личности, то обнаружим: чаще всего автор обращается к нарциссической структуре личности (князь А. Болконский, Ф. Долохов), истерической (Наташа и Николай Ростовы), депрессивной (Пьер Безухов, княжна Марья Болконская).

Какими же литературно-художественными средствами пользовался Толстой для создания «живых» характерных персонажей, и какая функция отведена портретам-характеристикам персонажей в изображении того или иного типа личности?

Одним из самых ярких и пленительных образов в романе Толстого «Война и мир» общепризнан образ Наташи Ростовой. Можно выделить несколько динамических психологических портретов Наташи на протяжении всего романа; эти портреты наглядно подтверждают уникальное мастерство Толстого в линейно-графическом и живописном портретировании. Толстой дополняет разнообразными штрихами портрет Наташи всякий раз, когда обращается к её образу (шестьдесят пять обращений в романе). Для раскрытия истерической (театральной) структуры личности, к которой принадлежит Наташа (а также Николай Ростов), именно портретные характеристики крайне важны, потому что яркие истероидные характеры более всех остальных типов высвечиваются именно благодаря разнообразию чисто внешних проявлений.

Устойчивые портретные черты Наташи: большой некрасивый рот, подвижность (как экспрессивная деталь портрета), почти утрированная тонкость фигуры, и особенно ситуативные портретные черты, проявленные в тех или иных сюжетных обстоятельствах, используются Толстым для создания цельного образа именно конкретного типажа. Толстой подчёркивает два основных «внешних» признака людей, обладающих театральной

структурой личности: их яркую выраженную эмоциональность и грацильность их внешнего облика (под истерической грацильностью обычно подразумевается некоторая инфантильность, «моложавость», особое обаяние, хрупкое, утончённое телосложение).

Собственно, уже первое появление Наташи Ростовой на страницах «Войны и мира» свидетельствует о её ярко выраженной внешней эмоциональности: «Наташа не могла больше говорить (ей всё смешно казалось). Она упала на мать и расхохоталась так громко и звонко, что все, даже чопорная гостя, против воли засмеялись» [7, т. 9, с. 47].

Все дальнейшие характеристики внешнего облика Наташи будут лишь подчёркивать и развивать яркое проявление любых аффектов и их неустойчивость в плане мгновенного переключения со смеха на слёзы и наоборот.

«Лицо Наташи, оживлённое, целый день именинное, вдруг изменилось: глаза её остановились, потом содрогнулась её широкая шея, углы губ опустились.

— Соня! что ты?.. Что, что с тобой? У-у-у!..

И Наташа, распутив свой большой рот и сделавшись совершенно дурною, заревела, как ребёнок, не зная причины и только оттого, что Соня плакала» [7, т. 9, с. 79], — пишет Толстой.

Ярко выраженная эмоциональность Наташи, проявленная внешне — одна из ведущих ее характеристик и одна из главных составляющих её привлекательности. Андрей Болконский, гораздо более сдержанный во внешних проявлениях эмоций, обращает внимание прежде всего именно на чистоту и силу Наташиных чувств, которых она никогда не скрывает; Болконского восхищает «замирающее выражение лица Наташи, готового на отчаяние и на восторг» [7, т. 10, с. 204], и то, что это лицо не имеет на себе «общего светского отпечатка» [7, т. 10, с. 205].

Грацильный внешний облик Ростовой запоминается ярче всего тоже посредством восприятия князя Андрея. Так, например, при первой встрече Болконский видит черноволосую «очень-тоненькую, странно-то-

ненькую» [7, т. 10, с. 155] девушку; на балу он несколько раз обращает внимание на худые Наташины руки [7, т. 10, с. 205].

Описывая Наташу в моменты душевных кризисов и проживания сильных аффектов, Толстой неизменно прибегает к сравнению своей героини с ребёнком, тем самым так же раскрывая истерическую грацильность: «Слёзы её были слёзы обиженного ребёнка, который сам не знает, за что он наказан» [7, т. 10, с. 280]. «Она сидела в своей комнате и рыдала, как ребёнок» [7, т. 10, с. 322], — пишет автор. «Ребёнок убьётся и тот час бежит в руки матери, няньки, для того, чтобы ему поцеловали и потеряли большое место, и ему делается легче [...]. Доктора для Наташи были полезны тем, что они целовали и терпли бобо, уверяя, что сейчас пройдёт» [7, т. 11, с. 67], — рассказывает Толстой о болезни Наташи.

Яркая, проявленная внешне эмоциональность характерна и для Николая Ростова. «Во всём [его] лице выражалась стремительность и восторженность» [7, т. 9, с. 48], — говорит Толстой о Николае, впервые представляя его читателю. Неустойчивость аффектов, проявляющаяся в резкой смене эмоций у истериков, при портретировании выражена у Толстого своеобразным оксюморонам, замечательным способом совмещения в портрете двух взаимоисключающих черт: «Ростов, краснея и бледнея, смотрел то на одного, то на другого офицера» [7, т. 9, с. 164].

Нарциссическая структура личности, наиболее полно представленная в романе образом князя Андрея Болконского, более сдержана во внешних проявлениях, однако портреты-характеристики Болконского всегда на удивление точно передают именно самую суть внешних особенностей нарциссов.

Собственно, нарцисс, с его внешним позиционированием, узнаваем в Болконском при первом же появлении в романе. «Сухие черты», «усталый, скучающий взгляд», «тихий мерный шаг», «гримаса» [7, т. 9, с. 17-18] недовольства — всё это замечательно характеризует нарцисса, с его склонностью

чувствовать собственное превосходство над «толпой». При первом же знакомстве читателей с князем Андреем Толстой раскрывает и другую сторону нарциссической личности: её способность искренне очаровываться выдающимися, по их мнению, людьми, и тогда совершенно иные портретные черты выступают в героях на первый план. «Князь Андрей, не оглядываясь, сморщил лицо в гримасу, выразившую досаду на того, кто трогает его за руку, но, увидев улыбающееся лицо Пьера, улыбнулся неожиданно-доброй и приятной улыбкой, » [7, т. 9, с. 18] — пишет Толстой.

Портретные характеристики князя Андрея постоянно находятся у Толстого между двумя полюсами. «Князь Андрей имел две совершенно противоположные репутации. Одни, меньшая часть, признавали князя Андрея чем-то особенным от себя и от всех других людей, ожидали от него больших успехов, слушали его, восхищались им и подражали ему; и с этими людьми князь Андрей был прост и приятен. Другие, большинство, не любили князя Андрея», считали его надутым, холодным и неприятным человеком. Но с этими людьми князь Андрей умел поставить себя так, что его уважали и даже боялись» [7, т. 9, с. 150] — говорит автор о своём герое.

Соответственно, портреты князя Андрея, практически лишённые устойчивых черт, выстраиваются при помощи ситуативных черт в зависимости от того, к какой «части» общества принадлежит человек, с которым общается Болконский. Презрительный прищур глаз, отстранённость, усталость, высокомерие в выражении лица, в движениях — всё это ситуативные портретные черты, присущие князю Болконскому в обществе чуждых и неинтересных ему людей. Напротив, добрая, приятная улыбка, ласковый взгляд, «лицо, выражающее довольство собой и окружающими» [7, т. 9, с. 150], — ситуативные портретные черты Болконского, проявляющиеся рядом с теми, кого он любил и выделял. Толстой очень часто пользуется этим приёмом «антитезы внешности», раскрывая

образ князя Андрея. «Войдя в комнату и увидев рассказывающего военные похождения армейского гусара (сорт людей, которых терпеть не мог князь Андрей), он ласково улыбнулся Борису, поморщился, прищурился на Ростова и, слегка поклонившись, устало и лениво сел на диван» [7, т. 9, с. 294] — так, например, Толстой описывает первую встречу князя Андрея и Николая Ростова. Это противопоставление ласковой улыбки и презрительного недовольства — типичный пример того, как Толстой выстраивает портрет-характеристику князя Андрея.

Двойственность во внешности так же очевидна при анализе образа ещё одного представителя нарциссической структуры личности — Ф. Долохова. Здесь Толстой позиционирует эту двойственность не только в ситуативных, но и в устойчивой черте внешности Долохова, сообщая читателю следующее: «... Рот его, самая поразительная черта его лица, был весь виден. Линии этого рта были замечательно тонко изогнуты. В середине верхняя губа энергически опускалась на крепкую нижнюю острым клином, и в углах образовывалось что-то вроде двух улыбок, по одной с каждой стороны» [7, т. 9, с. 39].

Яркими представителями депрессивной структуры личности в романе являются княжна Марья Болконская и Пьер Безухов. Уже в портретных характеристиках этих героев чувствуется их сходство, некоторые общие черты, тем самым Толстой подчёркивает духовное родство обоих персонажей.

Собственное «я» депрессивных личностей переполнено ощущениями экзистенциальной, эго-синтонной (осознаваемой) вины, зачастую связанной с ранней потерей объекта (вспомним, что и Пьер, и княжна Марья выросли без матери). Именно представление о том, что они виноваты, недостаточно хороши, недостаточно уместны где бы то ни было, сказывается на отдельных аспектах внешности депрессивных личностей. Толстой показывает эту неуверенность в себе и Пьера, и княжны Марьи через их устойчивые портретные черты. «Тяжёлая походка» княж-

ны Марьи представляется Толстому настолько важным нюансом её портретной характеристики, что упоминается всякий раз, когда Марья появляется в действии романа. Пьер, высокий, грузный, неповоротливый, тоже оставляет впечатление некой общей «тяжести». Тяжесть — метафора самовосприятия депрессивных личностей, не могущих относиться легковерно и снисходительно к себе и своим недостаткам.

Интересен тот факт, что и Пьер, и Марья фактически лишены ситуативных портретных черт. Словно подчёркивая их внутреннее постоянство, верность самим себе, Толстой оставляет им их «главное», чтобы с ними не происходило. Пьер «одинаково» неуклюж, неписан в обстановку и в гостиной Анны Павловны Шерер, находившей его «слишком огромным и несвойственным месту» [7, т. 9, с. 11], и на батарее Раевского, во время Бородинского сражения, где он под недоумёнными взглядами «неизвестно для чего ездил посеред батальона» [7, т. 11, с. 228].

Однако и тяжёлая походка княжны Марьи, и её нелепая причёска, и неумение красиво одеваться, и неуклюжесть, физическая громоздкость Пьера — всё это только выгодным образом подчёркивает необыкновенное притягательное внутреннее наполнение этих персонажей, выраженное совершенно иными чертами в портретах.

Толстой очарован душевным складом своих героев; в самом деле, депрессивные личности (автор очень последовательно воплощает данный типаж в Марье Болконской и Пьере Безухове) со свойственным им глубоким альтруизмом, душевной тонкостью и способностью к полной самоотдаче, обычно никого не могут оставить равнодушными. Эту притягательность депрессивных людей Толстой выражает в том числе и через их внешние черты. Так, он пишет о Пьере: «Вся его рассеянность и неумение войти в салон и говорить в нём выкупались выражением добродушия, простоты и скромности» [7, т. 9, с. 27]. Если высокую сущность души Пьера Толстой подчёркивает через «необыкновен-

ность», удивительную открытость его улыбки, то душевный склад княжны Марьи отражается в её выразительных глазах. «... Глаза княжны, большие, глубокие и лучистые (как будто лучи тёплого света иногда снопами выходили из них), были так хороши, что очень часто, несмотря на некрасивость всего лица, глаза эти делались привлекательнее самой красоты,» [7, т. 9, с. 109], — пишет автор.

Таким образом, портреты-характеристики в романе «Война и мир» несут существенную смысловую нагрузку в плане создания цельных, законченных личностных структур. Внешние характеристики героев не только помогают Толстому при воплощении чисто иллюстративной канвы романа, но и имеют большое функциональное значение для раскрытия сложного внутреннего мира главных героев романа.

Предложенный анализ убеждает в том, что в образах-характерах, созданных Л.Н. Толстым в «Войне и мире», органично сливается опыт Толстого-психолога и Толстого-писателя.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. – Л.: Художественная литература, 1977.
2. Есин А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: Учебное пособие. – 3-е изд. – М.: Флинта, Наука, 2000.
3. Лев Николаевич Толстой. Сборник статей о творчестве. – М.: издательство МГУ, 1955.
4. Мак-Вильямс Н. Психоаналитическая диагностика. Понимание структуры личности в клиническом процессе. – М: Класс, 2007.
5. Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. – М.: Худ. лит, 1972. – 548 с.
6. Страхов И.В. Методика психологического анализа характеров в художественном произведении/ Психологический анализ портретов-характеров в романе Л.Н. Толстого «Война и мир». – Саратов: «Полиграфист», 1977.
7. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений под общей редакцией В.Г. Черткова/ Война и мир. ТТ. 9-12. – М-Ленинград: Государственное издательство художественной литературы, 1930-1933.
8. Чернышевский Н.Г. ПСС. 3 т, – М., 1947. – С.179.
9. Эйхенбаум Б.М. Лев Толстой. Книга вторая. 60-е годы. – М-Л.: Гослит, 1931.

УДК 821.161.1 Русская литература

Захарова Е. В.

Московский государственный областной университет

**ОБРАЗЫ ОГНЯ И СВЕТА В ПОЭТИЧЕСКОМ СБОРНИКЕ
С.А. ЕСЕНИНА «РАДУНИЦА»**

E. Zakharova

Moscow State Regional University

**IMAGES OF FIRE AND LIGHT IN POETRY COLLECTION
«RADUNITSA» BY S. YESENIN**

Аннотация. Автор статьи рассматривает образы огня и света в поэтическом сборнике «Радуница», первой опубликованной книге стихов С.А. Есенина. Образы огня и света (солнце, луна, заря, месяц, огонь, свеча) занимают важное место в лирике поэта и наполнены различной семантикой. В данной работе уделяется внимание истокам этих образов (их библейские, мифологические корни), символическим значениям, их взаимосвязи в контексте лирического произведения, что позволяет расширить и уточнить его восприятие. Подводя итоги, автор выявляет световые доминанты и ведущие мотивы сборника, связанные с рассматриваемыми образами.

Ключевые слова: Радуница, Есенин, лирический герой, мотив, художественный образ, художественная деталь, световая доминанта.

Abstract. The author of the article analyzed the images of fire and light in the poetry collection “Radunitsa”, the first S.Yesenin’s collection publication. The images of fire and light (such as sun, moon, dawn, crescent, fire, candlelight) play an important role in poet’s poems and can be reviewed from different aspects. In this work the attention is paid to origins of these images (their biblical, mythological roots), symbolism, their relationship in terms of lyric composition. This helps to extend the perception of composition contents. In summary, the author reveals light dominants and key motives of the collection, associated with reviewing images.

Keywords: Radunitsa, Yesenin, lyrical character, motive, artistic image, artistic detail, light dominant.

Раскрыть красоту и значительность творческих свершений С.А. Есенина позволяет обращение к ключевым мотивам и образам его лирики. С нашей точки зрения, образы огня и света занимают особое место в есенинской художественной системе. Рассмотрим подробнее, как они представлены в первом поэтическом сборнике «Радуница», изданном в 1916 году.

Сборник состоит из двух частей: «Русь» и «Маковые побаски». Концептуальное значение в нём имеют образы огня и света. Если приводить статистические данные, можно отметить, что из тридцати трех стихотворений этого сборника в семнадцати имеются вариации данных образов.

В небольшой поэме «Микола» (1915 года), открывающей сборник, находим интересное обращение к образам небесного света. Дважды в произведении упоминаются зори. Вначале с ними сравниваются купола: они «загораются», воспламеняя своим светом всё пространство вокруг. Причём стоит обратить внимание и на предшествующие картины и образы:

*Злые скорби, злое горе
Даль холодная впила;
Загораются, как зори,
В синем небе купола* [5, с. 25].

© Захарова Е.В., 2011.

Мрачная картина открывает эту строфу. Важно подчеркнуть, что не случайно поэтом дважды употребляется эпитет «злой», усиливающий тревожное, трагическое ощущение. Создается впечатление, что «даль» как будто поглощает пространство, она всё «впила», то есть впитала. Есенин употребляет эпитет «холодная», который создаёт контраст с ярким, горящим, излучающим свет и тепло блеском колоколов. И прежнее трагическое ощущение утрачивается с появлением очищающего сияния куполов, которые пылают, как заря.

В четвертой части поэмы образ света приобретает религиозное звучание. Стоит заметить, что такое сочетание и переплетение небесного природного света (заря, солнце, луна, месяц) и религиозных образов встречается достаточно часто в ранней лирике С.А. Есенина. Свет нередко исходит от икон. Так и здесь:

*На престоле светит зорче
В алых ризах кроткий Спас...* [5, с. 27]

Стоит обратить внимание и на характеристику света, исходящего от Спаса: он «светит зорче». С одной стороны это наречие может означать «пристально», «проницательно», Он – «всевидящее око». С другой стороны, возможно толкование слова «зорче» как «яснее», «ярче». То есть использование этого эпитета придаёт образу света ещё большее сияние.

В пятой части поэмы соединяются первоначальные значения зари и света от «кроткого Спаса». Это выливается в следующее: приятный сердцу лирического героя небесный свет зари делает возможным его пребывание в состоянии умиротворения, так как «кроют зори райский терем».

В первой части сборника «Русь» встречаются такие образы света, как *заря, солнце, звёзды*. Все эти природные явления символизируют яркий, радостный свет. Нет лунного тревожного света, который появится в стихотворениях более позднего периода. Образов огня как таковых здесь мы не найдем, но их свойства часто придаются природным

явлениям. Например, в стихотворении «Задымился вечер, дремлет кот на бруссе...» уже с первых строк появляется метафора «задымился вечер», которая предшествует остальным образам и предопределяет их. Глагол «задымился» неожиданно придает «разгору» вечерней зари тревожную окраску. Во второй строфе действие показано во всей интенсивности:

*Полыхают зори, курятся туманы,
Над резным окошком занавес багряный* [5, с. 32].

Метафора «полыхают зори» рисует очень красивую картину вечера, так как глагол «полыхать» обозначает не простое равномерное горение, но яркие вспышки пламени. Здесь важное для Есенина уточнение: нарисованная картина передаёт необычную прелесть природного вечернего явления. Метафора «занавес багряный» напоминает читателю о родственных тревожных образах у А. Белого и А. Блока.

В стихотворении «Пойду в скуфье смиренным иноком...» (первичное название «Инок», датировано 1914-1922 годами) представлен иной образ зари. Это уже не вечерняя, а утренняя заря, так как С.А. Есенин изображает рассвет – время перед восходом солнца, начало утра. Здесь, рисуя раннее утро, поэт прибегает к необычному сравнению:

*Рассвет рукой прохлады росной
Сшибает яблоки зари* [5, с. 29].

Слово «рассвет» вместе с другими словами из первого стиха третьей строфы создаёт аллитерацию, так как в каждом слове повторяется сонорный звук «р», а в слове «рассвет» – первый, он задаёт некую доминанту в звучании данного стиха. Глагол «сшибает» показывает интенсивность действия. Вероятно, оно происходит очень быстро. Метафорический образ «яблоки зари» создает определённый колорит, так как яблоко может быть и красным, и зелёным, и жёлтым, одним словом, заключать в себе различные цветовые оттенки.

Стихотворение неоднократно перерабатывалось поэтом. Первоначально оно не было разбито на строфы, и многие стихи полностью разнятся с окончательным вариантом. В первой редакции третья строфа выглядела иначе. Важно обратить внимание на то, что в ней, как и в последней редакции, присутствует образ света в метафоре «шаль зари»:

*Иду. В траве звенит мой посох,
В лицо махает шаль зари [5, с. 437].*

Неоднократно небесный свет в раннем сборнике Есенина представлен в качестве предмета одежды: *шаль, рубаха*. Поэтому его можно рассмотреть как нечто прикрывающее, защищающее лирического героя от внешнего холода, посторонних сил.

В этом же стихотворении встречается и другой образ света. Это *звезда*. «Доверяясь» ей, лирический герой хочет отправиться в своё путешествие по земным просторам, чтобы все «концы земли измерить». Его доверительное отношение к небесным светилам показывает тесную, может быть, даже кровную природную связь лирического героя с космическим миром. Это характерная черта есенинской лирики. Но необходимо обратить внимание на эпитет «призрачная», относящийся к звезде. Это может обозначать «воображаемая, мнимая». Значит, эта путеводная звезда лишь порождение его воображения, мечта, нечто существующее в его фантазии, а не в реальности.

В стихотворении «Не ветры осыпают пуши...» тоже появляется образ звёзд, здесь он приобретает религиозный смысл:

*Не ветры осыпают пуши,
Не листопад златит холмы,
С голубизны небесной кущи
Струятся звёздные псалмы [5, с. 31].*

В первой строфе рисуется образ глубокого бездонного неба, символизирующего собой иной, горный мир. К нему стремится лирический герой. Слово «голубизна» вроде

бы должно указывать на насыщенный цвет, но здесь угадывается и другая его семантика, которая подчёркивает глубину неба, недаром слова «голубизна» и глубина созвучны.

Небесное пространство названо поэтом «небесной кущей», а куща, как известно, – тенистая роща, лесная заросль, верующим часто напоминающая о рае («райских кущах»). С этого «тенистого» пространства «струятся», освещая тонкими лучами грешную землю, «звёздные псалмы», которые являют лирическому герою «возлюбленную Мати // С Пречистым Сыном на руках». Таким образом, эпитет «звёздный» здесь своеобразная дорога из мира небесного к миру земному.

