Вестник

Московского государственного областного университета

Серия

Русская филология

№ 3 / 2011

Вестник
Московского государственного областного университета
Серия «РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»
№ 3 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.

№ 3 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., доц., ректор МГОУ (*председатель совета*)
Чернобай Е.В. – к.п.н., доц., и.о. проректора 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)
Дембицкий С.Г. – д.э.н., проф. 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.п.н., проф. МГОУ
Поляков Ю.М. - к. фил. н., гл.ред. «Литературной газеты»
Пусько В.С. – д.ф.н, проф. Московского государственного технического университета им. Н.Э. Баумана
Трайтак С.Д. – к.ф-м.н., доц. МГОУ
Троич К. Г. – доктор, проф. Кобленц-Ландау Университета (Германия)
Ху Гумин – д.фил.н., проф., Институт иностранных языков Уханьского университета (Китай)

P.N. Khromenkov – Ph. D. in Philology, Associate Professor, Principal of the MSRU (*Chairman of the Council*)
E.V. Chernobay – Ph. D. in Pedagogics, Associate Professor, Acting Vice-Principal for scientific work of the MSRU (*Deputy Chairman of the Council*)
A.V. Abramov – Ph.D. in Political Sciences, Associate Professor, the Head of the editorial department of the Bulletin of the Moscow State Regional University
A.G. Asmolov – Member of Russian Academy of Education, Doctor of Psychology, Professor of Moscow State University
B.E. Belozerov – Doctor of Physics and Mathematics, Professor of Dnepropetrovsk National University (Ukraine)
S.G. Dembitsky – Doctor of Economics, Professor of the MSRU
K.F. Zatulin – the Head of Institute for Diaspora and Integration (Institute of the CIS Countries)
A.S. Konichev – Doctor of Biology, Professor of MSRU
P.A. Lekant – Doctor of Philology, Professor of the MSRU
M.N. Marchenko – Doctor of Law, Professor of Moscow State University
L.L. Nelyubin – Doctor of Philology, Professor of the MSRU
V. F. Nitsevich – Doctor of Politics, Professor, the 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, Associate Professor
Klaus G. Troitzsch – Doctor, Professor of Koblenz-Landau University (Germany)
Hu Gumin – Doctor of Philology, Professor, Institute of Foreign Languages of Ukhan 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 (Findland)

ISSN 2072-8522
Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – 2011. - № 3. – М.: Изд-во МГОУ. – 196 с.

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

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

ISSN 2072-8522
Bulletin of the MSRU. Series «Russian Philology». – 2011. – № 3. – M.: MSRU Publishing house. – 196 p.

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

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

СОДЕРЖАНИЕ

РУССКИЙ ЯЗЫК

Артамонова М.В. Структурные признаки воспроизводимости бинарных сочинительных конструкций (на материале простого предложения) 7
Войлова К.А. Слово *пустынный* как репрезентант производящей основы *пустыня* в языке произведений А.С. Пушкина 12
Искренкова М.С. Деепричастие как второстепенное сказуемое 17
Левина В.Н. Принципы классификации текстовых пейзажных единиц 21
Маркова Е.М. Номинанты молодых людей в славянских языках в когнитивном и лингвокультурном аспектах 26
Попова Л.В. Семантика именного сказуемого с глагольными связками «именования» 34
Попова М.Т. Проявление межморфемных пограничных сигналов во внешней и внутренней форме слова 39
Южакова Ю.А. Семантические варианты конструкций тождества действий, производимых одним лицом 44

Публикации аспирантов

Арименова Р.С. Национально-специфические особенности лексической семантики зоонимов пословиц как элемент типологического анализа 49
Бойчук Е.В. Просьба-регулятив как тип побуждения 54
Кобец Е.В. Речевая прагматика политика: от специфики темперамента к специфике речевой выразительности 58
Куликова Е.В. Специфика словосочетаний с родительным приименным в русском языке (нерешенные аспекты проблемы) 62
Лопухина А.А. К истории фонемы <ě> в одном из архангельских говоров XVII века 67
Лукина Е.С. Лексико-семантический анализ итальянских заимствований в современном русском языке 70
Першукова С.В. Символическое значение лексемы «зеркало» в повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» 75
Ротарь В.В. Из истории развития синонимических отношений в русском языке XVIII века (на материале путевых записок и переводных словарей) 80
Финько О.С. Концепт «хлеб» в традиционном свадебном обряде Кубани (на материале станицы Черноерковской) 86
Чистяков А.В. Особенности использования эпитетов в текстах манифестов середины XVIII в. 89