Образ света, представленный *солнцем*, встречается в трёх стихотворениях части «Русь». Изменения в природе от яркого дня до спокойного вечера передаются в стихотворении «По дороге идут богомолки...» неожиданной метафорой:

*Лижут сумерки золото солнца,
В дальних рощах аукает звон... [5, с. 34]*

«Светоносное» сочетание «золото солнца» занимает выигрышную позицию в конце первого стиха пятой, последней строфы стихотворения. Суммируются два очень ярких по семантике световых образа: «золото» и «солнце». Создаётся впечатление, что сумеркам очень сложно побороть такое сияние, и поэтому они постепенно снимают позолоту дня, плотоядно слизывая по частичкам солнечный свет.

Во второй части сборника «Радуница» «Маковые побаски» встречаются такие образы огня и света, как *заря, радуга, солнце, месья и пламя*. Наиболее часто описываемым здесь природным явлением становятся *зори*. Дважды повторяется сравнение зорь с ткачами, которые ткут различные узоры: «выткался на озере алый свет зари», «то не зори в струях озера свой выткали узор». Обращает на себя внимание и то, что в ранней лирике Есенина свет неба часто отражается в водной поверхности. Позже произойдёт полное их воссоединение, и небесное пространство

станет водным, а светила превратятся в суда водного транспорта.

Необычную функцию выполняют зори в стихотворении «Матушка в Купальницу по лесу ходила...». В стихотворении рассказывается о рождении поэта в ночь на Ивана Купалу, и оно представляет собой пример конструирования автобиографического мифа в поэтическом творчестве (реальная дата рождения Есенина – 3 октября (21 сентября по старому стилю) – не имеет отношения к славянскому празднику в ночь с Аграфены Купальницы на Ивана Купалу с 6 на 7 июля (с 23 по 24 июня по старому стилю), связанному с многочисленными магическими обрядами, приметами, поверьями). Момент рождения описывается радостно и в светлых тонах:

*Родился я с песнями в травном одеяле.
Зори меня вешние в радугу свивали* [5, с. 44].

Данные строки говорят об изначальной близости человека к природе. Ребенок закутан в «травное одеяло», его «свивают» в радугу «зори вешние», то есть обворачивают свивальником (так называлась «длинная узкая полоска ткани для обвивания младенца поверх пеленок»). Это не кто иной, как настоящее дитя природы. В данном стихотворении только на первый взгляд может показаться, что поэт говорит о мифической радуге, о которой когда-то писал А.Н. Афанасьев: «Полукруглая форма радуги заставляла видеть в ней кольцо, обнимающее землю... Роскошные, блестящие краски, которыми сияет радуга, заставляют уподобить её драгоценному убору, в который наряжается божество неба» [4, с. 358]. В философской статье Есенина «Ключи Марии», написанной в 1918 году, а изданной в 1920, сказано именно о такой радуге: «Радуга – стрелы, посев, бисер, нитки» [4, с. 596]. Но в стихотворении речь идет о радуге, как о свивальнике для ребёнка: зори были повитухой.

В стихотворении «На лазоревые ткани...» (первоначальное название «Вечер») соединяются символы огня и света в такой метафоре: «зори вешние горят». Они излучают свет,

сверкают, блестят. Поэт соединяет световые и цветовые характеристики, указывая, как именно они горят: «ярче розовой рубахи».

Новая интерпретация образа зари возникает в стихотворении «Я – пастух; мои палаты...» (первоначальное название «Пастух»). Она связана с религиозной символикой. Для С.А. Есенина понятие «пастух» было чрезвычайно важно. Об этом сказано в статье «Ключи Марии»: «В древности никто не располагал временем так свободно, как пастухи. Они были первые мыслители и поэты, о чём свидетельствуют показания Библии и апокрифы других направлений... Само слово *пас-тук* (*пас-дх*, ибо в русском языке часто *д* переходит в *т*, так же как *ев* в *о*) говорит о каком-то мистическом помазанном значении над ним» [4, с. 597]. В стихотворении лирический герой предстает перед нами пастухом – по Есенину, человеком, образ которого имеет определенное «мистическое значение». Это личность высокой духовной организации, поэтому все окружающее его пространство воспринимается героем как свои «палаты», некий храм. В таком контексте становится неудивительно, что он, находясь в мире природы, способен на те действия, которые принято совершать в церкви:

*Я молюсь на алы зори,
Причащаюсь у ручья* [5, с. 57].

Глагол «молиться» универсально выражает целую гамму чувств лирического героя. Первое значение – «произносить молитву, обращаться с молитвой» – наиболее точное и верное для данного стихотворения, так как далее упоминается такое таинство, как причащение. Второе значение – «беспрдельно любить, боготворить» – тоже можно соотнести с чувствами лирического героя. Есенинская лирика пронизана любовью и восхищением, благоговением и трепетом перед природным миром. Профессор Сегедского университета Валерий Липахин говорит о том, что «природа у Есенина настолько воцерковлена, настолько пронизана богослужением, настроена на литургию, что в ней можно и, может

быть, должно молиться, как в храме» [6, с. 20]. Это стихотворение наполнено и другими световыми образами. При описании неба говорится о белых облаках, занятых сложным делом: они «вяжут кружево» в «жёлтой пене», которую образует солнечный свет. Образ запоминается своей оригинальностью и красотой. А ещё один источник света здесь необычен:

*Светят зелено в сутемы
Под росой тополя* [5, с. 57].

Цвет этот находится в контрасте с тёмными оттенками, близкими к чёрному, так как поэт уточняет, что «светят» они «в сутемы», что значит – в сумерки.

В стихотворении «Выткался на озере алый свет зари...» эмоциональное состояние лирического героя соотносится с пейзажем, причем они рассматриваются не параллельно, а в противопоставлении:

*Плачет где-то иволга, схоронясь в дупло.
Только мне не плачется – на душе светло* [5, 49].

Радость лирического героя связана с тем, что он ждёт свою любимую и представляет их будущую встречу. Эти переживания для него настолько чудесны, что он ощущает себя «хмельным от радости». Свет, царящий в душе, озаряет для героя весь окружающий мир. В первом стихе даётся вполне традиционное цветовое определение зари («алый цвет зари»), но здесь же найдено поэтом слово, все преображающее: «выткался». Такая метафора создаёт ощущение пространственной перспективы и подчёркивает некую «фактурность» светового образа. В последней строфе этого стихотворения появляется окказионализм «алость», который передаёт особую интенсивность цвета:

*И пускай со звонами плачут глухари,
Есть тоска весёлая в алостях зари* [5, с. 49].

Оксюморон «тоска весёлая» ясно выражает противоречивость и остроту чувств лирического героя.

В стихотворении «Сыплет черёмуха снегом...» читаем:

*Радугой тайные вести
Светятся в душу мою...* [5, с. 53]

В первоначальном варианте в журнальной публикации вместо слова «радуга» было «радуют». Выбранный поэтом вариант позволяет передать целую гамму чувств, которые способен испытывать молодой влюбленный человек. Объединяет эти два «света» в душе и сердце их источник. Причина, которая их вызвала, – радостные думы о милой невесте, «чудесной гостье», как её называет лирический герой.

Завершает вторую часть сборника стихотворение «Чую Радунцу Божью...». Оно исполнено восторга перед одухотворённым миром. Предельно важна здесь христианская символика. Образы огня и света выявляют значимость миссии поэта в мире:

*Голубиный дух от Бога,
Словно огненный язык,
Завладел моей дорогой,
Заглушил мой слабый крик* [5, с. 61].

Это стихотворение во многом созвучно с «Пророком» А.С. Пушкина (1826 г.). Особое предназначение суждено было Пророку. Ему является Серафим. Мы видим, как преобразуется весь внутренний и внешний облик героя: глаза становятся «вещими зеницами», «грешный язык» – «жалом мудрых змеи», «трепетное сердце» заменяет «угль, пылающий огнём».

Есенинскому же герою «мерещится» Сам Иисус. Его герой осознаёт свою избранность. Он тоже становится обладателем высшего дара: «голубинога духа от Бога», который соотносится с «огненным языком». От Духа Божия воспламеняется человеческий дух. Меняется и зрение, так как «зеницы» должны быть непременно вещими: «лётся пламя в бездну зренья». Иисус определяет путь этого человека, делает его Божьим избранником и превращает его в некоего Мессию, в ис-

тинного художника. Подобно изъятию «трепетного сердца» у героя «Пророка», «слабый крик» героя Есенина отныне заглушён. Можно заключить, что в этом стихотворении Есенин вступает в диалог с А.С. Пушкиным, но создаёт свой образ Пророка.

Рассмотрев первый сборник стихотворений поэта, можно сделать вывод, что в ранней лирике Есенина концептуальное значение имеют образы огня и света. Поэт часто обращается к ним, используя их в разных интерпретациях. Световой доминантой в книге можно считать солнечный свет, который дарит веру в лучшее, надежду, любовь. Кроме того, он несёт герою тепло, душевный покой, внутреннюю гармонию.

Особым, чудесным источником света становятся православные иконы, свет исходит и от посланников Бога – святых праведников, таких, например, как Николай Угодник (поэма «Микола»). Светоносными в восприятии лирического героя являются деревья: берёзы, тополя. Это связано с тем, что «природа у Есенина, как пишет Валерий Липахин, не отделена и не может быть отделена от Бога. Деизм провозглашает Бога Творца, но, отрицая Божий промысел, действующий в мире, разверзает пропасть между Творцом и творением» [6, с. 16]. Для Есенина природа – храм, в своей лирике он воспеваает святую Русь.

Анализируя образы Востока в поэзии Есенина, Л.Ф. Алексеева приходит к выводу, что

тяготение человека ко всему вечному является национальной чертой, наследием святой Руси: «Соединение всего тварного, земного, разнорационального поэт ощущал как носитель братских чувств ко всему живому, как единение в храме земной жизни перед лицом Вселенского Божественного света» [1, с. 70]. Источниками именно этого «Божественного света» и являются часто «несветовые» природные объекты.

Образы света и огня, использованные Есениным, позволяют поэту создать разноразную картину настроений и чувств лирического героя, выявить особенности его мировосприятия.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеева Л.Ф. Образы Востока в творчестве С.А. Есенина // Современное есениноведение. – 2006. – № 5. – С. 61 – 70.
2. Афанасьев А.Н. Поэтические воззрения славян на природу. В 3-х томах. – М.: Современный писатель, 1995. – Т. 1. – С. 416.
3. Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. – Рязань: Узорочье, 2002.
4. Есенин С.А. Сочинения / Сост., вступ. статья и коммент. А. Козловского. – М: Худож. лит., 1988. – 703 с.
5. Есенин С. Стихотворения. Поэмы. – М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: «Фолио», 2005. – 572 с.
6. Липахин В.В. Иконичность двуединого мира в лирике Сергея Есенина // Современное есениноведение. – 2006. – № 5. – С. 14 – 33.

УДК 2-12 (470) «1920/1930»

Константинова Е. Ю.

ИМЛИ им. Горького РАН (Москва)

**ПОИСК ИДЕАЛЬНОЙ ОБЩНОСТИ
В РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКОМ ДИСКУРСЕ И ЭСТЕТИКЕ
1920-1930-Х ГОДОВ: ДНЕВНИКИ М.М. ПРИШВИНА И
РЕЛИГИОЗНО-ФИЛОСОФСКАЯ МЫСЛЬ 1920-1930-Х ГОДОВ**

E. Konstantinova

A.M. Gorky Institute of World Literature (Moscow)

**FINDING THE IDEAL COMMUNITY IN RELIGIOUS-PHILOSOPHICAL
DISCOURSE AND ESTHETICS OF 1920-1930S: M. PRISHVIN'S DIARIES
AND RELIGIOUS-PHILOSOPHICAL THOUGHT OF 1920-1930S**

Аннотация. Работа предполагает выявление комплекса значений понятий «община», «коммуна», «коллектив», «экклезия» в философском дискурсе и эстетике 1920-1930-х годов на материале анализа диалога М.М. Пришвина и А.А. Мейера, Н.Ф. Фёдорова, А.К. Горского, Н. Сетницкого. Основной предмет изучения – образная система и философские идеи в дневниках и художественных произведениях М.М. Пришвина 1920-1930-х гг., философские работы А.А. Мейера, Н.Ф. Фёдорова, А.К. Горского, Н.А. Сетницкого.

Ключевые слова: дневник, общность, коммуна, экклезия, личность, природа, преображение.

Abstract. The paper deals with identification of the complex meaning of “community”, “commune”, “collective”, “Ecclesia” in philosophical discourse and aesthetics 1920-1930s on the material analysis of the dialogue between M. Prishvin and A. Meier, N. Fedorov, A. Gorsky, N. Setnitsky. The main object of the study is a system of images and philosophical ideas in diaries and artworks of M. Prishvin in 1920-1930s, philosophical works of A. Meier, N. Fedorov, A. Gorsky, N. Setnitsky.

Keywords: diary, community, commune, Ecclesia, the person, the nature, transformation.

Дневники и художественные произведения М.М. Пришвина являются уникальным зеркалом эпохи 1920-1930-х годов. В тексте Дневника органично сочетаются философские размышления автора, художественное осмысление действительности и документальное отражение исторической реальности России начала XX вв. и первых послереволюционных десятилетий.

Первые десятилетия после революции оказались наполнены различными интуициями поиска образа идеального общества. Можно сказать, что идея «общины», «целого», коллектива в литературно-философском дискурсе и эстетике 1920-1930-х годов становится фокусом преломления основных интуиций: каждое из направлений русской мысли в этот период по-своему отвечало на вопрос об идеальной общности. С одной стороны – это официальная идеология (марксизм), образ целого, идеального общежития людей оказывался здесь более важным, нежели чем отдельная человеческая личность. Вместе с тем, в ту же эпоху 1920-х годов в русской литературе и философии нарастает сопротивление различным генерализациям, подавляющим личность. Так, например, идея поглощения личности целым, растворения живого Я в унифицированном рае идеального государства будущего воплощается в антиутопии Замятина «Мы». Однако выход из такой критической ситуации оказывался часто

© Константинова Е.Ю., 2011.

разрушительным. Такова реакция экзистенциальной литературы русского зарубежья¹, в которой сопротивление давлению целого приводит человека к ощущению «заброшенности», безпорности существования в мире и, как следствие, – к ощущению Безбожия мира и «разорванности» как принципа мироздания.

Однако, с другой стороны, то же противостояние тоталитарному целому воплотилось в иной традиции философского мышления – в христианском персонализме А.А. Мейера, в представлении о личностной реальности последователей Н. Федорова – А.К. Горского и Н.А. Сетницкого. Поиски идеальной модели социалистического государства в рамках христианского идеала развивались также и в философии русского зарубежья (журнал «Новый град» и философский кружок новгородцев, куда входил и участник кружка Мейера в Москве, Г. Федотов). В отличие от экзистенциальной традиции, эти течения пытались скорректировать и восполнить агрессивный волюнтаризм официальной советской идеологии: представление о целом здесь не отрицалось, но осмыслялось иначе: идея коммуны соотносится с образом идеальной общины, осмысляемой уже в религиозном контексте как образ будущего Царства Божия.

Дневники Пришвина объединили в себе основные интуиции 1920 – 1930-х годов, в его дневниках обсуждаются и художественно преломляются различные представления эпохи, в связи с чем формируется и своеобразие писательской позиции Пришвина – противостояние времени и одновременно со-творчество с эпохой: на страницах дневника вызревает идеал коммуны и революции, однако понимаемый здесь в ином философском контексте, отличном от официальной идеологии России 1920-х годов. В работах исследователей (А. Варламов, С. Семёнова, Н. Дворцова, И. Новосёлова) рассматривались проблемы взаимодействия идей Пришвина

и религиозно-философских исканий эпохи, однако необходимым представляется прояснить взаимодействие образа коммуны и целого у Пришвина с контекстом подпольного мышительства, проследить линии сближения Пришвина в представлении о коммуне, целом, задачах революции, творчества личности с такими течениями эпохи, как русский космизм (Н. Фёдоров, А. Горский, Н. Сетницкий) и христианский персонализм (А. Мейер).

А. Варламов в своих работах описывает следующим образом позицию Пришвина в эти годы: это не диссидентство, не внутренняя эмиграция, не отрицание, не уход в лес, не конформизм, а творческое участие. В статьях С. Семёновой это отношение писателя к современной ему действительности оценивается как особая творческая позиция по выправлению зла – к добру, особое преломление и дополнение недостатков и конфликтов времени. Можно сказать, что это отношение Пришвина к действительности сближает его с участным восприятием жизни философов-китежан XX века.

Так, А.Н. Варламов [1], описывая особенность послереволюционного периода в творческой жизни Пришвина, подмечает такую черту его сознания: Пришвин противопоставил лес «не только городу и цивилизации, но всей советской жизни с её новой литературной богемой, нэпом, фининспекторами» [1, с. 212]. Можно вспомнить здесь и другое стремление Пришвина – уйти в поля, преодолев в себе книжную культуру символистов. «Последние русские символисты, даже те, которые брали материалы из русской этнографии и археологии (Ремизов), лишились восприятия действительной жизни и страшно мучились этим (Вяч. Иванов, Ремизов). Непосредственное чувство жизни своего народа совершенно их покинуло. И всегда символисты меня этим раздражали, и был я с ними, потому что натуралисты-народники были мне ещё дальше», – пишет Пришвин в дневнике 1921 года [4, с. 136] Можно сказать, что Пришвин противопоставляет поля, лес –

¹ Семёнова С.Г. подробно рассматривает экзистенциальное мироощущение в литературе 1920-1930 гг.

«умной» культуре и в том, и в другой случае. Объединяет символистов «книжных» и советскую идеологию – в этом контексте – именно отвлечённость от жизни, идейное, рациональное восприятие, пропускающее живое, личное, подробности; произвол Я, не видящего Другого (художественный – в эстетике начала века, идеологический – в общественной психологии 1920-х годов).

Это движение от теоретического сознания к психологическому стало одним из определяющих в судьбе Пришвина. Этот факт биографии Пришвина освещают в своих исследованиях Н.П. Дворцова, А.Н. Варламов, С.Г. Семёнова. Можно сказать, что и в период революции, и в послереволюционный советский период пришвинская идея творчества звучала в споре именно с этими безличными тенденциями времени, культуры, одновременно такое единство критической оценки показывает и общность самой проблемы в сознании Пришвина – до революции и после неё: проблемы культурной оторванности русской интеллигенции от участного восприятия жизни.

Эта оторванность проявлялась и в новом религиозном сознании начала века, и в официальной идеологии 1920-х годов. В. Хализев, описывая эти общие черты того и другого периода русской истории, называет их, вслед за С. Булгаковым, «духовным футуризмом», проявлением утопического сознания, оторванности от реального участия в жизни: «В “будетлянском” русле — и идея социальной революции, и ницшеанская концепция сверхчеловека, и символистская программа преобразования человека в артиста, и идея (тоже упрочившаяся в символистском кругу) синкретического искусства, слившегося с жизнью, и биокосмический максимализм вкупе с культом машинной техники, и, наконец, “новое религиозное сознание” как “третьезаветное” христианство» [12].

Этой тенденции были противопоставлены искания таких русских философов, как А. Ухтомский, М. Бахтин, А. Мейер, которые, по словам Хализева, «основывались не на идее отчуждения от мира, столь характерной для

интеллектуальной среды нашего столетия (и для всего европейского Нового времени), а, напротив, на переживании и осознании живой ему причастности» [12]. Философов этого направления Хализев, вслед за В. Турбиным, называет «китежанами» XX века, продолжателями традиций С. Булгакова, С. и Е. Трубецких. Идеи этих философов одновременно перекликались и с размышлениями философов русского зарубежья (Н. Лосский, С. Гессен, В. Вейдле, Г. Федотов, Н. Арсеньев). Хализев также говорит о близости идей Н. Фёдорова и А. Ухтомского в той их части, где Н. Фёдоров говорит о развенчании отчуждающих тенденций времени, чувстве «родства», ценности личностного общения.

В статьях А.Мейера, в актуализуемых в эти годы А.Горским и Н. Сетницким трудах Н. Фёдорова¹, в размышлениях о задачах имяславия в работах Горского и Сетницкого унифицирующим, нивелирующим личность концепциям общественного целого в официальной культуре противопоставляется иное творчество и иной идеал целого, общности. Прежде всего в центре этих концепций стояла идея личности: экклезия творческих личностей Мейера, личный космос Фёдорова, согласованные имена в целом, работа осознания в трудах Сетницкого и Горского. Идеи этих философов также преследовали похожую на коммунистическую цель – создание идеального коллектива на всей земле. Однако эта идея должна была осуществляться не путем революции социальной, которая изменяет лишь общественный строй, а в процессе религиозного творчества, которое строит особый коллектив – экклезию. Это идея личного целого, которое невозможно было найти в реальном социуме и в природном мире.

¹ В 1920-1930-е годы издаются следующие работы философов: А. Горский «Огромный очерк» (1924), А.К. Горский, Н.А. Сетницкий «Смертобожничество» (Харбин, 1926), А.К. Горский «Николай Фёдоров и современность» (Вып.1-4. Харбин, 1933), А.К. Горский «Перед лицом смерти. Лев Толстой и Н.Ф. Фёдоров» (Харбин, 1928), А.К. Горский «Рай на земле. К идеологии творчества Достоевского. Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Фёдоров» (Харбин, 1929), Н.А. Сетницкий «Капиталистический строй в изображении Н. Фёдорова» (Харбин, 1926),

Проследим основные мотивы и идеи, раскрывающие представление об идеальной общности в философских концепциях данных авторов.

В концепции А. Мейера¹, по мнению исследователей, проявилась попытка совмещения коммунистического идеала и христианского². Мейер выстраивает свою концепцию возможных путей развития социальной жизни России. Так, критикуя «безвкусию социалистического мифотворчества», Мейер говорит о том, что задача, выдвинутая эпохой, не сводится к одному только обновлению общественных форм: «Мы стоим перед проблемой гораздо более глубокой, чем та, которую могла бы разрешить какая-либо политическая или «социальная» революция... нужен новый миф – свобода личного бытия... и именно на эту печать указывают или по крайней мере должны указывать мифы о новом человеке, о пролетариате, как зародыше будущего человечества» [3, с. 99]. Особенность исторического момента, по Мейеру, заключается в том, что человек стремится освободиться не столько от рабства конкретной общественно-политической системы, сколько осуществить более глобальный переворот – преодолевая стихийность социальной жизни, приобщиться к свободе личного бытия, «сделав общение людей общением *личностей*, а не частичек социального целого» [3, с. 99]. В коммунизме, по Мейеру, важна «не экономическая «форма», а скрытое за ней содержание жизни, иная жизнь, ощущаемая как жизнь в более тесном, братском, чистом общении» [3, с. 70].

Рисуя таким образом видение исторического момента, Мейер соединяет идеи социального и религиозного творчества. Идея чистого братского общения людей на земле объединяет, по его мнению, коммунистический идеал человеческой общности и христианскую идею царствия Божия. Именно христианство, по Мейеру, может ответить во всей полноте на этот запрос времени.

1 Мейер А.А. создал кружок «Воскресение» (1923-1928), издавал журнал «Свободные голоса».

2 Братство кружка Мейера первоначально называлось «Христос и свобода».

В самом христианстве, по Мейеру, заложен революционный дух, особое требование к земле. Движение христианства, по его мнению, совершило великую революцию, «ибо поднявшись над скованной законами землей, человек увидел пути к истинному утверждению личности в свободе» [3, с. 56-57]. В ожидании конечного переворота – второго Пришествия – люди готовились к встрече Грядущего, создавая особое Царство святых, которое «не должно быть только царством внутренним: оно предполагало новые формы общения между людьми» [3, с. 56-57].

Революционность христианства заключается, по Мейеру, в том, что оно радикальным образом выявляет различие между земными формами устройства общественной жизни людей и неким особым образом объединенного человечества, новой человеческой общностью – *экклезией*. Концепцию Мейера исследователи называют мистическим анархизмом, так как он противопоставляет государственным формам устройства общественной жизни – особый религиозный идеал общности. В своих работах Мейер противопоставляет религиозное творчество культуре, и в частности – культурным формам строительства общности в государстве. Мейер говорит о том, что в культуре царит дух индивидуалистического самоутверждения человека, идеал культуры, по Мейеру, – Сверхчеловек. В религиозном творчестве личное начало реализуется не через индивидуализацию и самоопорность, а через отклик Другому, другим «я». В религиозной общине, в противовес другим культурным формам общности, личность размыкается и определяется через обращенность к Ты.

По Мейеру, общество в образе рода, народа, государства, подчиняясь принципу общности, не отвечает идее общины в её полноте, так как «само по себе общество не только не личность, но даже нечто враждебное личности»: «Община же преодолевает безличное общество, делающее индивидуума своим слугою, своим орудием, своею клеткой. Она стоит над обществом». «Община не

реализуется в этнографическом единстве народа, ни в государстве, как факте культуры. Она иной раз вступает даже в конфликт с народным и государственным единством, когда эти последние сами, так сказать, выключают себя из истинной общины» [3, с. 203]. Экклезиальное единство, по Мейеру, не имеет границ во времени и пространстве, это совершенно иная организация связей людей на земле:

«Община осуществляется не в какой-либо один отрезок времени, но существует как историческое единство, включая в себя и прошлое, и будущее. Членами её являются не только люди одной и той же эпохи, но и предки, и потомки их. Связь общинная, т. е. экклезиальная, есть связь, единящая людей разных веков; это единство сменяющих друг друга поколений» [3, с. 204].

Вместе с тем, эта экклезиальная общность не ищется Мейером в рамках ортодоксального христианства. Вслед за С. Трубецким и Н. Бердяевым, Мейер критикует современные конфессиональные сообщества, противопоставляя им идеал общности первых христианских общин. В истории и в современности Мейер, как и Бердяев, видит угасание религиозного духа творчества, обытовление религии, омертвление духа творческой экклезии в конфессиональных сообществах, вносящих идею власти в общину равных свободных творческих я: «Совершив величайшую революцию, христианство начало обращаться в бытовую религию» [3, с. 57] «Закон косности победил величайшую из революций. ...он внёс начало смерти в самую душу новой церкви. Началось то «угашение духа», которого так опасались общины святых. Ортодоксия сумела освятить языческую добродетель подчинения сильному. Повиновение авторитету сделалось теперь условием спасения. Роскошные храмы – эти надгробные памятники религии, как однажды выразился С. Трубецкой, стали наполняться послужными» [3, с. 57].

Задача современности, по Мейеру, – создание и воссоздание той идеальной общности, о которой говорили первые христиане, и дух

которой утрачен современным Мейеру христианством. Так, развивая идею Царствия на земле, Мейер сближает коммунистический идеал, строительство которого видит в современности, и религиозный идеал общности. По Мейеру, в этой идеальной земной общности святых – Царствии на земле – люди будут ждать последнего откровения. Выступающих против хилиастической идеи Царствия до второго Пришествия Мейер называет противниками живого мистического религиозного духа. Именно земной идеал коммунизма оказывается наиболее приближенным к идее экклезии активных творческих я: «На земные идеалы коммунизма многие смотрят как на полную противоположность потусторонним идеалам религии. В коммунизме видят какую-то религию земного счастья. Его поэтому считают несовместимым с той религиозной концепцией, для которой земля должна быть юдолью страданий. ...Упускают из виду различие, существующее между чисто гуманистическим идеалом земного счастья и коммунистическим царством правды, братской любви и светлой радости» [3, с. 70-71]. «Эти идеалы, по существу, непримиримы: первый требует только овладения силами природы, второй же предполагает преодоление зла, заложенного природою в человеке» [3, с. 71].

Христианство, по Мейеру, не отрекается от мира, а возвращается к нему, но уже в личном возрастании человека. Он подчёркивает, «что жертвенное и очистительное отречение не равнозначно отрицанию или равнодушию, для того чтобы научиться любить жизнь – даже и «посюстороннюю», нужно приобрести свободу от привязанности, от рабской «любви» к вещам и к миру...» [3, с. 417]. Мейер противопоставляет отрицанию мира участие, которое подразумевает ответственное делание и преображение: «Однако не игнорированием космоса добывалась свобода души, а участием, (исполнением) в творческих замыслах, космос ведущих, и в преодолении коснувшегося космоса зла. Естественно, что и общественное целое, в которое входит

отдельный человек, не игнорируется душой, а преобразается ею и вместе с нею. Раскрыть эти творческие данные душа может и должна в мире» [3, с. 421]. Если человек культуры склонен овладевать природой и подчинять её себе, то созидание экклезиальной общности подразумевает не овладение, а обожение природы. Царствие строится изнутри мира, преображая его.

Движение мира, по Мейеру, устремлено к личному бытию, и личность человека оказывается активной участницей этого творческого процесса уже сейчас, в своём земном существовании. Жизненность мира воплощена не столько в самой природе, сколько в устремлённости её к надприродному, личному существованию: «Дуализм – присущий христианской космологии, – есть один из важнейших моментов, и он сделал для нас мир живым не в пантеистическом или биологическом смысле, а в смысле причастности его нашей устремленности к личностному, духовному (истинно «живому») миру» [3, с. 421].

Идею постепенного вхождения земной общности к осуществлению идеала общности – в вечности, которое совершается уже самим Богом, находим в размышлениях об имяславии в трудах А. Горского и Н. Сетницкого, которые считали, что человек призван к творческому преодолению смерти, к работе над своей смертной природой, то есть направлен на созидание себя и общности вокруг по Евангельским принципам любви и со-гласия воли. Так, в своей работе «Смертобожничество» Горский и Сетницкий говорят о преображающем человека внутреннем делании (умная молитва) и гармонизации молитвой (именем Божиим) внешнего мира, возделывании падшей природы, возведении ее молитвой и именем Божиим в иное, бессмертное, личное бытие. Изменение мира, по мнению философов, происходит в процессе действенного, преображающего мир имяпомятия: «В таком действенном имяпомятии, через которое происходит совершаемое человеком по воле Божией полное благодатствование всего мира, нет и

не должно быть места никакой пассивности, никакому замутнению, растрению, распаду и смерти. Смертобожничеству в нём нет места и непосредственный вопрос, который становится вслед за имяславием, есть вопрос об имядействии, о переходе в дело» [11, с. 117]. Возделывание внутренней природы человека именем Божиим, по мысли Сетницкого, должно развернуться к возделыванию и преображению мира вокруг: «Выход имяславия из опыта уединённого монашеского делания молитвы Иисусовой и от самозамыкания в келейном умном делании требует постановки вопроса о вселенском деле» [11, с. 117-118]. Вместе с тем, идея вселенского дела подразумевает здесь и создание некоего идеального коллектива осуществления имени, именно в общине и через общину индивидуальность обретает личностное бытие: «Индивидуальное воплощение, индивидуальное создание органов осуществления имени во времени и пространстве чревато стихийными срывами и отклонениями... Сам по себе акт воплощения, рождения недостаточен. и только включение личности в коллектив ведёт к подлежащей её установке. Коллектив, надлежаще организованный, есть тот, кто в пределах конкретных условий определяет имя личности, ставит ей задачу и цель тем или иным её наименованием. В этом качестве наименование есть второе рождение. Смысл этого акта – гармонизация индивидуальных имён и связанных с ними действий, направление их в определенное русло, противодействие стихийным противоборствам разрозненных имен и обеспечение в коллективном опыте испытанного верного пути...» [11, с. 478]. Имяславие, по мысли Горского и Сетницкого, должно перейти в имядействие, спасающая сила которого охватывает и преобразует всю природу, не разделяя чистое и нечистое: «Имя Божие представляет совершенное и исполненное соединение слова и дела. Действенность имени Божия есть действенность всех органов осуществления Его, при котором ничто не извергается и не отделяется как нечистое... полное упразднение всякой

мнимости, раздвоенности и выделения. В отношении тела это такое Имя, которое создает тело, не подвергающееся разложению и распаду, в отношении общества – создающее объединение без гнета и без розни, а в отношении мира (природы) создающее полную гармонизацию и осознание всех природных процессов» [11, с. 478]. Вместе с тем, развивая идею причастности всего космоса Имени Божьему, Горский и Сетницкий говорят о том, что Имя Божие проявляется в мире постепенно, личностное бытие в Боге не дано миру, а задано ему как творческий процесс и долг человечества по его осуществлению и воплощению в со-работничестве человека и Бога: «Имя Божие для человека и общества в настоящий момент не есть что-либо данное и наличное, могущее быть открытым и угаданным. Оно может быть постигнуто лишь в меру действительного осуществления и достижения Его. Таким образом основной задачей имяславия становится создание гармонической системы органов осуществления имён человеческих и объединение их в имени Божьем. Имяславие, чтобы сохранить то, чего оно достигло, должно стать Имядействием». [11, с. 478]

Вопрос Пришвина об общности, об идеальной коммуне строится на грани природного, человеческого и Божеского.

Пройдя этап увлечения марксизмом в молодости, Пришвин и в более зрелые годы задумывается над идеей идеального социального устройства и с болью осмысляет реалии социального строительства в России 1920-х годов. Однако марксизм мыслится им теперь как теоретическое мышление, некие схемы, заслоняющие реальность. На смену теоретическому пришло психологическое восприятие, осмысление глубины нестроения и поиска гармоничного целого ищется теперь в религиозном контексте: в космическом масштабе, в эсхатологическом чувстве нарушенных связей и отношений человека и мира. Именно поэтому идеальная коммуна теперь – это образ не только социального целого, образ иного государства. Идеальную общность

Пришвин ищет не в культуре и конкретных формах её, а в религиозном понимании смен парадигмы отношения к миру, к людям и природе: это идея собирания и связывания рассогласованных частей бытия, собирания из хаоса единства и из отчужденных частей – родственного целого, сострадания каждому существу в природе.

Строительству социалистической утопии, революционерам, живущим идеей будущего и пропускающим живые подробности настоящего, Пришвин противопоставляет религиозное творчество связей людей и существ в космическом целом. Культурное и естественное целое – рациональное (образ интеллигента в очках, движущегося против ветра, образ интеллигенции, чьё видение мира зашито ментальными схемами) или не просветлённое сознанием животное бытие (образ «мужика», лицо которого «как восходящее тесто в деже» [10, с. 398] – противопоставляется Пришвиным особому, родственному, личностному целому, которое даётся сочувствием, состраданием Другому, особой сердечной мыслью о мире.

В революционные годы описанию конфликтов социальной жизни страны противопоставлена в дневнике писателя внесоциальная радость в природе, в конце 1920-х годов природный дневник также противостоит социальности, в созерцании природы Пришвин находит тишину и гармонию. Вместе с тем, ещё в ранних дневниках он замечает особенность природы как целого – покорность высшей воле. Эту покорность Пришвин оценивает двояко, с одной стороны, это «закон улыбающейся тайны», которая смотрит на суету человеческих воль, желания индивидуумов выделиться и что-то противопоставить природе. Образу бунтующего, стремящегося к самоутверждению человечества Пришвин противопоставляет образ мудреца, который шьёт связи на месте бунтов человеческих: «Мудрец знает закон природы и закон бунта человеческого, где рвётся человеческий нерв, штопает обыкновенными льняными нитками связи» [9, с. 117]. В природе сущес-

тва покорны общей воле, и это, по Пришвину, иное название любви. Однако личности в таком целом нет. Для Пришвина же вместе с образом природы, покорной некоему в ней закону, гармонизирующему её целое, появляется образ личности, сам закон этого целого подвергающей сомнению. И именно поэтому, как противопоставление эго-волям социума, в дневниках 1918-1929 годов появляется уже не только утишенное в своей покорности циклическому закону (образы мерно жующих бычков, вереницы журавлей, покорных высшей воле) целое природы, но и образ Христа, образ автора, смотрящего с неба, поднимающего голубое знамя, образ Бога – существа «противузаконного и лицемерного» [8, с. 275].

Можно сказать, что в дневнике Пришвина жизнь противопоставляется теоретизму утопической идеи, книжности культуры, но вместе с тем сама реальная жизнь здесь, как и у Мейера, – это жизнь в духе: культуре противопоставлена не жизненность природы, а живая жизнь духа, понимаемая как личностное бытие.

В революционные годы Пришвин рассматривает проблему поиска идеальной общности в двух образах – чана и чаши. Идея коммуны в советской идеологии – это чан, в котором растворяется индивидуальность, ему противопоставлен образ евхаристической «мировой чаши», претворяющей индивидуальность в личность. Однако полемично представление Пришвина об идеальной общности и по отношению к современной ему церковной традиции. Пришвин сопоставляет революционеров и попов: и те, и другие разрывают Христа. Та общность, которую подразумевает церковь, не учитывает плоти, природы, мира, в ней осуществляется монашеский идеал по образу отца Ферапонта. В своей статье «В законе отчем» Пришвин говорит о соединении Ветхого и Нового завета, стремясь увидеть возможность соединения неба и земли, вслед за Розановым предлагая иной христианский путь. Та же идея разрыва в пути создания общности проявляется, по мнению Пришвина, и в иде-

але коммуны у революционеров. Этот идеал строится на страдании-жертве, которое отрывает человека от любви к настоящему ради будущего, замешано на злости к миру, на любви не к конкретному человеку, но к общему, связано с образом города. Образ Петербурга как город бунтов, построенный творческой волей Петра, противостоит в дневниках революционных лет образу Китежа. Китеж, коммуна идеальная, связан у Пришвина с иным творческим человеческим действием. Образ идеального революционера на страницах дневников 1918-1928 годов – это образ инженера Алпатова. Его активность противостоит агрессивному волюнтаризму гуманизма современности. Алпатов учитывает другое: отказывается уничтожать реликтовую водоросль, останавливая тем самым движение прогресса, не подчиняясь его поступательной логике, не учитывающей живую подробность жизни, отдельное, малое её лицо, личность (водоросль как родственное человеку Ты в природе)

Таким образом, в образе целого для Пришвина становится важной идея личности, чего нет в природе, но нет и в социуме, где вместо личности – индивидуальности, строящие свои отношения на конфликте и вытеснении, культура и гуманизм её, утверждающий волю и достоинство человека, оказываются поддержкой лишь разрозненному, неродственному движению. Культурное творчество для Пришвина и гуманизм, связанный с ним, противопоставлены религиозному творчеству, в котором индивидуальность возводится до личности. При этом религиозная идея связей личностей в целом понимается здесь особым образом: соединение с другими строится не как слияние или растворение личностей в воле Творца (образ «я маленький» в ранних дневниках), а как умаление себя до видения другого, не подчинение и растворение в целом, а видение, понимание, идущее от личности к личности через родственное внимание к существам мира. Понимание и внимание становятся альтернативой безличной покорности и растворению воли (будь то целое природы или «чан» коммуны).

Умаление воли для понимания и видения – это и проявление личного, и путь сочетания личностей в целом, когда каждая личность оказывается ответственной и видящей другого, глазами своего я, но родственным взглядом, не стирающим автора и утверждающим я героя видения. Такое образующееся в творческом видении мы – это не «Мы» растворения и унификации (образ «Мы» в творчестве Замятина), а «Мы» некоей общности, образовавшейся в со-творчестве двух разных голосов.

Вместе с тем, в таком личном целом и таком принципе общения существ преодолевается и принцип вытеснения, который существует в природе и социуме – вытеснение слабого сильным в природе, вытеснение одного времени другим в человеческой идее прогресса, в стремлении к будущему, пропускающему настоящее. Устремленному вперед вектору прогресса Пришвин противопоставляет образ движения вспять, стяжания мира и собирания времени – прошлого, настоящего и будущего. Так, в дневнике 1922 года (запись от 20 декабря) Пришвин соотносит коммунизм и философию общего дела как два разнонаправленных вектора, продолжая в этом сравнении своё сопоставление двух родов творчества: основанного на любви и связи и противоположного ему, основанного на бунте и разрыве связей: «Учение Фёдорова — «философия общего дела» — есть тот же наш коммунизм, только устремлённый не в будущее, а в прошлое: там мы работали для счастья наших детей, здесь — для блаженства наших отцов. Одно движется ненавистью к прошлому, другое любовью и чувством утраты. Одно основано на идее прогресса (стремление молодости к лучшему: движение вперед, варварство), другое — на любовной связи с отцами (отец воскресает в сыне: культура, дело связи» [4, 288]. «Условием истинного творчества должна быть его органичность, то есть сознание творцом цельности, единства в происхождении мира, связи себя самого со всеми живыми и мертвыми. Это условие присутствия чувства общей жизни ...», — пишет Пришвин в дневнике 1930 года [9, с.

215]. Идея Пришвина – «вливать в революцию кровь отцов» — оказывается парадоксально символичной в этом контексте: революция — то, что движется новым, но её новые формы — создадутся, по Пришвину, кровью отцов — отцы, обращение к ним и создаст почву для революционного преобразования мира: «... и все так долго будут идти безлично, пока не явится лицо, которое в формальную идею социальной революции не вольёт кровь наших отцов, не откроет питание для идеи в дремлющих силах нашего прошлого» [7, с. 342].

С этой же интуицией собирания времени и собирания человека, личности связана эволюция другого образа — образа Китежа, который в дневниках 1920-х годов сочетается с образом Дома. Варламов объясняет подобную смену мотивов тем, что поиск Царствия в некоем удаленном времени и пространстве сменяется на поиск Царствия внутри души, здесь и сейчас.

С этим же образом Дома, как собирающего личность, связан образ спирали, творчество ищется не в дали, в отрешении от настоящего, а исходит теперь из себя — образ церкви, «в которой священником Я»: «...родина, над ней отечество, над отечеством творческие труды, над ними прямое любовное воздействие на людей и воскрешение отцов (церковь, в которой священником Я)» [5, с. 12].

Вместе с тем, такое нахождение целого рядом, ощущение родственности мира и возможности этой родственности там, где находишься ты (образы «я со всем миром», «я как все хорошие люди», идея поравнять всё общее и частное — любовь к человечеству, к Совнаркому, любовь матери к своему ребёнку) сближает интуицию Пришвина в её движении с участным сознанием, с пониманием революции как освобождения для видения мира в подробностях: «Положим, что мать любит своего ребёнка больше, чем Совнарком, а Ленину Совнарком близок как ребёнок матери, что же, по человечеству разве любовь Ленина святее, чем любовь матери? Нисколько. А Христос любит человечество. Разве любовь к человечеству святее, чем любовь матери к одному своему ребёнку? Тогда почему бы не

поравнять всё – и любовь к человечеству, и к Совнаркому, и к своему ребёнку? Почему бы большим и маленьким не сойтись в равенстве повседневной текучести. Почему отвлеченное свято, и там трагедия человека, а повседневное отдается комедии?» [6, с. 180]_«Я жажду истинной революции, я – чающий евангелия революции... Будет такое же возрождение общества, какое было со мной лично, когда сердце моё освободилось для любви к миру в его подробностях» [4, с. 191-192].

Варламов в своём исследовании говорит об особом этическом социализме Пришвина. Действительно, движение выравнивания большого и малого – это особая черта эволюции мышления Пришвина. Если реальная революция противопоставляет высокие идеалы будущего недостойному настоящему, то духовная, лицеродящая революция, по Пришвину, наоборот, уходит от абстракции общих идей к ощущению достоинства настоящего: человек обретает своё достоинство и личность в умалении сближения с подробностями повседневности. Для Пришвина самоопределение в общности и образование общности как таковой связано с преодолением архетипа гениальной отрешенности творческой личности, романтически противопоставленной миру и людям в своём гипертрофированном, иномирном индивидуализме. Для Пришвина в движении личности к религиозному творчеству важно движение умаления, которое рождает особое достоинство человека – быть равным с другими, быть внимательным к подробностям, быть причастным миру.