ЛИТЕРАТУРА

Алпатова Т.А. Проблема генезиса духовно-нравственной проблематики поэзии М.Ю. Лермонтова (Лермонтов и Карамзин) 94
Аношкина-Касаткина В.Н. Сиротский мотив в поэме М.Ю. Лермонтова«Мцыри» (об итогах творчества поэта) 101
Дмитриевская Л.Н. Портретные описания как способ создания образа мира и образов героев в романе Е. Замятина «Мы» 110
Жаткин Д.Н., Попова О.В. К.К. Павлова как интерпретатор поэмы А. Шамиссо «Salas y Gomez» 117
Павлова И.Б. "Детский вопрос" в постановке М.Е. Салтыкова-Щедрина и Ф.М. Достоевского 125
Самсонова И.В., Серопян А.С. Основания русского экфрасиса 129

Публикации аспирантов

Бабицына Н.Н. Эволюция лирического героя как выразителя национального характера в творчестве Есенина 136

Британ Э.Л. Трагический герой и авторская позиция в романе В. Астафьева «Плацдарм» 142
Дубровина Н.В. Роман социалистического реализма: идеологическая и эстетическая доминанта 148
Константинова Е.Ю. Жанр дневника М.М. Пришвина в контексте философии жизнетворчества 158
Пермякова Т.Н. Повесть в якутской литературе (к проблеме изучения становления и развития жанра) 164
Рогонова Е.Ю. Духовно-философское направление в поэзии Ины Кулбрит и Чарльза Уоррена Стоддарда 170
Симбирцева Н.Ю. Жанровые особенности воспоминаний В. Яновского 175
Степанова О.В. Мотив смерти в новеллистическом цикле Джона Стейнбека «Рыжий пони» как циклообразующий элемент 178

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

XII конгресс Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы в Шанхае 183

РЕЦЕНЗИИ

Рецензия на сборник статей о творчестве М.Ю. Лермонтова «М.Ю. Лермонтов и православие» (М., 2010. Сост. – В.А. Алексеев) 190
Рецензия на монографию Н.М. Щедриной «Красное Колесо» А.С. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века». (М.: Памятники истории мысли, 2010. 336 с.) 192

НАШИ АВТОРЫ 194

CONTENTS

RUSSIAN LANGUAGE

M. Artamonova. Structural factors that determine reproduction of binary coordination constructions in the simple sentence 7
K. Voylova. The word *"пустынный"* as a representant of the parent basis ***"пустыня"*** in the works of A.Pushkin 12
M. Iskrenkova. Gerund as a secondary predicate 17
V. Levina. The principles of text landscape unit classification 21
E. Markova. The nominations of young people in the Slavic languages in the cognitive and linguistic-cultural aspects 26
L. Popova. Semantics of a nominal predicate with nomination copulative verbs 34
M. Popova. The border mark manifestation in internal and external forms of the word 39
Y. Yuzhakova. Semantic variants of constructions of identity of action produced by one person 44

Publications of post-graduate students

R. Arimenova. National-specific features of lexical semantics of animals' names in proverbs as a part of typological analysis 49
E. Boychuk. Regulative request as the type of directive acts 54
E. Kobets. Speech pragmatics of a politician: from temperament specifics to verbal expressiveness specifics 58
E. Kulikova. Specificity of phrase with the adnominal genitive in Russian (unresolved aspects of the problem) ...62
A. Lopukhina. To the history of the phoneme <ě> in one of the Arkhangelsk dialects of the 17th century 67
E. Lukina. Lexical-semantic analysis of Italian borrowings in the modern Russian language 70
S. Pershukova. The symbolic value of the lexeme "mirror"in the novel by "Heart of a Dog" by M.A. Bulgakov 75
V. Rotar. To the history of development of synonymous relations in the Russian language in 18th century (on material of travelers' diaries and dictionaries' entries) 80
O. Finko. Concept «bread» in the traditional Kuban wedding ceremony (on the material of stanitsa Chernoerkovskaya) 86
A. Chistyakov. The features of epithets using in the manifests in the middle of 18th century 89

LITERATURE

T. Alpatova. The genesis of the spiritual and moral problems in M. Lermontov's poetry (Lermontov and Karamzin) 94
V. Anoshkina-Kasatkina. Orphan theme in the poem of M. Lermontov "Mtsyri"("The novice") (on the final results of the poet's creative work) 101
L. Dmitrievskaya. Portrait as a way of creating the image of the world and image of the character in the novel "We" by E. Zamyatin 110
D. Zhatkin, O. Popova. K.K. Pavlova as the interpreter of the A. Schamisso's poem «Salas y Gomez» 117
I. Pavlova. The statement of the problem of the childhood by Saltykov-Shchedrin and Dostoevsky 125
I. Samsonova, A. Seropjan. The bases of Russian ekphrasis 129