С другой стороны, родственность частей в целом подразумевает у Пришвина и осознание иерархии существ в целом как в большой семье, где есть постепенность и последовательность поколений, как в природе (Отец-водоросль), так и в обществе людей, в религии (идея о том, что религия Сына не может быть без религии Отца). Вместе с тем, идея целого у Пришвина связана и с образом истории, с идеей эволюции, осмысляемой им в

диалоге с концепциями Фёдорова и Вернадского. Пришвин считает, что личное начало частично есть уже и в природе, но в большей мере оно развивается в человеке, который, именуя безличный поток жизни, создаёт вокруг себя личную общность, именем Богородицы сочетает новые имена, родственным вниманием объединяет в новый собор твари: «Скажешь имя, и животное выходит из стада, а что из стада пришло, то имеет лицо отдельное, оттого что его вызвала из стада человеческая сила любви раз-личающей, заложенная в имени. Будем же записывать имена деревень, животных, ручьев, камней, трав и под каждым именем писать миф, быть и сказ, песенку, и над всеми земными именами поставим святое имя Богородицы: это она прядёт пряжу на всех зайцев, лисиц и куниц» [10, с. 374-375].

ЛИТЕРАТУРА:

1. Варламов А.Н. Жизнь как творчество в дневнике и художественной прозе М.М. Пришвина: дисс. д. филол. наук.
2. Дворцова Н.П. М. Пришвин и его «вечные спутники» (Д. Мережковский, В. Розанов, А. Ремизов): Учебное пособие по спецкурсу. – Тюмень, 1995. – 125 с.
3. Мейер А. А. «Философские сочинения». – Paris, 1982. – 471с.
4. Пришвин М. М. Дневники 1920-1922. – М., 1995. – 332 с.
5. Пришвин М. М. Дневники 1923-1925. – М., 1999. – 416 с.
6. Пришвин М. М. Дневники 1926-1927. – М., 2003. – 592 с.
7. Пришвин М.М. Дневники 1928 - 1929. – М., 2004. – 544 с.
8. Пришвин М.М., Пришвина В.Д. Мы с тобой. Дневник любви. – М., 1996. – 351с.
9. Пришвин М.М. Собрание сочинений, т. 8 (дневники 1905 – 1954 года). – М., 1986. – 758 с.
10. Пришвин М.М. Цвет и крест. СПб, 2004. 608 с.
11. Сетницкий Н.А. Из истории философско-эстетической мысли 1920-1930-х гг. Выпуск 1. – М., 2003. – 624с.
12. Хализев В. Нравственная философия Ухтомского. // Новый мир, 1998, № 2. Электронная версия : <http://magazines.russ.ru/authors/h/halizev/>

УДК 821. 161. 1

Мухина С. А.

Московский государственный областной университет

**ФЕНОМЕН КОМИЧЕСКОГО В РОМАНЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
«БЕСЫ»**

S. Mukhina

Moscow State Regional University

**THE PHENOMENON OF THE COMIC IN DOSTOEVSKY'S NOVEL
"THE DEMONS"**

Аннотация. В статье раскрываются особенности комического в творчестве Ф.М. Достоевского. На материале романа «Бесы» исследуется взаимодействие комического с трагическим. Являясь одним из самых мрачных романов, «Бесы» пронизаны стихией комизма, включающей в себя весь спектр комического: от иронии и сатиры до гротеска. Сочетание противоположных комического и трагического способствовало созданию «реализма в высшем смысле слова». Анализ элементов комизма представляется значимым в изучении творческого метода писателя.

Ключевые слова: комическое, трагическое, ирония, сатира, гротеск.

Abstract. The article deals with the features of the comic elements in Dostoevsky's works. The interaction between the comic and the tragic is considered basing on the novel "The Demons" as a source material. The novel "The Demons", being one of the darkest novels, is permeated with comic elements, which include the whole range of the comic: from irony and satire to grotesque. The combination of the comic with the tragic helped to create the "realism in higher meaning of the word". The analysis of the comic elements is important for exploring the creative method of the writer.

Keywords: comic, tragic, irony, satire, grotesque.

.... он (Достоевский) ... создал поэтический мир, в котором бушуют грандиозные страсти и который не только велик преступными порывами мысли и сердца, раздвигающими границы наших знаний о человеке, но и клокочет вызывающим озорством, фантастическим комизмом и веселостью духа.

Т. Манн

Художественный мир Ф.М. Достоевского традиционно представляется как мир трагический, полный катастроф, страданий и мук человеческих. Однако бесспорным является восприятие автора «Преступления и наказания» как гения комизма. Томас Манн называл Достоевского «великим юмористом» и отмечал, что творчество писателя проникнуто «необузданной стихией комического» [8, с. 340]. И действительно, на страницах произведений Ф.М. Достоевского наряду с трагедиями человеческих страстей встречаются сцены высокого комизма.

Добрый смех, обнаруживающий «прекрасное» в комическом, звучит в начале литературной деятельности Достоевского, в романе «Бедные люди», повестях «Дядюшкин сон», «Село Степанчиково и его обитатели». Преобладающий в них беззлобный юмор вытесняется в последующем творчестве Достоевского тонкой иронией и едкой сатирой. Произведения периода «великого пятикнижия» представляют собой шедевры не только русской, но и мировой

литературы; в них в полной мере выразился творческий гений писателя, соединяющий в себе не только трагические, но и комические элементы.

Роман Ф.М. Достоевского «Бесы» представляется самым неоднозначным творением автора. Общепринятой стала оценка романа как самого слабого, самого нехудожественного произведения Достоевского. Публикация «Бесов» вызвала одобрение консервативных кругов русского общества; другие называли произведение «уродливой карикатурой, кошмаром мистических экстазов» [4, с. 127], творческим банкротством писателя.

Хотя роман по праву можно назвать одним из самых «мрачных» творений писателя, однако и ему присуща стихия комического. Взяв за основу трагическое событие – убийство студента Иванова группой студентов во главе с Нечаевым – автор вложил в основу романа много иронии, сатиры и гротеска. Не случайно многие исследователи творчества Достоевского называют роман «Бесы» «романом-фарсом» [7, с. 213] и «романом-сатирой» [13, с. 147]. К. Мочульский называл роман «театром трагических и комических масок» [10, с. 437]. Такие противоречия в определении жанра произведения связаны с тесным взаимодействием в нём комического и трагического, прекрасного и безобразного, обусловленного, по словам Н. М. Чиркова, «единством жизни во всех её противоречиях» [13, с. 299].

Стихия комического в романе определяется тесной взаимосвязью всех элементов комизма друг с другом: иронии и сатиры, гротеска и юмора. Светлый, беззлобный юмор писателя в произведении проявляется в меньшей степени, что связано с трагедийной основой романа. Юмористические черты можно встретить в характерах персонажей (Степан Трофимович Верховенский, Варвара Петровна Ставрогина, Липутин, Лебядкин). Юмор в романе практически не представлен в чистом виде, он постоянно взаимодействует с другими видами комического: иронией, сатирой и гротеском. Так, Степан Трофимо-

вич Верховенский представлен в большей степени в юмористическом виде, однако и в его образе просвечивает авторская ирония. В лице Степана Трофимовича автор высмеял образ западника-либерала. Этот герой – своеобразное воплощение типа Дон Кихота. Степан Трофимович смешон, как Дон Кихот, но сквозь это смешное заметна его жажда идеала, олицетворяемого в образе Сикстинской мадонны, которой поклоняется герой. Комические черты в этом герое говорят скорее о снисходительном отношении автора к нему, этот светлый, невинный смех с иронизирующим началом помогает раскрыть истинный характер героя, его детскую и непосредственную натуру.

Преобладающей в комической стихии романа является многолика ирония, которая проявляется и в характерах героев, и в комических ситуациях, и даже в стиле. Ироническое начало носит полифонический характер (она присуща автору, хроникеру и самим персонажам), что обусловлено прежде всего самой формой и жанром произведения – романом-хроникой.

Ирония становится действенным средством разоблачения бесовских идей. В романе представлена целая галерея людей, одержимых и исступлённых, представленных в иронико-сатирическом свете. Среди них, бесспорно, выделяется Пётр Верховенский. Достоевский создал потрясающей по силе реалистичности, не имеющий подобных примеров в литературе сатирический образ фанатика, полупомешанного. В письме Каткову от 8 октября 1870 года Достоевский писал о Петре Верховенском: «Без сомнения, бесполезно выставить такого человека; но он один не соблазнил меня. По-моему, эти жалкие уродства не стоят литературы. К собственному моему удивлению, это лицо наполовину выходит у меня лицом — комическим» [3, т. 29, с. 141]. Современники писателя стремились увидеть в этом персонаже политический портрет – шарж на Нечаева. Однако образ Верховенского гораздо глубже, он заключает в себе типические черты одер-

жимого фанатика. В беседе со Ставрогиным он признается, что он мошенник, а не социалист. Верховенский умеет напустить на себя вид таинственного мистификатора, «заграничного революционера», явившегося «в любезном отечестве с поощрениями». Управляя «кучкой» людишек, он мнит себя повелителем истории всего человечества: «... одного или два поколения разврата теперь необходимо; разврата неслыханного, подленького, когда человек обращается в гадкую, трусливую, жестокую, себялюбивую мразь, – вот чего надо!» [3, т. 10, с. 325]. Без сомнения, в лице Петра Верховенского Достоевский создаёт уникальный тип шута, для которого маска шутства становится лицом, он вживается в свою роль. Окружающие также наделяют Петрушу Верховенского комическими чертами. Ставрогин о нём отзывается так: «Верховенский энтузиаст... О, да. Есть такая точка, где он перестает быть шутком и обращается в... полупомешанного... » [3, т. 10, с. 193]. В нём угадывается и тень Хлестакова по таланту выдумать «историйку», и Молчалина, когда он вовремя и в нужном месте подхалимничает перед выгодными ему людьми. Своё шутство он использует как искусную тактику, он с лёгкостью меняет свои маски ради собственной выгоды. Но это шутство находится на грани трагедии.

Злая ирония направлена не столько против бесовских нигилистических идей, сколько против людей против тех, кто становится такими же людишками только «из страха собственного мнения». Справедливо высказывание Т.А. Касаткиной: «У Достоевского ирония направлена не на саму действительность, а на её осмысление в системе той или иной эмоционально-ценностной ориентации» [6, с. 30]. Примечательно, что ирония, превращаясь в сатиру, становится мощным средством борьбы с пороками окружающей автора действительность, порождающей «бесенят».

Искромётной иронией проникнуты строки, посвящённые описанию фигуры «великого писателя земли русской» Кармазинова.

В этом образе автор заклеил тип западника-либерала, которого он считал главным виновником появления в России Нечаева и ему подобных. Хроникёр не скрывает своей иронии по отношению к Кармазинову, причисляя его к талантам «средней руки», которые «на склоне почтенных лет своих, обыкновенно самым жалким образом у нас исписываются, совсем даже и не замечая этого» [3, т. 10, с. 69].

Примечательно, что ирония присуща не только автору или хроникёру, но и самому герою. Таким воплощением иронического начала становится самый «мрачный герой» романа — Николай Ставрогин, который, по мысли автора, должен был стать ключевой фигурой в романе. В черновиках к роману Достоевский пишет: «Князь (Ставрогин) – всё... Это другое лицо — тоже мрачное лицо, тоже злодей, но мне кажется, что это лицо трагическое... Я из сердца его взял» [3, с. 141-142]. Ставрогин, действительно, выбрал в себя самые противоречивые размышления писателя. Сильная демоническая личность, он становится тайным провокатором всех бесовских злодеяний. Однако и это «трагическое лицо» включено в стихию комического в романе, его можно назвать гротескным образом, именно он сочетает в себе трагическое и комическое, прекрасное и безобразное. Ставрогину присуща ирония в разговорах, в ироничном отношении к жизни и окружающим. Так, он смеётся над Петром Верховенским, сделавшим из него идола; его забавляет сеять смуту в умах Шатова и Кириллова, внушая им противоположные идеи.

Сам Достоевский, говоря о природе иронии, отмечал: «Человек, не понимающий иронии и комического в искусстве и в жизни, - непременно ограниченный человек» [3, т. 11, с. 120]. Однако Ставрогин, обладая недюжинными способностями, умом, не только понимает иронию, но и сам становится «демоном иронии». Однако его ирония носит уничтожающий характер, он болен иронией, которая отражает его болезненный индивидуализм. Ему присуща и самоирония; со-

знаявая собственную никчёмность, пустоту, он признаётся: «О, какой мой демон?... Это просто маленький, гаденький, золотушный бесёнок с насморком, из неудавшихся» [3, т. 10, с. 241]. Ставрогин не мефистофель, а всего лишь «гаденький бесёнок». Эта комическая деталь снижает образ принца Гарри до уровня ничтожества, ведь имея недюжинные способности, он омертвел духовно, поэтому и вызывает лишь жалкую усмешку.

По словам Ильина, «самый лучший и самый сильный человек без веры и любви – чудовище бессмысленности» [5, с. 426]. Эта «бессмысленность», несоответствие поступков Ставрогина его прирожденным способностям придаёт персонажу трагисатирический оттенок. «Всемогущий, он парализован в своих желаниях и возможностях. А оттого и страдает. В этом его трагедия и его судьба» [5, с. 418]. Такой аллогизм, несоответствие, лежащее в основе комического, и становится ключевым моментом в создании образа. Если иронический оттенок присутствует, он вызывает совсем не улыбку, а скорее отвращение. Вся жизнь Ставрогина – это непрерывное экспериментирование, стремление изведать все ощущения, испытать на опыте границы своих сил. Принц Гарри совершает ряд поступков, в котором комическое и трагическое слишком близки. Так, он женится на хромоножке, кусает за ухо губернатора, целует жену Липутину; в фарс превращается и дуэль с Гагановым. Все эти выходки Ставрогина свидетельствуют о болезненном надрыве, его психическом и нравственном разложении, ибо только «сладострастие» он чувствует, совершая свои преступления. Он намеренно создаёт провокационные и комические ситуации, повергающие всех окружающих в оцепенение.

Важно, что с помощью иронии писатель не только высмеивает бесовские идеи жаждущих перестроить весь мир никчёмных людишек, но и тем самым выражает собственный идеал. Самые сокровенные мысли автора подчас высвечены комизмом. На эту особенность творческой доминанты писа-

теля указывал В.В. Розанов: «...вчитываясь во весь ряд его сочинений, мы видим, как постоянно он обставляет в начале и в конце лёгкой иронией и свои любимые идеи...» [12, с. 89].

Достоевского можно назвать мастером сатиры. Сам автор отмечал высокое нравственное значение сатиры: «Мне кажется, мир принял значение отрицательное и из высокой, изящной духовности вышла сатира» [3, т. 28, с. 30]. К современной ему сатире Достоевский относился критически, не находя в ней идеала. Автор «Бедных людей» определяя природу сатиры как формы комического, подчёркивал её тесную связь с трагическим, без чего сатиры и не существует: «...Трагедия и сатира две сестры и идут рядом, и имя обеим, вместе взятым: правда» [3, т. 24, с. 305]. Писатель видел в сатире прежде всего высокую форму проявления народного самосознания. И трагическое, по мысли автора, заключало в себе жизнеобразующее нравственное начало, которое связано не с идеей гибели, а с идеей жизни [11, с. 95-96].

В романе «Бесы» сатира писателя направлена прежде всего на бесенят, заражающих мир бездуховностью; в сатирическом свете представлены также литературные и правительственные круги. В романе представлена целая галерея персонажей, наделённых сатирическими чертами. Это комические фигуры Липутина, мелкого чиновника и «фурьериста», провозглашающего женскую эмансипацию; обманутого мужа Виргинского; его супруги – акушерки Виргинской, неистовой атеистки и революционерки; Лямшина, гимназистки, студента, учителя и других. Эти неглупые люди смешны в своей наивности: как дети, беззаветно верят в рассказы Петра Верховенского о «пятерках» по всему миру.

Предметом едкого сатирического освещения становится беспринципная власть, поощряющая доносчиков, воспитывающая и поощряющая провокаторов. Сатира направлена против социального устройства, во главе которого стоит самозванец-дурачок, руководимый собственной женой, чья по-

литическая программа сводится к сотрудничеству с «молодежью, стоящей на краю» [3, т. 10, с. 268].

Примечательно, что в «Бесах» автор создаёт комическую картину литературных кругов как высшего света, так и провинциального городка. В образах столичных литературных деятелей угадываются типичные литераторы, знакомые самому автору. «Они были тщеславны до невозможности. На всех лицах было написано, что они сейчас только открыли какой-то чрезвычайно важный секрет. Они бранились, вменяя себе это в честь» [3, т. 10, с. 21]. Достоевский, как никто другой знавший и нелестные отклики критиков, и цинизм, царящий в литературных кругах, создаёт сатирический образ фальшивого, пустого общества, воплощающего иллюзию литературной деятельности.

Наряду с иронией и сатирой на страницах романа присутствует гротеск, который становится ключевым в разрешении основной задачи романа – показать весь ужас бесовства, соединить комическое и трагическое, прекрасное и безобразное.

Безусловно, гротескными чертами наделен Шатов. Будучи лишённым комических черт, он становится зловеще смешон в своих идеологических и религиозных «шатаниях». Шатов одержим идеей избранности нации, народом-богоносцем он считает русский народ. Он утверждает национального бога во всей исключительности, утверждает превосходство великого народа над всеми остальными. Такой системе автор противопоставляет критическое замечание Ставрогина: «... вы бога низводите до простого атрибута народности...» [3, т. 10, с. 199]. Однако Шатов связан скорее с трагическим, нежели с комическим, но комизм оттеняет трагизм и ужас его положения.

Ещё один герой-фанатик, Кириллов, также болен абсурдной идеей человекобога. Кириллов – человек, отошедший от революционного движения, замкнувшийся в себе, человек, «которого съела идея» [3, т. 10, с. 426]. Вся его идея сводится в конечном счёте

к абсурду: «...Всё хорошо. Всё. Человек несчастлив потому, что не знает, что он счастлив; только потому. Это всё, всё! Кто узнает, тотчас сейчас станет счастлив, сию минуту... И кто разmozжит голову за ребёнка, и то хорошо; и кто не разmozжит, и то хорошо. Всё хорошо, всё. Всем тем хорошо, кто не знает, что всё хорошо» [3, т. 10, с. 188]. Кириллов проповедует абсурдность человеческого существования: «Жизнь есть боль, жизнь есть страх, и человек несчастен. Теперь всё боль и страх любит. Теперь человек жизнь любит, потому что боль и страх любит. И так сделали. Жизнь даётся теперь за боль и страх, и тут весь обман» [3, т. 10, с. 188-189]. Такая теория свидетельствует о глубокой трагедии героя, его болезненном мироощущении. Несмотря на трагичность образа Кириллова, в нём тоже присутствуют комические черты. Он, как и Верховенский, считает себя всемогущим; более того ставит себя выше Бога; комично его поведение перед самоубийством, когда он кусает за палец Верховенского.

В «Бесах» комические ситуации тесно соседствуют с трагическими, создавая эффект несообразности, внушая ужас. Такова сцена убийства Шатова. Жуткое преступление действует на членов «пятерки»: участники убийства превращаются в зверей: Лямшин, приобретая звериные начала, визжит «невероятным визгом», а Виргинский кричит в остервенении. Такие бесовские конвульсии скорее относятся к категории безобразного, однако не лишены и элементов комизма. Так, и Кириллов приобретает звериные начала, теряет «часть своего сознания». Но этому трагически-ужасному событию предшествует сцена написания предсмертной записки, полная смеха и иронии. Самоубийца желает написать письмо, в котором «непременно тоном хотел изругать» [3, т. 10, с. 473]. И эта фраза превращает всё сочинение Кириллова в абсурд, сочетая несочетаемые понятия: «русский дворянин, семинарист и гражданин цивилизованного мира». Трагическое и комическое сосуществует в произведении, «комически-безобразное и цинически шу-

товское... часто служат одним из условий создания драматического напряжения, словно бы подчеркивая трагизм происходящего» [13, с. 173].

Художник, исключительно остро воспринимавший противоречия действительности, Достоевский, естественно, по характеру своего таланта был предрасположен видеть в жизни и отражать в искусстве рядом с противоречиями, исполненными трагизма, комические ситуации, коллизии, характеры. Комизм, как думал Достоевский, присущ жизни, и поэтому правдивое отображение действительности в искусстве должно непременно заключать в себе элементы комического: «Без смешного и не бывает жизни,» — писал он. Достоевский справедливо полагал, что «нет такого предмета на земле, на который бы нельзя было смотреть с комической точки зрения» [3, т. 28, с. 235]. Начав «Бесов» как тенденциозный роман-памфлет, Достоевский, понимавший «трагику как основу комизма» [8, с. 225], включил в него весь спектр комического: от иронии до сатиры. Художественный полифонизм романа определяется тем, что «всё в его мире живёт на самой границе со своей противоположностью» [1, с. 238]: в самом ужасном может проступить комическое, и наоборот, в комическом — ужасное. Гротескное сочетание противоположных стихий способствовало созданию «реализма в высшем смысле слова». Одержимость идеями, фанатическое служение ей — вот та бесовщина, которая разлагает духовно

человека, превращая его в жалкую пародию на человека. Достоевский в романе мастерски показал в том числе и с помощью комического, как ложная идея, охватившая целиком человека и доведшая его до беснования, ведёт к небытию, к распаду личности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. — М., 1863. — 320 с.
2. Белов С. В. Вокруг Достоевского — СПб., 2001. — 448 с.
3. Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. — Л.: Наука, 1972–1990. — Т. 10. — 560 с., — Т. 28. — 587 с., — Т. 29. — 661 с.
4. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. — Т. 2. — 622 с.
5. Ильин И. А. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. Кн. III / Сост. и коммент. Ю. Т. Лисицы. — М.: Русская книга, 1997. — 560 с.
6. Касаткина Т. А. Характерология Достоевского. — М., 1996. — 335 с.
7. Кашина Н. В. Эстетика Достоевского. — М.: Высшая школа, 1989. — 248 с.
8. Лапшин И. И. Комическое в произведениях Достоевского // Сб. ст. под ред А. Л. Бема. — М.: Русский путь, 2007. — 567 с.
9. Манн Т. Собр. соч.: В 10 т. — Т. 10. — М., 1961. — 491 с.
10. Мочульский К. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К. Гоголь, Соловьев, Достоевский. — М., 1995. — 606 с.
11. Родина Т. М. Достоевский: Повествование и драма. — М., 1984. — 248 с.
12. Розанов В. В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф. М. Достоевского (Опыт критического комментария.) // О Великом Инквизиторе, Достоевский и последующие. — М., 1991. — 578 с.
13. Чирков Н. М. О стиле Достоевского. — М., 1967. — 302 с.

УДК 821.161.1

Чаусова И. В.

Московский государственный областной университет

**СВОЕОБРАЗИЕ МОЛИТВЕННОЙ ЛИРИКИ
В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ М.И. ЦВЕТАЕВОЙ**

I. Chausova

Moscow State Regional University

**THE ORIGINALITY OF THE PRAYER LYRICS IN EARLY WORKS OF
M. TSVETAEVA**

Аннотация. Статья посвящена исследованию религиозного начала в художественном творчестве, а в данном случае – молитвенной лирики. В ней представлен анализ психологического и духовного значения обращения человека к Богу на примере стихотворений из первых сборников М. И. Цветаевой «Вечерний альбом» (1910) и «Волшебный фонарь» (1912). Проведённое исследование позволило представить молитвенную лирику в первых цветаяевских сборниках как отражение самых сокровенных и значимых переживаний лирической героини. Большое внимание в статье уделяется анализу психологического состояния героини, раскрытию всего многообразия её личности.

Ключевые слова: молитвенная лирика, лирическая героиня, психологическое состояние, Бог, религиозное начало, духовность.

Abstract. The article is devoted to study of religious principle in art, and in this case – the prayer lyrics. It presents the analysis of psychological and spiritual values of the man's turning to God on the example of the first collections of poems by M. Tsvetaeva "Evening Album" (1910) and "Magic Lantern" (1912). The study allowed us to present the lyrics in the first Tsvetaeva's prayer collections as a reflection of the deepest and most significant experiences of lyrical heroine. Much attention is paid to the analysis of the psychological state of the heroine, the disclosure of the diversity of her personality.

Keywords: prayer lyrics, the lyrical heroine, psychological state, God, religious principle, spirituality.

Уже в первых цветаяевских сборниках – «Вечерний альбом» (1910) и «Волшебный фонарь» (1912) – мы видим, как многопланово восприятие мира юной поэтессой. Склонность к самоанализу соединяется в ней со стремлением к открытому, непосредственному выражению чувств. Желание провозгласить верность себе и своим принципам не отменяет жажды «перевосплещений», дающих возможность примерить на себя ту или иную «роль» литературного или исторического персонажа. Большой эмоциональной силой отмечены и те стихотворения, в которых лирическая героиня открывает свой внутренний мир через обращение к Богу. Молитвенная лирика, как особый способ духовного познания и особое состояние души, позволяет глубже понять психологическое состояние лирической героини Цветаевой.

Прежде всего, обращаясь к Творцу, она осознаёт себя частью созданного Им огромного мира. Ощущение причастности к этому миру для героини – необычайно острое. Может быть, поэтому, поддавшись переполняющим её эмоциям, она восклицает:

*Христос и Бог! Я жажду чуда
Теперь, сейчас, в начале дня!*

© Чаусова И.В., 2011.

*О, дай мне умереть, покуда
Вся жизнь как книга для меня
[3, с. 161].*

Это строки из стихотворении «Молитва», написанного в день семнадцатилетия поэтессы, 26 сентября 1909 года. Столь противоположные, казалось бы, желания лирической героини – жажда чуда и стремление к смерти – говорят о спонтанности её душевных порывов. Эмоциональный фон, что задаёт Цветаева, держит читателя в напряжении, ему передаётся тот накал чувств, который ощущает героиня. Жизнь – как чудо, как волшебная, прекрасная книга; смерть – как избавление от всего мирского и переход в лучший мир – всё это удивительным образом переплетено в сознании героини.

В её словах, обращённых к Богу, звучат и просьба, и благодарность, и мольба, – так причудливо соединённые и такие искренне-трепетные. Душа лирической героини обнажена в полной мере, она не способна притворяться. Напротив, она хочет как можно громче заявить о своих желаниях и стремлениях:

*Ты мудрый, Ты не скажешь строго:
- «Терпи, ещё не кончен срок».
Ты сам мне поддал – слишком много!
Я жажду сразу – всех дорог!
[3, с. 161].*

Желание объять необъятное, прожить яркую, полную страстей жизнь, насыщенную и неповторимую – вот мечта Цветаевой-художника, поэтому её лирическая героиня так самозабвенно говорит об этом. Спокойная, тихая жизнь не для неё. Она осознаёт необходимость «гореть» душой, глубоко ощущать всё, что происходит вокруг, пропускать через себя всю палитру того мира, который сотворил Господь:

*Всего хочу: с душой цыгана
Идти под песни на разбой,
За всех страдать под звук органа
и амазонкой мчаться в бой...
[3, с. 162].*

Романтические образы цыган и амазонок появляются здесь не случайно. Интересовавшаяся историей и мифологией, с детства любившая приключения, Цветаева примеряет здесь на себя те образы, которые кажутся ей манящими. Они символизируют для неё свободу от всякого рода условностей, презрение к опасности, готовность ринуться навстречу неизвестности. В словах героини нет пафоса – для её ищущей натуры они совершенно органичны. Говоря Создателю – «всего хочу», она выражает те мечты, которые только Он может осуществить. Юная лирическая героиня не использует общепринятые выражения, созданные для молитвы: она безыскусно, по-своему, пусть и немного наивно, выражает свои заветные мысли. Её молитва далека от строгих канонов, по-детски безоглядна и требовательна:

*Гадать по звёздам в чёрной башне,
Вести детей вперёд, сквозь тень...
Чтоб был легендой – день вчерашний,
Чтоб был безумьем – каждый день!
[3, с. 162].*

С каждой строчкой стихотворения эмоциональный подъём нарастает, стремясь к некоему предельному выражению. Здесь героиня уже и спасительница, и провидица, живая душа, стремящаяся постигнуть жизнь заново, начиная каждое утро с подвигов и приключений. При этом лирическая героиня понимает, что за столь яркую и насыщенную жизнь ей придётся дорого заплатить, но её бесстрашная душа готова к этому. Она полностью доверяет свою судьбу Господу и просит у Него о том, что, как ей кажется, должно стать единственно возможным финалом столь головокружительного существования в этом мире: яркого, в полном цветении жизни, окончания земного бытия.

Можно вспомнить, в связи с этим, одно из лирических отступлений в поэме Н.В. Гоголя «Мёртвые души». В начале шестой главы автор погружается в воспоминания: «Прежде, давно, в лета моей юности, в лета невозвратно мелькнувшего моего детства, мне было ве-

село подъезжать в первый раз к незнакомому месту: всё равно, была ли то деревушка, бедный уездный городишко, село ли, слободка, любопытного много открывал в нём детский любопытный взгляд. Всякое строение, всё, что носило только на себе напечатленье какой-нибудь заметной особенности, всё оставляло меня и поражало». И затем Гоголь говорит о восприятии человека, который уже растерял прежнюю впечатлительность, юношеское любопытство и желание узнавать новое: «Теперь равнодушно подъезжаю ко всякой незнакомой деревне и равнодушно гляжу на её пошлую наружность; моему охлажденному взору неприятно, мне не смешно, и то, что пробудило бы в прежние годы живое движение в лице, смех и немолчные речи, то скользит теперь мимо, и безучастное молчание хранят мои недвижные уста. О моя юность! о моя свежесть!» [1, с. 124].

Возможно, новизна ощущений, про которую говорит автор в первой части отступления, настолько важна для лирической героини Цветаевой, что она стремится её сохранить закрепить – на самом пике восприятия, дабы всё это не приобрело оттенок обыденности:

*Люблю и крест, и шёлк, и каски,
Моя душа мгновений след...
Ты дал мне детство - лучшие сказки
И дай мне смерть - в семнадцать лет!*
[3, с. 162].

Тема смерти неоднократно появляется на страницах первых цветаевских книг. В данном случае нельзя сказать, что здесь ощущается трагичность или безысходность. Скорее наоборот – это желание уйти из мира в пору самых ярких свершений и открытий, в момент наивысшего развития творческих сил – пока нет тяжёлого груза усталости и разочарований. Необычная просьба героини, обращённая к Господу, заставляет задуматься над тем, почему лирическая героиня полна такой решимости. Возможно, что это ещё и предчувствие грозных, поистине грозных годов, которые ждут Цветаеву в будущем. Каждый большой поэт способен в какой-то мере пред-

сказать, провидеть свою судьбу, поэтому рассуждения о смерти не кажутся странными и неуместными здесь.

В стихотворении «Ещё молитва» тонко передаётся смятение души лирической героини, ведущей разговор с Создателем. Она вновь раскрывает перед Ним свои тайные мысли и охватившие её противоречивые чувства:

*И опять пред Тобой я склоняю колени,
В отдаленье завидев Твой звёздный венец.
Дай понять мне, Христос, что не все только
тени,
Дай не тень мне обнять, наконец!*
[5, с. 98].

Понятие «тень» для Цветаевой имеет своё определённое значение. Все те, кого она воскрешает в своём сознании и памяти, становятся её «теньями», то есть следуют с ней дальше, как и положено следовать тени за человеком. Будь это литературный, исторический персонаж или ушедший в иной мир родственник или знакомый. Каждая «тень», о которой она говорит, дорога ей по-своему, в сборнике «Вечерний альбом» целый раздел назван «Только тени». Лирическая героиня Цветаевой, способная раствориться в мире теней (который для неё абсолютно реален, значим и любим), тем не менее, просит Христа о возможности вернуться в мир настоящий. Видно, что её душа раздвоена, она растеряна. Поэтесса рисует нам здесь образ девушки, мечтающей о простой земной любви, которая позволит ей выйти из мира теней. Он остаётся дорог ей, но лирическая героиня понимает, что это не всё, чего требует её страстная, тоскующая душа:

*Я измучена этими длинными днями
Без заботы, без цели, всегда в полумгле...
Можно тени любить, но живут ли теньями
Восемнадцати лет на земле?*
[5, с. 98].

Приверженность цветаевской героини «любимым теням» заманила её в царство грёз, и она задаёт вопрос себе и Богу: возможно

ли существовать лишь в придуманном мире? Её молодая душа, жаждущая познать настоящую любовь, измучена одиночеством, которое настигает её каждый раз, когда мир теней отступает перед реальностью. Казалось бы, героиня переживает золотую пору юности, то время, когда невозможно чувствовать себя несчастным, но всё же её терзает отсутствие чего-то важного, того, что определяет смысл земного бытия.

Лирическая героиня обращается к Богу, ожидая, что Он, как друг или наставник, укажет ей верный путь. Смятение чувств героини передаётся, в частности, обилием вопросов и восклицаний, сменяющих друг друга:

*И поют ведь, и пишут, что счастье вначале!
Расцвести всей душой бы ликующей, всей!
Но не правда ль: ведь счастья нет, вне печали?
Кроме мертвых, ведь нету друзей?*
[5, с. 98].

Цветаева, которая, по её словам, «всё в жизни полюбила прощением», словно не может поверить в то, что счастье может быть беззаботным и лёгким. Оно как самое драгоценное и чистое сокровище, которое заслуживают далеко не все, и получить его можно лишь ценой ошибок и страданий. Именно такова формула счастья для лирической героини. Это путь отшельничества, но она не представляет для себя иной возможности жить в согласии с собственной совестью.

*Ведь от века зажжённые верой иною
Укрывались от мира в безлюдье пустынь?
Нет, не надо улыбок, добытых ценою
Осквернения высих святых*
[5, с. 98].

Притворство, которое она видит в окружающем её мире, полностью отвергается лирической героиней. Она верит в те добрые и светлые чувства, которые не подрывают её представлений о красоте и искренности. Ведь самообман и фальшь неприемлемы для неё, она не способна лгать и приспосабливаться. Цветаевская героиня говорит о своём стремлении сохранить верность самым высоким

духовным ориентирам, тем святыням, что завещаны нам предками. Для неё безусловны ценности веры, благородства, героизма.

В последних строках стихотворения мы видим, что напряжённая внутренняя борьба не означает готовности героини идти на компромисс. С одной стороны, её желание любить и подарить своё сердце тому, кто будет по-настоящему близок ей по духу, очень велико. Но, с другой стороны, мечтая о счастье земной любви, она боится потерять что-то очень дорогое её душе – и поэтому смиренно просит Бога о покое и умиротворении.

*Мне не надо блаженства ценой унижений.
Мне не надо любви! Я грущу – не о ней.
Дай мне душу, Спаситель, отдать – только тени
В тихом царстве любимых теней*
[5, с. 98].

Во втором сборнике поэтессы – «Волшебный фонарь» – вновь появляются стихотворения, написанные в форме молитвы. Лирическая героиня, обращаясь к Богу, ощущает себя не такой одинокой, доверяя свои переживания и чувства Создателю. В стихотворении «Молитва в столовой» мы видим влюблённую героиню, все мысли которой посвящены возлюбленному. Блуждая по дому, она находит уединение в столовой, где и звучат самые сокровенные признания юной героини:

*Самовар отшумевший заглох;
Погружается дом в полутьму.
Мне счастья не надо, – ему
Отдай моё счастье, Бог!*
[4, с. 86].

Тишина и покой, царящие в доме, создают атмосферу гармонии и защищённости от всех невзгод, момент единения души с Богом побуждает героиню к самоотречению: она готова отказаться от собственного счастья ради счастья любимого. Слова о «нём», размышления о «нём» рефреном проходят через всё стихотворение.

*Зимний сумрак касается роз
На обоях и ярких углей.*

*Пошли ему вечер светлей,
Теплее, чем мне, Христос!
[4, с. 86].*

К концу стихотворения лирическая героиня Цветаевой отчаянно повторяет те заветные слова, которые в данный момент единственно важны для неё. Жертвенность натуры, присущая ей, в полной мере ощущима в последней строфе стихотворения. Отчаяние и смятение, охватившие её душу, находят выход в страстной мольбе, обращённой к Господу. Героиня отказывается от любого ропота, сетования, она готова обуздать свои порывы и страсти – только бы любимый был счастлив.

*Я сдержу и улыбку и вздох,
Я с проклятием рук не сожму,
Но только – дай счастье ему,
О, дай ему счастье, Бог!
[4, с. 86].*

Вспомним, как в лермонтовском стихотворении «Молитва» (1837) лирический герой, обращаясь к Богородице, столь же самозабвенно молил о счастье для любимой:

*Не за свою молю душу пустынную,
За душу странника в свете безродного;
Но я вручить хочу деву невинную
Тёплой Заступнице мира холодного.
Окружи счастьем душу достойную...
[2, с. 162].*

Появляются в книге и ещё два стихотворения, которые мы можем отнести к жанру молитвенной лирики, хотя сами названия их звучат весьма необычно: это «Молитва лодки» и «Молитва к морю». В первом из них героиня видит себя в образе лодки, беззащитной перед житейскими бурями. Потому и обращается она к Богу с просьбой о том, чтобы Он даровал ей возможность обрести мир и покой:

*В тихую пристань, где зыблются лодки,
И отдыхают от бурь корабли,
Ты, Всемогущий, и Мудрый, и Кроткий,
Мне, утомленной и маленькой лодке,*

*Мирно приплыть повели.
В тихую пристань, где зыблются лодки,
И, отдыхая, грустят корабли
[5, с. 148].*

Сравнение юной девушки, стремящейся найти гармонию и счастье, с маленькой лодкой среди больших кораблей, создаёт особую психологическую атмосферу. Одиночество, смятение, сомнения, которые преследуют её, рождают в её душе некий идеальный, манящий образ тихой пристани. В словах героини звучат надежда и упование на Божию милость.

«Морской» душе поэтессы была по-особому близка водная стихия. Она постоянно возникает на страницах цветаевских книг, а первые упоминания о ней мы находим ещё в ранних сборниках поэтессы. «Свободная стихия» (по определению А.С. Пушкина в стихотворении «К морю») влечёт к себе лирическую героиню, стремящуюся определить своё место в этом огромном мире. Море так и остаётся для неё загадкой, символом тайны; оно воплощает собой столь притягательную и могущественную силу, что невозможно не восхищаться ею. Без сомнения, в этой трактовке образа моря Цветаева во многом следует пушкинской традиции.

Лирическая героиня стихотворения «Молитва к морю» верит, что таинственная сила, которой наделено «вечное море», способна помочь ей. Её душа полна тревог и сомнений, поэтому героиня так мечтает найти успокоение и утешение. Для неё очень важно утвердить свою принадлежность, причастность к этой удивительной морской стихии:

*Солнце и звёзды в твоей глубине,
Солнце и звёзды вверху, на просторе.
Вечное море,
Дай мне и солнцу и звёздам отдаться вдвойне
[5, с. 157].*

Эта молитва – призыв о помощи, поскольку лирическая героиня чувствует себя потерянной, беззащитной, у неё возникает желание «утопить» все свои печали в бездонных морских глубинах. Отражение небесных

светил в просторах волн выглядит для неё как волшебное слияние природных явлений, море соединяет их. Лирическая героиня, созерцая это, надеется обрести такую же внутреннюю цельность, единство. Она хочет, чтобы ушла та боль, которая так мучительна для её ранимой души:

*Сумрак ночей и улыбку зари
Дай отразить в успокоенном взоре.
Вечное море,
Детское горе мое усыпи, залечи, раствори*
[5, с. 157].

Героиня Цветаевой полностью доверяет водной стихии все свои переживания. Она ждёт, что их словно смоем волной, унесёт куда-то далеко – и тогда её сердце вновь оживёт. Лишь наедине с природой возможно ощутить подобное, и лишь тот на это способен, кто искренне восхищен гармонией и красотой природных явлений, сотворённых Богом. Интересно то, что героиня обращается здесь не к Создателю, а к одному из Его творений: в море она видит ту божественную силу, которая существует в природе повсюду.

*Влей в это сердце живую струю,
Дай отдохнуть от терпения – в споре.
Вечное море,
В мощные воды твои свой беспомощный дух предаю!*
[5, с. 157].

Как видим, лирическая героиня готова признать свою малость и немощность перед

лицом могучей стихии, которой она полностью вверяет себя. Эта возможность видится ей единственным спасением от того «детского горя», которое пришло к ней.

Стихотворения из ранних сборников Цветаевой, которые можно отнести к молитвенной лирике, совершенно по-новому раскрывают нам образ лирической героини. Молитва является неотъемлемой частью её внутренней жизни, составляет для неё важнейшую духовную потребность. В момент обращения героини к Богу мы видим уже не просто молодую девушку, переживающую первую любовь и первые жизненные потрясения, а религиозно сознательную, ищущую личность, способную глубоко прочувствовать свою причастность к миру божественному – пусть ещё во многом неизведанному, но крайне необходимому для неё.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гоголь Н. В. Собрание сочинений в девяти томах. – Том 5. – М.: «Русская книга», 1994. – 443 с.
2. Лермонтов М. Ю. Сочинения в двух томах. – Том 1. – М.: Правда, 1988. – 720 с.
3. Цветаева М. И. Вечерний альбом: Стихи. – М., 1910. – 224 с.
4. Цветаева М. И. Волшебный фонарь: Вторая книга стихов. – М., 1912. – 148 с.
5. 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.

УДК 882.821.161.1

Черешнева Г. П.

Московский государственный областной университет

ИСТОРИЯ ИЗДАНИЙ СОЧИНЕНИЙ ИВАНА САВВИЧА НИКИТИНА В ДОРЕВОЛЮЦИОННОЕ ВРЕМЯ

G. Cheresheva

Moscow State Regional University

THE HISTORY OF PUBLICATIONS OF WORKS OF IVAN SAVVICH NIKITIN IN PRE-REVOLUTIONARY TIME

Аннотация. Для современного литературоведения представляют значительный интерес биографические исследования, основанные на новых архивных находках и изучении прижизненных и первых посмертных изданий, что стало предметом аннотированной статьи. Содержание статьи позволяет осознать путь вхождения в литературу талантливого поэта-новатора Ивана Саввича Никитина. Впервые вводится в научный оборот история изданий его сочинений в дореволюционное время, на них опираются и публикации последующих — послереволюционных лет.

Ключевые слова: поэт, редактор, дореволюционная литература, обзор изданий, собрание сочинений, рецензия.

Abstract. For the modern study of literature the biographical researches, based on new archival findings and on study of lifetime and first posthumous editions, are of great interest and have become the subject of annotated article. The content of the article helps to recognize the appearance in literature of a talented poet-innovator Ivan Savvich Nikitin. For the first time the history of editions of his works in pre-revolutionary time is included into scientific turn, and publications of future — post-revolutionary years are based on them.

Keywords: poet, editor, pre-revolutionary literature, survey of publications, collected works, review.

16 октября (28 октября по н. ст.) 2011 г. исполнилось 150 лет со дня смерти замечательного русского поэта Ивана Саввича Никитина (1824–1861), новатора, предшественника Н.А. Некрасова. За сравнительно короткий срок литературного труда (1849–1861) он создал более 220 стихотворений, три поэмы («Кулак», «Поездка на хутор» (отрывок из поэмы «Городской голова»), «Тарас») и повесть «Дневник семинариста».