Publications of post-graduate students

N. Babitsina. The lyrical hero evolution in the works of Yesenin as an expression of the Russian national character 136
E. Britan. Tragic hero and author's view in the novel by V. Astafyev «Bridgehead» 142
N. Dubrovina. Novel of socialist realism: ideological and aesthetic dominant 148
E. Konstantinova. Genre of a diary of M. Prishvin in a philosophy context of life creativity 158
T. Permyakova. Tale in the Yakut literature (to the problems of the genre's formation and development) 164
E. Rogonova. Spiritual and philosophical direction in poetry by Ina Coolbrith and Charles Warren Stoddard ..170

N. Simbirtseva. The genre of the reminiscens by V. Yanovskiy 175
O. Stepanova. The motif of death in the short story cycle by John Steinbeck "The Red Pony" as a cycle forming element 178

THE SCIENTIFIC LIFE

XII Congress of the International Association of Teachers of Russian Language and Literature in Shanghai 183

REVIEW

Review of a collection of articles on Lermontov's works «M.Lermontov and Orthodoxy» (M., 2010. Comp. - V. Alexeev) 190
Review of N. Shchedrina's monograph "The Red Wheel" by A. Solzhenitsyn and the Russian historical prose of the second half of the 20th century" (M.: Monuments of the history of thought, 2010. 336 p.) 192

OUR AUTHORS 194

РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 811.161.1'367

Артамонова М.В.
Владимирский государственный гуманитарный университет

СТРУКТУРНЫЕ ПРИЗНАКИ ВОСПРОИЗВОДИМОСТИ БИНАРНЫХ СОЧИНИТЕЛЬНЫХ КОНСТРУКЦИЙ (НА МАТЕРИАЛЕ ПРОСТОГО ПРЕДЛОЖЕНИЯ)

M. Artamonova
Vladimir State University for the Humanities

STRUCTURAL FACTORS THAT DETERMINE REPRODUCTION OF BINARY COORDINATION CONSTRUCTIONS IN THE SIMPLE SENTENCE

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению категории воспроизводимости и анализу лингвистических механизмов воспроизводства языковых единиц в русском языке. В работе представлено исследование категории воспроизводимости как свойства регулярной повторяемости извлекаемой из памяти, готовой к употреблению единицы, описание факторов воспроизводства синтаксической схемы, а также анализируются структурные (в первую очередь синтаксические) признаки, обусловливающие воспроизводимость бинарных сочинительных конструкций в простом предложении.

Ключевые слова: сочинительная связь, бинарные сочинительные конструкции, воспроизводимые языковые единицы, факторы воспроизводимости.

Abstract. The article is devoted to the consideration of a category of reproduction and the analysis of linguistic mechanisms of reproduction in Russian language. The article presents the study of the category of reproduction as the quality of the regular repitition of the unit, retrieved from memory and ready for use. The author of the article also describes the factors of reproduction of the syntactical pattern and analyzes structural factors (primarily syntactical), which determine reproduction of binary coordination constructions in the simple sentence.

Key words: coordination, binary coordination constructions, language unit reproduction, factor of reproduction.

Следует признать, что в современной лингвистической науке недостаточно описано свойство воспроизводимости, то есть свойство быть постоянным, исторически закрепленным языковым знаком, отражающим действительность, свойство повторяться как одна и та же единица в различных текстах, свойство извлекаться из арсенала языковых средств в качестве готовой к использованию единицы. В настоящей работе мы предприняли попытку рассмотреть синтаксические основы воспроизводимости и выделить структурные признаки, обусловливающие воспроизводимость бинарных сочинительных конструкций (БСК). К структурным признакам воспроизводимых БСК, на наш взгляд, относятся следующие.

1. *Минимальность и закрытость структуры БСК.* Структурную схему синтаксической конструкции говорящий и слушающий может использовать в своей речи неограниченное

© Артамонова М.В., 2011.

количество раз, воспроизводя саму эту модель притом, что каждый раз конструкция заполняется новыми словами в соответствующих грамматических формах и т. п. – это зависит от отражаемой ситуации. Таким образом, сами синтаксические конструкции не воспроизводимы, но воспроизводимы их формально-структурные и семантические схемы, которые и реализуются в процессах порождения конструкций, т. е. сочетаний конкретных слов определённых грамматических классов. Следовательно, можно говорить о синтаксической воспроизводимости как свойстве конструкции, приобретаемом «реализацией одной из структурных схем (моделей) … в определенном лексическом составе, в тот или иной культурно-исторический период функционирования языка» [7, с. 29].