Статья содержит объективные, достоверные сведения об истории изданий сочинений Никитина, дар которого был признан его современниками, сумевшими ввести его в историю русской литературы. И.С. Никитин получил признание современников и ближайших потомков. Интерес к его творчеству нарастал. В дореволюционное время было издано свыше 50 собраний сочинений Никитина, а также многочисленные отдельные публикации его произведений, адресованные разным категориям читателей. Издание творческого наследия поэта свидетельствует о желании его первых издателей дать читающей публике наиболее полное представление о сочинениях Никитина, о его биографии, о хронологии творчества, основных жанрах и тематических «циклах», предложить комментарии к отдельным стихам. Первые издания сочинений Никитина готовились его друзьями, любящими поэта, понимающими высокое значение его литературной деятельности. Издатели стремились к научности своей деятельности, насколько это было осуществимо в ту пору. Большое количество

© Черешнева Г.П., 2011.

изданных книг свидетельствует о любви к поэту, о понимании его вклада в историю русской литературы, о стремлении читателей проникнуть в глубину художественного мира, отличавшегося христианством, нравственностью, любовью к русскому народу и красотой поэтической речи. Собрания сочинений Никитина хорошо представляют объём творчества выдающегося поэта 40-начала 60-х годов, ещё «золотого времени» русской литературы середины XIX века.

При жизни Никитина вышли в свет два сборника его стихотворений (1856; 1859), отдельным изданием была напечатана поэма «Кулак» (1858), в сборнике «Воронежская беседа на 1861 год» были помещены повесть «Дневник семинариста» и поэма «Тарас».

Книга «Стихотворения Ивана Никитина» – первый поэтический сборник поэта – вышел в свет в 1856 г. и содержал 61 стихотворение (из которых 38 появились в печати впервые). Под ними указан год написания. Издание снабжено примечаниями, составленными самим Никитиным, в сносках под текстом произведений. Предисловие было подготовлено издателем вице-директором департамента полиции Санкт-Петербурга Д.Н. Толстым.

В конце февраля 1858 г. отдельным изданием была напечатана поэма Ивана Саввича Никитина «Кулак».

Рецензент «Московского обозрения» высказался о поэме Никитина «Кулак»: «Несколько потрясающих по своему драматизму сцен, местами же неподдельный комизм, а всегда тёплое чувство общечеловеческой любви, живая передача действительности, типически очерченные характеры и чудные описания природы довершают очарование, производимое этим свежим и истинно поэтическим созданием молодого, но уже шибко развернувшего творческие силы свои, писателя» [1].

В 1859 г. вышел последний прижизненный сборник «Стихотворения Ивана Никитина». Из 60 стихотворений сборника (20 были переработаны из первой книги, 40 – новых), 14 – в печати впервые. Особенностью книги

являлось то, что произведения не пронумерованы, не расположены хронологически и не указаны годы написания: «На замечание Ваше, почему я не выставил годов под стихотворениями, скажу вот что: выставка подобного рода имеет смысл под произведениями Пушкина, Лермонтова <...>, за развитием таланта которых читатель следит с особенным любопытством. Ваш покорнейший слуга не имеет на это претензии, не желает сказать о себе: смотри, мол, любезный читатель, видишь, как я шёл прогрессивно, видишь, как я развивался» [4, с. 340].

Лишь через 8 лет после смерти поэта в Воронеже в 1869 г. в двух томах были изданы «Сочинения И.С.Никитина» (с его портретом, видом надгробного памятника, факсимиле и биографией, составитель М.Ф. Де-Пуле). Помещённые в издании стихотворения собраны по годам, ко многим из них даны варианты, поэма «Кулак» помещена в двух редакциях. В издание вошло 146 стихотворений: в первом томе – стихотворения 1849-1856 годов расположены в хронологическом порядке с примечаниями к ним и вариантами; поэма «Кулак» в первой не изданной ранее редакции. Во втором томе – стихотворения 1857-1861 годов, поэма «Кулак», «Поездка на хутор», «Тарас» и «Дневник семинариста», с примечаниями и вариантами. Много, что не вошло в прижизненные сборники, что было напечатано в периодических изданиях, что хранилось в рукописях у друзей Никитина, вошло в это издание. Биография поэта была составлена его близким другом М.Ф. Де-Пуле. При всех достоинствах работа отличалась противоречивостью и неточностью многих фактов (неточно указаны дата рождения поэта, годы учёбы в духовном училище). Ему же по преимуществу принадлежал редакционный труд, собрание и приведение в хронологический порядок изданных и неизданных произведений поэта. Примечания составлены знакомым Никитина Н.П. Курбатовым. Редактор, зная хронологию стихотворений, не обнародовал её. Письма поэта, помещённые в тексте биографии, приведены без дат.

Несмотря на то что издание ставило перед собою цель собрать полностью сочинения Никитина, многие произведения не были опубликованы, например, «Опять знакомые видения», «Теперь мы вышли на дорогу», «На пепелище». Сюда же не попала переписка поэта, пропущены строфы, отдельные стихи, отдельные места из «Дневника семинариста». Это объясняется запретами воронежской цензуры.

Публицист А.С. Суворин в журнале «Вестник Европы» назвал издание 1869 года неудовлетворительным: оно «с пропусками, искажениями, зато (*напечатано*. - Г. Ч.) в Воронеже (на родине поэта)» [9, с. 891].

«Сочинения И.С. Никитина» (*с его портретом, видом надгробного памятника, факсимиле и биографией, составленной и вновь исправленной М.Ф. Де-Пуле. Т. 1 и Т. 2*) вновь были изданы в Воронеже в 1877 г. Издатель К.К. Шамов приобрел у М.Ф. Де-Пуле право издателя: «Я уступаю право на издание сочинений И.С. Никитина и составленной мною его биографии до 16 октября 1886 г.: в этот день исполняется двадцатипятилетие после смерти поэта. <...> Издатель может издавать Никитина сколько ему угодно раз, в целом составе или по частям. Столько же раз он может издавать и биографию, но непременно при сочинении Никитина, а не отдельно. Биография будет переделана, конечно, к лучшему. Я буду просить издателя только об одном: приложить лучший портрет и восстановить текст. Издание 1869 г. было подцензурным, поэтому в нём есть пропуски»¹). В первом томе помещено 90 стихотворений, написанных Никитиным в период 1849-1857 годов. В конце книги – примечания к 24 произведениям и далее, в виде приложения, четыре стихотворения, отнесённые издателем к «разряду слабых». В начале книги – портрет автора, fac-simile и биография, составленная М.Ф. Де-Пуле. Во втором томе – 50 стихотворений периода 1857-1861 годов, а также поэмы «Кулак», «Тарас», «Поездка на

хутор» (отрывок из поэмы «Городской голова»), «Дневник семинариста». В конце книги есть примечания к восьми стихотворениям и в виде приложения напечатаны «Кулак» в первоначальной редакции. К.К. Шамов оставил хронологический порядок размещения стихотворений издания 1869 г., но допустил некоторые изменения в стихотворениях, утверждал, что примечания он сократил, но проверил по источникам, указанным редактором издания 1869 г. Н.И. Курбатовым. Недостатки издания – неполнота собрания сочинений, значительное сокращение примечаний и отсутствие вариантов стихотворений, алфавитного и хронологического указателей произведений, портретов Никитина. На протяжении 1877-1902 годов книга выдержала девять изданий.

В 1877 г. поэт И.З. Суриков сообщал о книге: «Вчера просматривал новое издание соч. И.С. Никитина «с исправленною его биографиею». Эдакая наглость, – биография эта ничего не исправлена, за исключением разве 5-6 слов. При новом издании приложен портрет Никитина, – это такая гадость, которая встречается только на лубочных изданиях. У меня есть литографический портрет Никитина – это прелесть. Новый же чёрт его знает, с чего он сделан. Но перл всего – это предисловие от издателя (писано оно, – это мне точно известно хорошо, – самим же М.Ф. Де-Пуле, но не подписанное им)»².

Примечательна работа С. Миропольского «Иван Саввич Никитин и его сочинения», помещенная в книге «Сочинения И.С. Никитина. Под редакцией С. Миропольского. М.-СПб., 1885», в которой говорится, что написана она не только на основании биографии Никитина, но и частью по личным воспоминаниям (автор был лично знаком с поэтом). Издание 1885 г. – «сокращённое издание сочинений Ивана Никитина, нечто в роде обстоятельной хрестоматии». На протяжении 1885-1911 годов книга выдержала 11 изданий.

1 Письмо Де-Пуле М.Ф. – Сурикову И.З. 31 декабря 1876 г. // НИОР РГБ. Ф. 295. К. 2. Ед.х.28.

2 Письмо Сурикова И.З. – Соловьеву-Несмелову Н.А. 22 ноября 1877 г. // НИОР РГБ. Ф. 295. К. 1. Ед.х. 22.

Издатель оправдывал свой выбор тем, что «воспитание юных поколений должно опираться на положительные идеалы», поэтому выбрал «не то, что проникнуто пессимизмом, а такие картины, которые не производят чрезмерно тягостных безотрадных впечатлений» [2].

В 1896 г. Ф.Ф. Фидлер в Лейпциге издал отдельный том произведений Никитина *«Gedichte von Ivan Nikitin. übers. von Fidler»*. Переводы давали полное представление о поэте с большой точностью и поэтическим мастерством. Фидлер воссоздал на немецком языке своеобразие творчества поэта, его тональность, ритмику и даже музыкальное звучание: «Никитин уступает Кольцову в полете мыслей, богатстве образов и легкости стиха; но равен с ним в глубине, и искренности чувства».

Интересны и «школьные» издания сочинений Никитина, предназначенные для народного и школьного употребления [3; 10; 11]. В эти книги вошли только избранные стихотворения, нет полного текста поэм (даны в сокращении). Ко многим из этих изданий прилагалась вступительная статья или биографический очерк, составленные на основе работы М.Ф. Де-Пуле. Стихотворения в книгах поделены следующим образом: «Лирические произведения»; «Эпические произведения»; «Картины природы»; «Картины народного быта».

В 1911 г. появилось несколько изданий произведений Никитина. О.Покотилова в обзоре юбилейной литературы, посвященной 50-летию со дня смерти поэта, сообщала о выходе в свет сразу нескольких собраний его сочинений [5, с. 11].

Книга *«Сочинения Ивана Саввича Никитина, с его портретом факсимиле и биографией, составленная редактором М.Ф. Де-Пуле, 1911»* составлена следующим образом: Биография Никитина; Стихотворения; Большие пьесы; Воспоминания о Никитине (А.А. Шкляревского) и дополнено 70 новыми стихотворениями, приложением в первоначальных редакциях.

Исследователи творчества Никитина неоправданно умалчивали о *«Полном собрании сочинений И.С. Никитина. С его портретом, факсимиле, видом памятника и критико-биографическим очерком В.Н. Миров. М., 1911»*. Отмечаемый недостаток книги объяснил составитель В.Н. Миров: «Издательство не смогло получить стихотворений из музея Щукина, так как почему-то, представив гг. Фомину и Гершензону (то есть «Просвещению» и Панафидиной), г. Щукин не захотел оказать той же любезности «Современному Книгоиздательству», говоря, что рукопись «затерялась» (тетрадь находится в архиве в Пушкинском Доме (г. Санкт-Петербург) – Г.Ч.) – вероятно, от чрезмерно-усердной работы над ней. «Современное Книгоиздательство» перепечатало стихотворения с издания под редакцией г. Гершензона». Миров назвал поступок Щукина «вопиющей несправедливостью» [7, с. 628].

Книга содержала в себе, помимо датированных стихотворений, письма Никитина к Н.А. М-ой (Матвеевой) и воспоминания Н.И. Второва.

Издание *«И.С. Никитин. Полное собрание сочинений. В одном томе. Под редакцией М.О. Гершензона. С биографией Никитина, 4 его портретами, 3 факсимиле с рукописей, 1 снимком с модели предполагаемого к постановке памятника и 5 воронежскими видами. М., 1912»* обогащено новыми материалами, найденными в архиве П.И. Щукина (тетрадь с большим количеством автографов, рукописными текстами 1849-1855 годов, а также опубликованы письма, завещание Никитина).

На основе анализа А.М. Путинцева [8, с. 64] можно отметить, что редакция издания проведена добросовестно, хронология произведений дана осмотнительно, даты проверены, стихотворения из Щукинской тетради, не имеющие твердо установленных дат, отнесены к 1849-1854 годам (на основании самой ранней и поздней датировок тетради). Не поддающиеся даже приблизительной датировке произведения были отнесены к группе стихотворений неизвестных годов.

Фактические ошибки, допущенные первым биографом М.Ф. Де-Пуле, были устранены в биографии. В текстах приведена современная транскрипция. Недостаток издания – отсутствие примечаний к текстам и письмам.

В 1912 г. увидел свет сборник *«Избранных произведений И.С. Никитина, с краткой биографией и портретами»*. Составителем Д.К. Тихомировым приведена «Краткая биография Ивана Саввича Никитина», написанная тоже на основе работы о поэте М.Ф. Де-Пуле: «Судьба не дала Ивану Саввичу ни счастья, ни радостей и выработала из него человека мрачного и унылого, никогда почти не расстававшегося с тяжёлыми скорбными мыслями. И эти скорбные мысли свои отразил с удивительной искренностью во всех своих творениях. Своим глубоко человеческим, гуманным отношением к народному горю и страданиям, народным нуждам и печалям Никитин по справедливости заслужил себе название “народного поэта”» [12, с. 14].

«Полное собрание сочинений И.С. Никитина. Под редакцией С.М. Городецкого. В двух томах. СПб. 1912-1913» составлено по рукописям, первым изданиям и журналам. Впервые в истории издания собраний сочинений поэта помещено 101 письмо за 1853-1861 годы и приведены «Алфавитный список стихотворений» и «Описание первых изданий». Стихотворения (из 200 – 40 ранее не опубликованных) приведены сразу в нескольких редакциях с вариантами и с указанием первопечатного источника. Недостатком издания явилось то, что «Примечания» приведены к отдельным стихотворениям, а не ко всем.

Характеристика издания дана С.М. Городецким в «Истории текста»: «Допущено уклонение от обычных норм современного русского языка, старинное окончание «ой» сохранено во всех случаях, когда изменение его на «ий» нарушило бы музыкальную цельность стихотворения, уничтожив рифму» [6, с. 7].

Во вступительном очерке «Лирика И.С. Никитина» редактором С.М. Городецким отмечалось: «Черты лирики Никитина определяются тем, что поэтический талант его в

основе своей был эпическим. Встречаются рассуждения на религиозно-философские или – реже – политические темы, но они занимают очень скромное место по количеству, так и по литературно-поэтическим основам»; религиозно-философские стихотворения – ключ к пониманию всей поэзии Никитина, полагает автор очерка [6, с. 8].

В 1913 г. А.Г. Фоминым были сделаны важные шаги по изучению поэтического наследия Никитина, несмотря на трудности, связанные с разрозненностью архива. В Санкт-Петербурге в 1913-1915 годах вышло в свет *«Полное собрание сочинений и писем И.С. Никитина: В трех томах»*. Работа А.Г. Фомина оказалась незавершенной и неполной (издано три тома; планировался к изданию четвертый том «Письма И.С. Никитина», но он не вышел в печать).

На протяжении XX века и до настоящего времени из всех указанных изданий это наиболее полное и достоверное в исследовании художественного наследия поэта. Основная задача Фомина – собрать все произведения и письма Никитина, дать точный текст, проверить по рукописям и напечатанным прижизненным изданиям. По неустановленным причинам (возможно, помешали революционные события 1917 г.) не была опубликована переписка Никитина.

Впервые А.Г. Фоминым составлен полный биографический очерк о поэте, основанный на достоверных архивных данных, находившихся в музеях и библиотеках Москвы, Санкт-Петербурга, Воронежа и у частных лиц. Приведены возможные варианты и редакции стихотворений и поэм, проверенные по рукописям и первопечатным источникам, полные и чёткие примечания, указано, где ранее были напечатаны варианты стихотворений. Опубликована статья Никитина «Нечто о причинах упадка торговли скотом в Воронежской губернии», в приложении – портреты и фотографии. Даны подробные примечания.

Одной из отличительных черт издания является то, что редактор в примечаниях

помимо истории текста, привёл мнения современников и критиков Никитина, а также отметил влияния других поэтов.

По отношению к творчеству Никитина Фомин высказал мнение: «Развивающиеся постепенно поэтические силы Никитина к 1860 г. стали пышно расцветать, но болезнь прервала этот расцвет, он не успел обнаружиться вполне, Никитин не выявил всех таившихся в нём возможностей» и сообщал: «В основном тексте мы печатаем произведения в той форме, в какую они в последний раз отлились, то есть последнюю редакцию, относя предыдущие редакции в примечания и давая их полностью, если они значительно отличаются. Слепо следовать тексту изданий (прижизненных. – Г.Ч.) нельзя, во-первых, потому, что Никитин <...> не держал авторской корректуры, во-вторых, потому, что в тексте их корректуры были сделаны цензурою» [13, с. 14].

Изучение истории изданий сочинений поэта содействует научному осознанию его творчества, его выдающегося значения для понимания своеобразия и ценности русской духовной культуры, а именно поэзии классика Ивана Саввича Никитина.

ЛИТЕРАТУРА:

1. <Без подписи>. Никитин И. Кулак. – М., 1858 // Московское обозрение. – 1859. – Кн. 1. – С. 24.
2. А.К. Сочинения И.С. Никитина // Воспитание и обучение. – СПб., 1885. – Кн. 3. – С. 71-72.
3. Никитин И.С. Избранные стихотворения с биографией И.С. Никитина и 9 снимками. Составитель В.В. Шауров. – СПб.: Издание Санкт-Петербургского Общества Грамотности, 1912. XXXII+128 с.
4. Никитин И.С. Собрание сочинений в 2 т. Составление и подготовка текста Л.А. Плоткина. – М.: Издательство «Правда», 1975. – Т. 2. – 448 с.
5. Покотилова О. И.С. Никитин. 21 сент. 1824 г.-16 окт. 1861 г. Обзор юбилейной литературы // Русская школа. – СПб., 1912. – № 5-6. – С. 12-24.
6. Полное собрание сочинений И.С. Никитина. Под редакцией С.М. Городецкого. В 2 т. – СПб.: «Деятель», 1912-1913. – Т. 1. – 403 с.
7. Полное собрание сочинений И.С. Никитина. Сего портретом, факсимиле, видом памятника и критико-биографическим очерком В.Н. Миров. – М.: Современное книгоиздательство, 1911. – XXX+687 с.
8. Путинцев А.М. Воздвигли ли мы нерукотворный памятник И.С. Никитину? // Воронежский историко-археологический вестник. – 1921. – Вып. II. – С. 64-68.
9. С-н А. (Суворин А.С.). Сочинения И.С. Никитина. Воронеж, 1869 // Вестник Европы. – СПб. Кн. 7-8. – С. 891-903.
10. Сочинения И.С. Никитина. С портретом автора, снимком рукописи и биографией. Под редакцией К. Говорова. – СПб.: Книгоиздательство Н.С. Аскарханова, 1911. – 192 с.
11. Сочинения И.С. Никитина, выбранные для учащихся в низших и средних школах. – М.: «Печатник», 1912. – 344 с.
12. Тихомиров Д.К. Краткая биография Ивана Саввича Никитина // Избранные произведения И.С. Никитина, с краткой биографией и портретами. Составил Д.К. Тихомиров. – М.: Книгоиздательство К.И. Тихомирова, 1912. XIV+ 371 с.
13. Фомин А.Г. Иван Саввич Никитин. Жизнь и деятельность // Полное собрание сочинений и писем И.С. Никитина: В 3 т. – СПб.: «Просвещение», 1913-1915. – Т. 1. – С. 13-154.

УДК 821.161.1 Русская литература

Шлома Е. С.

Московский государственный областной университет

ТЕМА МАТЕРИНСТВА И ЖЕНСКИЕ ОБРАЗЫ В ЧЕРНОВЫХ РУКОПИСЯХ ВИКТОРА АСТАФЬЕВА (НА МАТЕРИАЛЕ ЛИЧНОГО АРХИВА ПИСАТЕЛЯ В БИБЛИОТЕКЕ-МУЗЕЕ С. ОВСЯНКА)

E. Shloma

Moscow State Regional University

THEME OF MOTHERHOOD AND FEMALE CHARACTERS IN VICTOR ASTAFYEV'S MANUSCRIPTS (BASED ON THE WRITER'S PERSONAL ARCHIVE AT THE LIBRARY-MUSEUM OF OVSYANKA)

Аннотация. Статья посвящена исследованию материалов из архивного фонда Виктора Астафьева в Библиотеке-музее его родного села Овсянка. Заглядывая в «творческую лабораторию» художника, автор статьи рассматривает различные этапы его работы над рассказами 1990-х годов и анализирует комплекс исправлений и дополнений, связанных с темой материнства. Затронув мировоззренческие и биографические истоки интереса Астафьева к образу матери, Е.С. Шлома концентрирует свое внимание на том, какие правки вносит прозаик в портреты своих героинь, их речь и связанные с женскими образами эпизоды. В статье отмечены и проинтерпретированы как объёмные вставки, значительно расширяющие текст произведения, так и «точечные» исправления, касающиеся отдельных слов и выражений.

Ключевые слова: русская литература, Виктор Астафьев, архивные фонды, черновые рукописи, тема материнства, женские образы

Abstract. The article deals with materials from the archival collection of Victor Astafyev kept at the Library-museum in his native village Ovsyanka. Looking at writer's "creative laboratory" the author examines various stages of his work on the stories written in the 1990s and examines the complex of corrections and additions related to the theme of motherhood. Referring to the philosophical and biographical reasons for Astafyev's interest to the image of mother, E. Shloma focuses on particular changes that writer makes in portraits of his characters and their speech. The article interprets both massive inserts, that greatly extend texts and the "pointed" editings of certain words and expressions.

Keywords: Russian literature, Victor Astafyev, archives, manuscripts, theme of the motherhood, female characters.

Тема материнства занимает особое место в творчестве Виктора Астафьева. Образ матери предстает на страницах его произведений в различных ипостасях: женщины – хранительницы очага, «сырой земли», кормилицы-тайги, великой реки, родины-России. Мотивы возмездия, настигающего героев за надругательство над женщиной и природой [12, с. 26], самопожертвования, которое совершает мать ради ребёнка, и другие, связанные с этой темой, являются сквозными в рассказах, повестях и романах прозаика.

Одна из причин такого трепетного отношения к различным проявлениям материнского начала в окружающем мире кроется в драматических изломах судьбы писателя. Раннее сиротство наложило сильный отпечаток на его жизнь и творчество. С течением времени образ матери, погибшей, когда мальчику было всего семь лет, высветлился в памяти автора, пре-

вратился в символ любви и заботы о близких, невинной жертвы жестокого мира. Материнство стало аксиологической доминантой его творчества. Женским образам и образам природы, воплощающим в себе стихию продолжения рода и вечного обновления жизни, Астафьев традиционно уделяет большое внимание. О том, с какой тщательностью он работает над их созданием, свидетельствуют его черновики, рассредоточенные по разным городам (Москва, Санкт-Петербург, Пермь, Красноярск) [13, с. 234].

В библиотеке Овсянки – родного села писателя – собраны черновые варианты произведений, над созданием и продолжением которых автор трудился в последние годы жизни. Особый раздел библиотечного фонда составляют черновики рассказов и очерков: это «Жестокие романсы» (1960-е – 2000), «Венку судят» (2001), «Из тихого света» (1961, 1975, 1982, 1997), «Пролётный гусь» (2001), «Пионер – всем пример» (2001), «Трофейная пушка» (2001), «Связистка» (2001) и «Ягоды для папы» (2001). Сравнение рукописей, соответствующих различным этапам работы над данными произведениями, даёт нам возможность изучить скрупулезную проработку Астафьевым эпизодов, связанных с темой матери, и проследить, как постепенно под его пером материнство приобретало особую значимость.

В рассказе «Жестокие романсы» повествуется о судьбе инвалида, бывшего «пехотного командира» – Кольки Чугунова по прозвищу «дзык». Война искалечила его тело и исковеркала жизнь. Мало кто из окружающих проявляет к нему сочувствие. Единственный человек, который по-матерински заботится о Кольке-дзыке, – женщина по имени Тома, тётя главного героя. Из сопоставления черновиков рассказа «Жестокие романсы» видно, как от варианта к варианту расширяется повествование о ней. Первоначально в черновом автографе о Томе только одно предложение (правда, весьма распространенное, что характерно для астафьевского идиостиля): «Время от времени из какой-то

Нарымский деревни наезжала дородная тётка Тома, сестра отца, и, смазав племянника по затылку, снаряжала его в баню, сама же перетряхивала, перестирывала, выпаривала в бочке тряпье, затхлое лежбище инвалида и на обратном теплоходе укатывала в нарымскую тайгу, сказавши стенающему в бараке бисе люду, что как помрут старики, так она и заберёт племяша с собой, покуль же в доме повернуться негде, там он уже не забалуется, там он у неё ещё за шишками лазить на кедры будет, во как она за него, за работника возьмётся» [1, с. 34].

В этой же рукописи Астафьев делает объёмную вставку, расширяя текст за счёт описания встречи племянника и тёти на паровой пристани («Горемышный ты наш, горемышный. Живой ишшо. Пьёшь?» [1, с. 32] – обращается женщина к Кольке). Далее следует более подробная сцена уборки «лежбища болезного племянника» (в процитированном выше первом черновике автор называет постель героя «лежбищем инвалида»; как видно, правка сместила точку зрения повествователя и он представляет уже тёткино восприятие колькиного быта). Третья часть вставки отведена сцене «трогательного» прощания.

В том же черновом автографе сразу за первым следует и второе дополнение – вставка внутри вставки. Она проливает свет на быт и отношения тёти Тома и «племяша» (эпизод, в котором они возвращаются с пристани в барак), автор добавляет диалог героев [1, с. 33].

Третье дополнение к рассказу о женщине находится уже в другой рукописи – в тетради с записями «Просверки» [5, с. 1].

В итоге повествование о сердобольной тётке разрастается до нескольких страниц. На следующем этапе, в машинописном черновике, автор корректирует отдельные фразы: «Тётя Тома <...> со слезами крестила и целовала племяша...» [2, с. 21] (здесь и далее выделение правок курсивом мое. – Е.Ш.). При этом автор вычёркивает из предложения оборот «пускала слезу» – вероятно, потому, что это выражение кажется ему пренебре-

жительным по отношению к великодушной героине. Несколько вновь добавленных слов («со слезами», «целовала») ещё раз акцентируют внимание читателя на её искренней жалости к непутевому племяннику. Таким образом, благодаря поэтапной авторской правке эпизодическая тётка Тома, случайно мелькнувшая в рассказе, становится полноценным персонажем, и сделано это для того, чтобы усилить эпизод и создать характер человека, способного на сочувствие к исковерканной судьбе солдата.

Объёмные вставки – не единственный вид исправлений, которые вносит в свой текст писатель. Нередко в подобной работе он дополняет портретную характеристику женщины лишь одной деталью, лаконичным эпитетом или метафорой. В таком случае яркая, образная подробность обретает семантическую нагрузку, выражая психологическое состояние героини.

В «Пролётном гусе» повествуется о неумолимом угасании семьи Солодовниковых, когда один за другим умирают сначала маленький мальчик Аркаша, затем его отец, возвратившийся с войны солдат Данила, а затем и мать, медсестра Марина. В рассказе есть сцена застолья по поводу возвращения в родной поселок, к хозяйке дома, где живут герои, Виталии Гордеевны, ее единственного сына Владимира Федоровича Мукомолова. Астафьев противопоставляет процветание сытых и самодовольных Мукомоловых, в военные годы отсидевшихся вдали от боевых позиций, постепенному вымиранию солдатской семьи, отстоявшей Родину. В момент встречи честная, работающая мать – Виталия Гордеевна – испытывает стыд за своего надменного отпрыска. Чтобы донести до читателя горе женщины, чей ребёнок предал нравственные ценности, которые она стремилась передать ему вместе с материнским молоком и своей любовью, автор вставляет в исходный текст определение: «сидела с каменным *почерпелым* лицом» [6, с. 28] (черновой автограф).

Подобное же исправление Астафьев вносит в трагический финал рассказа «Пролет-

ный гусь», когда Марина, пережившая вместе с мужем ужасы войны, но потерявшая семью в мирное время, готовится добровольно уйти из жизни. Подчёркивая безысходность её страданий, писатель добавляет: «отрешённая уже от всего на свете, *закаменелая*» [7, с. 49] (правка на этапе машинописи).

Рассказ «Связистка» – о чувстве вины Фёдора Скворцова перед девушкой, встреченной на фронте. Их сводит случай: герой видит, как связистка Вика пытается соединить концы оборвавшейся линии, но вместо того, чтобы отдать ей собственный провод, спрятанный на всякий случай под шинелью (Федя – тоже связист), он советует девушке скрутить концы куском проволоки. В этот момент Викторию ранят.

В рассказе говорится и о матери главного героя, образ которой возникает в произведении один раз, на последних страницах. Словно вскользь упоминается, что она приезжает в госпиталь к раненому Фёдору. Но впечатление, что эта фраза «случайная», «проходная», обманчиво: при работе над черновой рукописью Астафьев вносит правку: мать «с чернью металла, *впившегося* в руки» [11, с. 14] (вместо менее выразительного «с чернью металла на руках»). Этим исправлением художник усиливает метафору, оставляя читателю самому домыслить, что довелось пережить и перестрадать матери солдата, и одновременно заставляет его вспомнить об израненной Вике с исцарапанными проволокой руками.

По-астафьевски подлинное предназначение женщины – в семье и материнстве. В рассказе «Пионер – всем пример» воссоздана противоположная «Пролётному гусю» модель судьбы солдата, вернувшегося с фронта. Путь, ведущий главного героя Антона Антоновича к тихому счастью, лежит через труд на земле, творчество (он стал писателем), семьёю и веру, к которой приходят персонажи в финале. Черновые варианты этого произведения обращают на себя внимание обилием схожих по характеру правок – фольклорных вкраплений: пословиц, поговорок, эпитетов.

Сравнение трёх рукописей «Пионера...»

свидетельствует о постепенных изменениях, вносимых автором в процессе редактуры. В речь как повествователя, так и героев врывается народная стихия: «Вот уж воистину по русской поговорке: *“Живём не в гору, а под гору”*, — вздыхал Антон Антонович» [9, с. 28]; «Что у Даля записано? *“Без мужа как без шапки, без жены дом не крыт”*» [9, 29]; «*Веку мало, да горя много*», — вспомнил пословицу из того же Даля Антон Антонович со вздохом» [9, с. 32]; «*Не хвались замужеством третьего дня, а хвались третьего года*», — гласит людская мудрость. И еще: *“Прожитое — что пролитое”*» [9, с. 33]; «...как опять же достопочтенный Никодимка глаголил: *“Живёт вёртко, помрет терпко”*» [9, с. 37]. В рассказе есть эпизод, когда Антон Антонович возвращается домой и видит на крыльце ждущую его Леру. В первом автографе мы читаем: «тёсовое крыльцо под фонарем и на нем женщина» [8, с. 33]. В машинописном черновике в описании этой картины автор меняет нейтральное «женщина» на фольклорное, образное *«красна девица с ржаной косою по груди»* [9, с. 38]. Важно, что элементами народного творчества в большей степени насыщается вторая часть рассказа, где речь идет о семейной жизни героев. В описании военных лет Антона Антоновича и его лагерного срока, равно как и в повествовании об одинокой и бездетной жизни Леры, фольклорные выражения не используются. Астафьев уверен: именно с семьи начинается настоящая жизнь, имеющая корни и опирающаяся на многовековую национальную традицию. Эта мысль подкреплена на лексическом уровне избирательным включением в текст мудрых и поэтичных оборотов устной словесности.

Астафьевская героиня с материнской любовью относится не только к ребёнку, но и к мужу. В черновиках отражено стремление автора подчеркнуть нежность и заботливость женщины. Например, во время работы над текстом рассказа «Пролётный гусь» в речь Марины, адресованную Даниле, писатель несколько раз вставляет ласковое, с материнской заботой произносимое обращение:

«Чудушко моё!», рефреном проходящее через всё произведение (вставки к сцене их первой ночи [7, с. 10], сцене застолья в честь Мукомоловых [7, с. 31], сцене свидания в больнице [7, с. 43]).

Отношение людей к святыням материнства и детства становится для писателя показателем нравственного здоровья времени, в котором они живут. Нередко через образы страдающих матери и ребёнка он показывает тяжесть испытаний, выпавших в XX веке на долю русского народа. Авторские исправления в черновых рукописях демонстрируют, как Астафьев стремится усилить звучание социальных проблем. Среди тревожащих его явлений – неуважение к женщине, утрата современными девушками способности к материнству, проявления жестокости к детям.

Тягостным размышлениям над состоянием российского общества посвящены несколько поздних вставок, дополняющих первоначальный, 1960–70-х годов, вариант рассказа «Из тихого света. Попытка исповеди» (писатель трудился над этим эссе на протяжении нескольких десятилетий). С самого начала автор настраивает читателей на минорный лад, включая в текст воспоминание о погибшей матери: «Мне было тогда десять лет. *Четыре года назад погибла моя мама*» [4, с. 2].

Работая над машинописным черновиком, Астафьев расширяет «Попытку исповеди» за счёт вставных невымышленных сюжетов, почерпнутых из газет и разговоров. Стиль их изложения подчёркнуто публицистический. Так, прозаик не смог обойти вниманием случай, произошедший неподалеку от Вологды, где он жил долгое время: *«...в городе Череповце молодая женщина выбросилась из окна, с девятого этажа – ну выбросилась и выбросилась, этим нас уже не удивить, но беда и потрясение в том, что перед тем, как выброситься самой, женщина в это же окно выкинула своих детей, двух мальчиков – двух и четырех лет от роду»* [3, с. 8]. Автор ошеломлен произошедшим. Он осмысливает случившееся и стремится найти причины трагедии в бытовой неприкаянности, что от-

ражено во вставке, характеризующей поступок матери: «не умея устроить себя в жизни, не приученная спасать и спасаться» [3, с. 8]. Однако не только в быту видит писатель истоки случившегося. Они гораздо глубже – в самом устройстве общества, несправедливом и жестоком. Безжалостный приговор, который выносит Астафьев современности, выражается в парадоксальном исправлении: «Только глубоко страдающая мать могла так поступить» он заменяет на «Только *отчаянно любящая* мать...» [3, с. 8] и тем самым подводит читателя к страшному выводу: убийство было совершено женщиной из любви, а жизнь настолько ужасна, что смерть кажется избавлением, лучшей долей, которую она могла пожелать своим детям.

Две последующие вставки развивают тему сиротства, причём сиротства неофициального, «при живых родителях»: в них писатель с болью говорит о «преданных и пропитых» детях [3, с. 10]. Сюжеты историй, включённых в «Попытку исповеди», разворачиваются по схожей схеме: родители-пьяницы уходят из дома, а оставленные ими дети медленно, мучительно умирают от голода и холода. Автор намеренно делает эти вставные фрагменты похожими друг на друга, обнажая пугающую современную тенденцию.

Помимо исправлений, о трагическом восприятии современности и о чуткости писателя к материнскому горю говорит газетная вырезка, приложенная к черновику «Попытки исповеди» [4, с. 19]. Это небольшая заметка-письмо «Пощадите мою старость» из газеты «Красноярский рабочий» от 15 января 1989. В ней читательница О. Богданович уже не с укором, а со слёзной мольбой обращается к неизвестному, который каждый раз под новый год срубает елку на могиле её сына. Сам став жертвой разорителей, ищущих наживы даже у мёртвых (в конце 1990-х годов вандалы разобрали и унесли оградку с могилы дочери писателя), автор не мог не услышать крик матери, умоляющей пощадить её чувства. Печальный сюжет письма в редакцию «Красноярского рабочего» вполне мог

бы стать для Астафьева ещё одним в череде горестных картин «Из тихого света».

Правки, внесённые прозаиком в черновые варианты произведений 1990 – 2000-х годов, свидетельствуют о том, что в его творчестве усиливается публицистическое начало, сгущаются пессимистические мотивы. Вместе с тем, обращение к анализу архивных материалов даёт уникальную возможность заглянуть в творческую лабораторию писателя, проследить процесс рождения литературного текста и попытаться понять, как поэтапно совершенствуется под его пером художественная выразительность женских образов. Астафьев работает и над внешними характеристиками своих персонажей, и над их речью, расширяет отдельные эпизоды, добавляя в произведения новые «минисюжеты», вставные рассказы. Все дополнения, внесённые писателем на разных этапах работы над рукописями, объединены трепетным вниманием к материнству, а также гневом и болью при виде страданий женщин, дарящих жизнь.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Библиотека-музей В.П. Астафьева, Личный фонд В. Астафьева, фонд 2, опись 1, дело 7, Жестокие романсы. Рассказ. Черновой автограф. 36 л.
2. Библиотека-музей В.П. Астафьева, Личный фонд В. Астафьева, ф. 2, оп. 1, д. 8, Жестокие романсы. Рассказ. Машинопись с авторской правкой. 25 л.
3. Библиотека-музей В.П. Астафьева, Личный фонд В. Астафьева, ф. 2, оп. 1, д. 13, Из тихого света. Рассказ. Машинопись с авторской правкой. 19 л.
4. Библиотека-музей В.П. Астафьева, Личный фонд В. Астафьева, ф. 2, оп. 1, д. 14, Из тихого света. Рассказ. Машинопись с авторской правкой. 22 л.
5. Библиотека-музей В.П. Астафьева, Личный фонд В. Астафьева, ф. 2, оп. 1, д. 38, Просверки. Затеси. Черновой автограф. 17 л.
6. Библиотека-музей В.П. Астафьева, Личный фонд В. Астафьева, ф. 2, оп. 1, д. 44, Пролётный гусь. Рассказ. Черновой автограф. 48 л.
7. Библиотека-музей В.П. Астафьева, Личный фонд В. Астафьева, ф. 2, оп. 1, д. 45, Пролётный гусь. Рассказ. Машинопись с авторской правкой. 51 л.
8. Библиотека-музей В.П. Астафьева, Личный фонд В. Астафьева, ф. 2, оп. 1, д. 47, Пионер – всем пример. Рассказ. Черновой автограф. 36 л.
9. Библиотека-музей В.П. Астафьева, Личный фонд В. Астафьева, ф. 2, оп. 1, д. 48, Пионер – всем пример. Рассказ. Машинопись с авторской правкой. 42 л.

10. Библиотека-музей В.П. Астафьева, Личный фонд В.П. Астафьева, ф. 2, оп. 1, д. 49, Пионер – всем пример. Рассказ. Машинопись с авторской правкой. 43 л.
11. Библиотека-музей В.П. Астафьева, Личный фонд В. Астафьева, ф. 2, оп. 1, д. 56, Связистка. Рассказ. Машинопись с авторской правкой. 18 л.
12. Гончаров П.А. Творчество В.П. Астафьева в контексте русской прозы 1950-1990 гг. – М.: Высш. школа, 2003. – 386 с.
13. Прядко И.А. Архивы В.П. Астафьева: их судьбы и значение для изучения творчества писателя // Феномен В.П. Астафьева в общественно-культурной и литературной жизни конца 20 века. – Красноярск, 2005. – С. 234-239.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ЯЗЫКОВЫЕ КАТЕГОРИИ И ЕДИНИЦЫ: СИНТАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ»

Кафедра современного русского языка филологического факультета педагогического института Владимирского государственного университета им. А.Г. и Н.Г. Столетовых с 22 по 24 сентября 2011 г. провела девятую международную конференцию «Языковые категории и единицы: синтагматический аспект». Это хорошо известное в России и за её пределами научное собрание с давно сложившимися традициями привлекает всё больше внимания ведущих лингвистов, преподавателей вузов, учителей. Традиционно в конференции участвует большая группа преподавателей, докторантов и аспирантов МГОУ. В 2011 г. Московский государственный областной университет представляли доктора филологических наук профессор *П.А. Лекант*, *Н.А. Герасименко*, *М.В. Дегтярева*, *Т.Е. Шаповалова*, кандидат филологических наук доцент *А.В. Канафьева*, аспирант кафедры современного русского языка *Н.Б. Критская* (научный руководитель – доктор филологических наук профессор *В.В. Леденёва*).

Программа конференции была рассчитана на три дня и включала два пленарных заседания, насыщенную работу четырех секций и культурную программу. Научные дискуссии продолжались как в ходе работы секций, так и во время экскурсий.

Открытие конференции состоялось в прекрасном обновленном актовом зале филологического факультета. На пленарном заседании с докладами, посвящёнными актуальным проблемам лингвистики, выступили: *П.А. Лекант* (Москва, МГОУ) – «К вопросу о росте аналитизма в современном русском языке»; *Л. Ясаи* (Будапешт, Венгрия) – «Место теоретических знаний в обучении глагольному виду в иностранной аудитории»; *А.Л. Шарандин* (Тамбов) – «Познавательная и лингвистическая значимость понятия «форма слова»; *Е.Ф. Киров* (Москва, МГПУ) – «Местоименные слова в русском языке»; *В.Ю. Копров* (Воронеж) – «Синтагматика и парадигматика компонентов семантико-функционального поля физического воздействия в русском, английском и венгерском языках»; *Т.С. Моница* (Электросталь) – «Синтагматика как каузатор формирования имплицитной семантики предложения». Выступившие на пленарном заседании задали высокий научный тон конференции.

Секцией «Общее языкознание. Прагматика. Теория текста» руководили: проф. *М.И. Каплун*, проф. *Е.А. Красина*, проф. *Л.Г. Васильев*, проф. *А.Л. Шарандин*. Здесь обсуждались общетеоретические вопросы языка (*Ш.А. Ахадов*, к.ф.н, доц. (Иваново) «Парадигматические и синтагматические отношения и диалектика языковой системы»); проблемы фонологии (*М.И. Каплун*, д.ф.н., проф., *Ю.Г. Суетина* (Москва, МГУ) «Проблемы фонологии естественной речи (на материале языка хауса); *О.П. Сковпень*, научн. сотрудник (С.-Петербург) «Внешнее сандхи разного типа (консонансные сочетания)»); анализировались особенности художественных текстов (*А.И. Бойков*, асп. (Ярославль) «Синтагматика слов в текстах рок-поэзии»; *Н.Б. Критская*, асп. (Москва, МГОУ) «Средства воплощения концепта «свет» в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»: от образа к символу»; *О.С. Шурупова*, асп. «Вербализация

представлений о весне в Петербургском и Московском текстах русской литературы»).

Секцией «Словообразование. Морфология в вузе и школе. Орфография» руководили: проф. *Л.Ясаи*, проф. *Е.Ф. Киров*, проф. *Л.А. Климкова*, проф. *А.Б. Копелиович*. Основное внимание участников было обращено на словообразовательные и морфологические проблемы современного русского языка (*Е.В. Маринова*, д.ф.н., проф. (Нижний Новгород) «О некоторых лакунах в образовании относительных прилагательных (на материале новой лексики русского языка)»; *Д.Г. Демидов*, к.ф.н., доц. (С.-Петербург) «Звон-арь, свинт-ус, пад-еж и бедн-яг-а: проблема своего и чужого в образовании слов»; *Л.А. Климкова*, д.ф.н., проф. (Арзамас) «Микротопонимическое пространство: системные отношения единиц на грамматическом уровне»; *И. Палоши*, асп. (Будапешт, Венгрия) «К вопросу о валентности глаголов квантитативно-терминативных способов действия» и др.