В свою очередь, если воспроизводимая синтаксическая схема наполняется воспроизводимым содержанием, то такая схема становится лексикализированной или фразеологизированной. Такая схема представляет собой «определяемую и воспроизводимую несвободную синтаксическую схему», она характеризуется наличием диктумной или/и модусной пропозиции, выражает членимое понятийное смысловое содержание, обладает грамматической и лексической частичной членимостью, проницаемостью, распространяемостью и сочетается с другими единицами текста по традиционным правилам [3, с. 152]. В результате интеграции воспроизводимой структуры с воспроизводимым содержанием может происходить утрата обычной синтаксической мотивированности и членимости, семантической, парадигматической, синтагматической полноценности, частичная или полная десемантизация структурных компонентов, грамматикализация лексических и лексикализация грамматических элементов, лексическая и грамматическая «стабилизация» синтаксической схемы, приобретение синтаксической конструкцией вторичной синтаксической функции (грамматическая транспозиция) [8].

Воспроизводимые БСК имеют двухчленную структуру, то есть построены по модели, имеющей минимальное для синтаксической единицы количество элементов, что, несомненно, способствует их быстрому закреплению в памяти говорящего и последующему воспроизведению в речи как готовых единиц.

Минимальная структура БСК во многом обусловливает и функциональная закрытость таких конструкций. Отметим, что не все БСК характеризуются при этом невозможностью включения третьего компонента в структуру конструкции и ее расширения за счет введения дополнительного компонента, однако эта невозможность включения третьего и последующих компонентов и соответственно замкнутость структуры является признаком «готовой», воспроизводимой единицы. Так, например, в следующих контекстах представлены воспроизводимые БСК, характеризующиеся постоянством и закрытостью структуры, которая предопределяет большую структурную и семантическую спаянность членов БСК, по наблюдениям Л.В. Лисоченко [2, с. 11]: *Вырастут здесь* ***города и села****, и наши потомки назовут эту степь благословенной страной Анархай* (Ч. Айтматов. «Верблюжий глаз»), «*На вечер встречи с выпускниками собрались мои школьные* ***друзья и товарищи***» («Маяк», № 80, 2009). Отметим, что бинарная модель обладает большей потенцией к воспроизводимости, нежели поликомпонентные структуры: так, в речи довольно редки воспроизводимые тернарные сочинительные конструкции типа *на завтрак, обед и ужин*; *утром, днем и вечером*; *вера, надежда, любовь*; *солнце, луна и звезды*; *во имя Отца, и Сына, и Святого Духа*; фразеологизованные конструкции: *и в пир, и в мир, и в добрые люди; ум, честь и совесть нашей эпохи; сквозь огонь, и воду, и медные трубы*. Таким образом, можно заключить, что минимальный формат синтаксической модели более приспособлен к воспроизводимости в готовом виде, а расширенные, развернутые синтаксической схемы в меньшей степени наделены способностью воспроизводиться, так как поликомпонентные структуры трудны для работы механизмов запоминания и

воспроизводства как функциональной повторяемости.

2. *Невозможность введения в БСК некоторых видов сочиненных компонентов*: компоненты воспроизводимых БСК представляют собой только сочиненные элементы, в такие конструкции нельзя ввести анафорический компонент, имеющий смысловую отсылку к предыдущему сочиненному элементу, например, *нет, наоборот*, или элементы со значением цетеры – «равноправного компонента сочинительной конструкции, освобождающего говорящего от перечисления всех элементов множества, присутствующих в описываемой ситуации: *так далее, тому подобное, прочее, иные, остальные*» [9, с. 77]. Например, «*Не всегда в нынешних условиях работают рекомендации* ***друзей и знакомых***» («Владимирские ведомости», 20.03.09) – **Не всегда в нынешних условиях работают рекомендации* ***друзей и остальных*** (невозможность замены сочиненного элемента на цетеру); «*Очень важно, чтобы человек имел понятие о зле и добре*» («Литературная газета», №7 (6211), 2009) – **Очень важно, чтобы человек имел понятие* ***не только о зле, но и наоборот*** (невозможность замены сочиненного элемента равноправным анафорическим компонентом).