Работой секции «Синтаксис» руководили: проф. *П.А. Лекант*, проф. *В.И. Фурашов*, проф. *Л.А. Чернова*, проф. *В.Ю. Копров*. Здесь много внимания было уделено проблемам развивающегося в современном русском языке аналитизма (*Л.А. Чернова*, д.ф.н., проф. (Коломна) «Составные определения при именах собственных»; *Н.А. Герасименко*, д.ф.н., проф. (Москва, МГОУ) «Реализация квалифицирующей функции связки в бисубстантивном предложении»), анализу предикативных форм и значений (*Т.Е. Шаповалова*, д.ф.н., проф. (Москва, МГОУ) «Темпорально-персуазивная семантика инфинитивно-подлежащих двусоставных предложений»; *Ю.А. Южакова*, к.ф.н., доц. (Рязань) «Семантические варианты конструкций тождества в русском языке»; *Е.Н. Варюшенкова*, к.ф.н., доц. (Владимир) «Об особенностях объективной модальности в предложениях с присубстантивным инфинитивом (на примере сочетаний с существительным *возможность*)»), вопросам речевой реализации языковых единиц (*А.В. Канафьева*, к.ф.н., доц. (Москва, МГОУ) «Риторические высказы-

вания в диалогической речи»; *М.В. Сомова*, к.ф.н., доц. (Рязань) «К вопросу о полифункциональности безличных предикативных единиц») и др.

Секцией «Лексикология. История языка» руководили проф. *М.В. Дегтярёва* и проф. *М.В. Пименова*. Вопросы истории русского языка были в центре внимания собравшихся. С докладами выступили: *Н.Г. Николаева*, д.ф.н., доц. (Казань) «Синкретизм как межуровневая категория раннесредневекового текста (на материале перевода «Богословия» Иоанна Дамаскина Иоанном экзархом Болгарским)»; *А.Ю. Козлова*, к.ф.н., доц. (Коломна) «Грамматические особенности имён прилагательных в старших списках Толковой Палеи»; *В.М. Шетэля*, к.ф.н., доц. (Москва/Варшава) «О реализации проекта «Историко-этимологический словарь русского языка XIX века (фрагмент: от кабатки до канонада)» и др. Проблемам лексики русского языка были посвящены работы *М.В. Дегтярёвой*, д.ф.н., проф. (Москва, МГОУ) «Изобразительные функции субстантиватов *милый* и *милая* в поэзии В.А. Жуковского»; *Л.Р. Абдулхаковой*, д.ф.н., доц., *М.Ф. Киямовой* (Казань) «Синтагматические отношения синонимичных предлогов в русском литературном языке первой половины XIX века»; *М.В. Лысяковой*, к.ф.н., доц. (Казань) «Структурные модели гиперогипонимии» и др.

На заключительном пленарном заседании с докладами выступили: *Е.А. Красина*, д.ф.н., проф. (Москва, РУДН) – «Высказывание и предложение»; *А.Б. Копелиович*, д.ф.н., проф. (Владимир) – «Синтагматика грамемы падежа»; *В.И. Фурашов*, д.ф.н., проф. (Владимир) – «Спорное в теории обособления»; *Н.В. Юдина*, д.ф.н., проф. (Владимир) – «Синтагматические свойства прилагательного «общественный»: лингвистическое и экстралингвистическое «притяжение» и «отталкивание»; *М.В. Пименова*, д.ф.н., проф. (Владимир) – «Коннотация и синкретизм».

При подведении итогов конференции руководители секций отмечали важность структурно-семантических исследований

для современной лингвистики, возрождающийся интерес к научным трудам классиков языкознания и к истории русского языка. *Л. Ясан* обратил внимание на высокий уровень новизны, свежести восприятия проблем русского языка, в чём увидел важность конференции в научном отношении. *В.И. Фурашов* отметил высокую квалификацию докладчиков, глубокое проникновение в темы исследования и новое осмысление многих лингвистических понятий. *М.В. Пименова* выделила доклады, в которых вектор исследования направлен от древности к современности, и выразила удовлетворение живым интересом, проявленным участниками конференции к дискуссионным вопросам лингвистики, увлеченным обсуждением всех докладов.

В заключение участники конференции поблагодарили руководителей филологического факультета педагогического института Владимирского государственного университета им. А.Г. и Н.Г. Столетовых, кафедру русского языка и заведующую кафедрой д.ф.н. проф. *Марину Васильевну Пименову*, в течение многих лет поддерживающую высокий уровень организации международной

научной конференции, а также инициатора первых конференций под названием «Грамматические категории и единицы: синтагматический аспект» д.ф.н. проф. *Августа Борисовича Копелиовича*.

По итогам конференции издан сборник, который позволит широкому кругу исследователей ознакомиться с её материалами.

Участие в девятой международной конференции «Языковые категории и единицы: синтагматический аспект» позволило профессионалам обменяться опытом научных исследований, начинающим ученым познакомиться с разными подходами к современной лингвистике. Непосредственное общение, живое обсуждение актуальных проблем русского языка помогают исследователям уточнить, скорректировать или расширить свой взгляд на эти проблемы.

*Доктор филологических наук,
профессор кафедры
современного русского языка
МГОУ Н.А. Герасименко,
аспирант кафедры современного
русского языка Н.Б. Критская*

РЕЦЕНЗИИ

РЕЦЕНЗИЯ

**на монографию Л.Г. Яцкевич «Русское формообразование.
Процессы деграмматикализации и грамматикализации». Вологда:
Вологодский государственный педагогический университет,
2010. – 280 с. (16,3 п.л.)**

Монография Л.Г. Яцкевич, профессора кафедры русского языка Вологодского педагогического университета, является результатом многолетнего изучения вопросов русской морфологии: функциональных типов морфологических парадигм, категориальных и субкатегориальных грамматических значений частей речи, исторического словообразования.

Вышедшая в свет монография представляет собой оригинальное описание русского формообразования в типологическом и эволюционном аспектах. Это один из важных, актуальных и сложных вопросов грамматической теории, который до сих пор не получил однозначного толкования в науке. Во многом сложность исследования обусловлена функциональной неоднородностью формообразующих средств и отсутствием единых оснований, позволяющих их систематизировать.

Л.Г. Яцкевич, опираясь на достижения когнитивной лингвистики, предлагает рассматривать функциональную типологию формативов с учётом выявления их концептуальной значимости. Автор исходит из того, что сигнификативная значимость формативов в составе разных структурных типов словоформ является неоднородной, и связывает это с различным распределением грамматической информации между их внутренней и внешней грамматической оформленностью (с. 27 и далее). Для объяснения и систематизации этих фактов Л.Г. Яцкевич обращается к теории слабых и сильных морфем, которую она разрабатывает начиная с 1993 г., и четко разграничивает сигнификативно сильные формативы, которые определяют внутреннюю грамматическую оформленность слова, и сигнификативно слабые формативы, которые «не выражают в полной мере или совсем не выражают грамматической информации» (с. 28) и поэтому требуют в качестве информационной компенсации обязательной синтагматической грамматической оформленности (ср., например, для первых – флексия *-а* в слове *сестра*, для вторых – эта же флексия в слове *дядя*).

Разграничение понятий сигнификативно сильных и слабых формативов позволило автору уточнить ещё один существенный вопрос грамматической теории – о соотносительности, но не тождественности морфологических категорий и морфологических концептов. Так, утверждается, что если сильные и слабые формативы обычно относятся к одной морфологической категории, то с морфологическими концептами «функционально соотносятся только сильные морфемы-формативы, а слабые формативы этой функцией не обладают» (с. 225). Тем самым автор впервые решает вопрос не только о различии сигнификативной значимос-

ти формативов в структуре словоформы, но и об их связи с грамматическим концептом или об отсутствии этой связи. Кроме того, единые теоретические основания анализа русского формообразования позволили автору представить в функционально-типологической классификации наряду с регулярными типами форм и периферийные явления, которые не менее интересны и значимы прежде всего тем, что отражают специфические явления грамматического строя языка.

Предлагаемая в монографии функционально-типологическая классификация отражает межуровневые отношения в грамматическом строе языка так же, как и функционально-семантическая классификация, но отличается от неё задачами и принципами систематизации материала. Так, задачей функционально-типологической классификации является поиск субстанциональных (структурных) типов грамматических единиц и группировок, установление структурно-морфологических инвариантов и выявление их функционально-семантической вариативности. Систематизация материала осуществляется на основе разнопорядковых (разноуровневых) признаков с учётом их ориентировки относительно друг друга. Это, по утверждению автора, «позволяет построить динамичные, нежесткие, открытые классификационные инварианты, отражающие естественную классификацию языка, его грамматическую политипологичность» (с. 24).

Вопрос о типологической неоднородности грамматического строя русского языка и её причинах давно обсуждается в науке, но до сих пор остаётся дискуссионным. Автор, привлекая работы А.И. Бодуэна де Куртенэ, Ю.Н. Степанова, П. Хоппера, М.В. Панова, П.А. Леканта, Г.Н. Акимовой, Ю.П. Князева и др., раскрывает наиболее спорные вопросы. Осмысливая идеи предшественников, Л.Г. Яцкевич предлагает своё решение, утверждая, что политипологичность грамматического строя русского языка, обусловленная эволюционными процессами, определяется двумя противоположными процессами: де-

грамматикализацией и грамматикализацией словоформ и частей речи.

Детальному анализу этих процессов подчинена и композиция монографии. В первой части рассматриваются явления деграмматикализации, особое внимание при этом уделяется развитию функционально слабых формативов и формированию в русском языке неизменяемых частей речи. Вторая часть посвящена процессам грамматикализации, анализируются явления агглютинации и аналитизма. Завершается монография теоретическим обобщением, изложенным в третьей части, где обсуждается проблема морфологических концептов и их формообразовательных полей. Кратко остановимся на каждой из частей монографии.

Раскрывая в первой части книги процессы деграмматикализации как источника эволюции русского формообразования, автор характеризует функциональные типы формативов, указывает различие их сильных и слабых позиций, подробно рассматривает свойства сигнификативно слабых формативов русского языка, выявляет причины их появления в структуре словоформ. Так, деграмматикализация формативов (частичная или полная утрата грамматических функций) объясняется нарушениями семантической согласованности значений внутри словоформы, которые обусловлены её отношениями с другими морфемами, с лексическим значением слова и с категориальным значением части речи. Большой интерес представляет описание деморфологизации определённых типов слов, которая интерпретируется как предпосылка «для усиления синтаксического фактора в разграничении грамматических классов слов и их форм» (с. 49). Отметим, что развитие функционально слабых формативов и формирование в русском языке неизменяемых частей речи (аналитических прилагательных, квантитативов) рассматриваются с привлечением богатого диалектного материала. С теоретических позиций изложенной в монографии концепции осмысливается также история становления и развития наречий.

В этой же части раскрывается, что функциональная значимость формативов зависит от тех отношений, в которые вступают словоформы друг с другом в высказывании. На базе имён существительных установлено, что степень синтагматической значимости граммем рода и числа и выражающих их формативов может быть различной в разных синтаксических позициях у разных рядов слов этой части речи. Квалифицируя функциональную неоднородность названных граммем, автор вводит понятия синтагматически выявляемых сильных и слабых граммем и на этом основании разрабатывает классификацию типов словоформ существительных, отличную от известных в научной и учебной литературе.

Во второй части монографии исследуется грамматикализация как источник эволюции русской морфологии. Автор рассматривает два основных вида процесса грамматикализации, один из них связан с явлением морфологизации слов и словоформ, а другой – с формированием аналитических конструкций и аналитических словоформ. Как и в первой части, при описании этих явлений привлекаются не только факты литературного языка, но и народных говоров, которые «дают интересный материал для эволюционных реконструкций» (с. 117). Конкретным материалом исследования послужили глаголы вологодских говоров с постфиксом *-ся / -сь*, что позволило в рамках одной лексической системы, которая сохраняет архаичное и развивает новое, выявить неоднородность залоговых отношений. Использование теории сильных и слабых морфем дало возможность выявить инволюционное движение в истории морфемы и установить, что «и в случае собственной инволюции морфема, тем не менее, служит средством эволюции системы морфем» (с. 117), а также определить иные этапы, по сравнению с инволюционными, которые проходит морфема в своём эволюционном развитии.

В качестве материала исследования автор обращается также к именам существитель-

ным, в частности, к изучению образования и функциональной эволюции модальных препозитивных морфем, подчёркивая, что в современном русском языке «активно идёт процесс их грамматикализации, который до сих пор не привлекал внимания лингвистов» (с. 144). В связи с этим в монографии подробно рассматривается семантика именной модальности, определяются специфические черты функционально-семантической категории модальности имён, раскрывается грамматикализация модальных префиксов (*лже-, пол-, псевдо-* и др.). Анализируются также явления вторичной грамматикализованности аффиксов у слов различных частей речи, употребляемых в разговорной речи носителей литературного языка и в диалектах. В итоге изучения этих разнообразных по характеру, средствам и результатам процессов грамматикализации Л.Г. Яцкевич приходит к выводу о нарастании грамматической значимости постфиксов, суффиксов, префиксов в русском языке и развитии агглютинации (с. 195).

В отдельной главе рассматриваются явления аналитизма. Автор утверждает, что источником возникновения аналитических форм могут быть как процессы грамматикализации конструкций, так и процессы деморфологизации словоформ, и останавливается на описании аналитических форм и конструкций, связанных с процессом грамматикализации. Причины развития процессов грамматикализации Л.Г. Яцкевич связывает с активной транспозицией слов разных частей речи, с восполнением лакун в системе формообразования и словообразования, с развитием средств выражения сравнительно новых грамматических категориях. Проанализировав парадигмы аналитических форм и аналитических конструкций глаголов, глагольно-именных сочетаний, предикативов, субстантивов, автор приходит к выводу, что «современные аналитические конструкции и формы находятся на различных стадиях развития этого процесса» (с. 222).

В третьей части монографии устанавливается соотношение морфологических кон-

цептов и категорий, их реализация в плане содержания и в плане выражения языкового знака. Предложенная в работе методика описания формально-структурной дивергенции морфологической категории рода имён существительных может быть полезной в дальнейших научных исследованиях, учитывающих когнитивную неоднородность грамматических категорий других классов слов. Перспективным является введённое автором понятие формообразовательного поля морфологического концепта, к которому «относятся формообразовательные средства с общей морфологической функцией, различающиеся структурой и обладающие различной степенью грамматикализации или деграмматикализации, то есть подверженные дивергенции» (с. 250). Автором решается также вопрос о ядре и периферии формообразовательных полей морфологических концептов и обозначаются

характерные для них «как центробежные, так и центростремительные процессы» (с. 256).

Рецензируемая монография Л.Г. Яцкевич демонстрирует новый подход к изучению русского формообразования, открывает возможность анализа морфологических явлений в функционально-типологическом и эволюционном аспектах. Книга Л.Г. Яцкевич представляет несомненный научный интерес, отличается новизной и глубиной раскрытия разнообразных вопросов, многие из которых являются дискуссионными или малоисследованными.

Симашко Татьяна Васильевна, доктор филологических наук, профессор, зав.каф. языкознания филиала Северного (Арктического) федерального университета в г. Северодвинске

НАШИ АВТОРЫ

Азроянц Алена Александровна – соискатель кафедры русского языка и стилистики Литературного института им. А.М. Горького; e-mail: mindliny@mail.ru.

Бурдина Елена Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Брянского государственного университета им. акад. И.Г. Петровского; e-mail: burdinaele@yandex.ru.

Бурмистрова Алина Валентиновна – магистр филологии, преподаватель высшей школы, аспирант отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской академии наук; e-mail: Alina-Burmistrova@yandex.ru.

Герасименко Наталья Аркадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; email: nataly@lsm.ru.

Гладилин Никита Валерьевич – кандидат филологических наук, докторант кафедры всемирной литературы Московского педагогического государственного университета; e-mail: nikitagl@inbox.ru.

Гольман Юлия Ивановна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета, учитель Муниципального общеобразовательного учреждения средней общеобразовательной школы № 2, г. Люберцы; e-mail: lisichka8519@rambler.ru.

Греджева Елена Владимировна – соискатель кафедры русской литературы Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина, учитель Государственного образовательного учреждения средней общеобразовательной школы № 741, г. Москва; e-mail: gr-elena@mail.ru.

Гусейнова Наталия Александровна – соискатель кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; e-mail: nataemka@yandex.ru.

Дедова Людмила Михайловна – соискатель кафедры русского литературы XX века Московского государственного областного университета, старший редактор отдела научно-технического обеспечения Всероссийского научно-исследовательского института пресноводного рыбного хозяйства; e-mail: Ludochek_84@mail.ru.

Дзыга Ярослава Олеговна – кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: disava@yandex.ru

Дмитриев Дмитрий Вячеславович – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: dmtrvdy@yandex.ru.

Духанина Людмила Николаевна – учитель русского языка и литературы Политехнического колледжа № 39; e-mail: pr.dukhanina@gmail.com.

Духовнова Елена Олеговна – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; deo03@mail.ru.

Захарова Екатерина Валерьевна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета, учитель гимназии № 13, г. Долгопрудный; e-mail: lelik61@rambler.ru.

Ильченко Ольга Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры русского языка филологического ф-та Санкт-Петербургского государственного университета; e-mail: ilchen@mail.ru.

Иосилевич (Целикова) Наталья Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Владимирского государственного университета; e-mail: iva-vip33@rambler.ru.

Константинова Елена Юрьевна – магистр филологических наук, соискатель Института мировой литературы им. Горького; e-mail: Lena12pk@gmail.com.

Критская Наталья Борисовна – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: natali.beloved@gmail.com.

Летова Анна Михайловна – аспирант кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; e-mail: annet8707@rambler.ru.

Лукина Евгения Сергеевна – преподаватель итальянского языка Государственного музыкально-педагогического университета имени М. М. Ипполитова-Иванова; e-mail: elukina_@list.ru.

Маслова Анна Геннадьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы Вятского государственного гуманитарного университета; e-mail: ag.maslova@mail.ru.

Мугумова Анна Львовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории русского языка, заместитель декана по учебной работе Дагестанского государственного педагогического университета; e-mail: garun48@mail.ru.

Мухина Светлана Анатольевна – аспирант кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: mukhinasa@gmail.com.

Никульцева Виктория Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка, культуры речи и риторики Московского государственного областного университета; e-mail: severjanin@list.ru.

Осетров Игорь Германович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Ульяновского государственного педагогического университета им. И.Н. Ульянова; e-mail: igorosetrov@yandex.ru.

Савельева Анна Алексеевна – аспирант кафедры русского языка и стилистики Московского государственного университета им. И. Федорова; e-mail: saveljeva.anna.alexeevna@gmail.com.

Симашико Татьяна Васильевна – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой языкознания гуманитарного института филиала Северного (Арктического) федерального университета в г. Северодвинске; e-mail: simtv@atnet.ru.

Симонова Лариса Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета, докторант кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; e-mail: mouette37@yandex.ru.

Сицына-Кудрявцева Алевтина Николаевна – соискатель кафедры русской словесности и межкультурной коммуникации Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина, преподаватель кафедры русского языка Национального исследовательского ядерного университета «Московский инженерно-физический институт»; e-mail: alevtina-sk@yandex.ru.

Хошимова Наргис Абдуллаевна – соискатель кафедры узбекского языкознания Ферганского государственного университета, преподаватель кафедры английского языка Ферганского государственного университета; e-mail: mindliny@mail.ru.

Шлома Елена Сергеевна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: eleshna@yandex.ru.

Чаусова Ирина Викторовна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета, главный специалист отдела рекламы объединенной редакции изданий мэра и правительства Москвы журнала «Счастливая свадьба»; e-mail: Irinrus1207@mail.ru

Черешнева Галина Павловна – соискатель кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета, преподаватель русского языка и литературы Государственного училища (колледжа) духового искусства; e-mail: cheresh.gal@mail.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 ученой степени доктора и кандидата наук по специальностям, соответствующим названию серии. Журнал включен в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Печатная версия журнала зарегистрирована в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Полнотекстовая версия журнала доступна в Интернете на платформе Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru), а также на сайте Московского государственного областного университета (www.vestnik.mgou.ru).

ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Серия «Русская филология» 2011. №6

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 345 экз. Уч.-изд. л.17, усл. п.л. 12,75.

Подписано в печать 26.12.2011. Заказ № 475.

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, неопубликованным 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 имен, цитат, формул, цифр несет ответственность автор. Редакционная коллегия оставляет за собой право на редактирование статей без изменения научного содержания авторского варианта. Статьи, не соответствующие требованиям Отдела по изданию «Вестника МГОУ», решением редакционной коллегии серии не публикуются.

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 ее публикацию. В журнале не будут публиковаться статьи авторов, не предоставивших квитанцию почтовой подписки на «Вестник МГОУ».

Для публикации научной статьи в определенной серии «Вестника МГОУ» автору необходимо предоставить в Отдел по изданию научного журнала «Вестник МГОУ»: 1) авторскую анкету; 2) заявление на имя ответственного редактора (оригинал или факсимильную копию); 3) выписку из 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 определенную серию «Вестника МГОУ», выражает согласие на размещение полного текста статьи в сети Интернет на официальных сайтах журнала «Вестник Московского государственного областного университета» (www.vestnik.mgou.ru) и Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru) (См.: ст. 1286 и 1238 Гражданского Кодекса Российской Федерации). Одновременно автор дает 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