3. Включение БСК в подчинительное словосочетание. На семантическую слитность членов сочинительной конструкции, а следовательно, и воспроизводимость как результат семантической цельности и неделимости, может оказывать влияние одинаковый характер отношений членов сочинительной конструкции с соподчиненным или соподчиняющим словом. Воспроизводимые БСК в предложении нередко в качестве единого, «расширенного» компонента (главного или зависимого) могут входить в подчинительное словосочетание, присоединяя один подчиняемый компонент – общий распространитель (атрибутивное слово), относящийся ко всей БСК в целом: *Разве кто-нибудь когда-либо видел таких* ***красивых жениха и невесту?*** (В. Хольт. «Лукреция во всем блеске»); «*Могучая рука Петра Великого всколыхнула это застоявшееся болото и круто изменила* ***все обычаи и порядки****, прививавшиеся к нему целыми веками*» (С.Н. Шубинский. «Первые балы в России»), или присоединяясь к одному подчиняющему компоненту (управляющей глагольной форме или отглагольному существительному): *В салоне потихоньку* ***шуршали газетами и журналами****, прямо из бутылки выпивали, закусывали* («Призыв» № 40, 20.03.09), *Я* ***день и ночь думаю*** *о боге и молюсь ему* («КП Владимир», № 30, 3.03.09).

4. «Избранность» союзов и их синкретичная природа: воспроизводимость БСК обычно наблюдается в тех случаях, если компоненты БСК связаны сочинительными союзами в «собственно-соединительной функции» [10, с. 179]. В этой функции «как коромысло весом одновременно и слагает силы, приложенные по краям его, и переносит их в точку опоры, так и союз одновременно и объединяет два члена, и относит их к одному и тому же третьему» [4, с. 443]. Отметим, что воспроизводимыми, как правило, становятся БСК с собственно соединительными союзами *и*, *да*, выражающими отношения перечисления, присоединения. В воспроизводимых БСК сочинительный союз, с одной стороны, проявляет свойства плеонастической частицы – генетически родственного союзу образования: союз в воспроизводимых БСК служит выражению «последовательности восприятия вещей, сопоставленных в пространстве», что отмечается А.А. Потебней как свойство плеонастических частиц, относящихся к категории архаизмов [5, с. 218-219]. С другой стороны, союз в БСК выступает в роли соединительного средства семантически взаимозависимых компонентов единого словесного комплекса, который может употребляться в номинативной функции, в связи с чем союз в воспроизводимых БСК становится функционально близок интерфиксу, соединяющему несамостоятельные части сложного слова.

Наиболее частотны воспроизводимые БСК, компоненты которых связаны соединительным союзом *и,* реже – разделительным союзом *или*: «*Каждый день родители приводят в отделение по 50-40 детей с* ***теми или иными*** *травмами* («КП Владимир», №

30, 3.03.09); «*Несмотря на мизерность сумм, желающих принять* ***бабушку или дедушку*** *находится достаточно*» («Призыв», № 40, 20.03.2009), повторяющимся союзом *ни … ни*: «*Исполнено прехладнокровно,* ***ни следов, ни свидетелей***» (Б. Акунин «ФМ»).

5. Наличие бессоюзного варианта употребления конструкции и дефисное написание: возможность бессоюзной связи компонентов БСК и дефисное их написание отражают процессы лексикализации подобных конструкций, их переход в статус номинативных единиц, что также является одним из факторов, обусловливающих воспроизводимость БСК: «*Он не мог отвести взгляда* ***от брата и сестры****, про которых ходило по всей Италии так много слухов и сплетен*» (В. Хольт. «Лукреция во всем блеске») – ср.: **брат-сестра*; «***Приход и расход*** *средств можно будет выполнять по любой подпрограмме*» («Учет средств. Краткое руководство по установке и началу работы») – ср.: **приход-расход*.

6. Повтор в структуре БСК: воспроизводимость БСК может обеспечиваться при условии подобия компонентов – не только сходства в грамматической форме, однородности в семантике, но и подобия в словообразовательной модели, а также тождественность морфем, входящих в разные компоненты БСК. Это подобие компонентов может наблюдаться при однокорневом повторе в структуре БСК: «*Виктор хотел добиться повышения всеми* ***правдами и неправдами***» («Наташа», № 5, 2009); «*Мы расскажем правду о той страшной войне своим* ***внукам и правнукам***» («Красное знамя», май, 2005); «*Как оказалось, все* ***друзья и подруги*** *будущих супругов давно знали эту историю*» («Хронометр», № 18, 05.09.2009), или повторе других морфем, например, префиксов: «*Актеры часто падали в обморок от* ***недоедания и недосыпания***» («Караван историй», май, 2009).

7. Контактность расположения компонентов: воспроизводимость БСК может проявляться в контактности употребления составных частей. Контактность расположения компонентов БСК обеспечивает их структурную целостность и стабильность, в то время как дистантное расположение составных частей анализируемых конструкций выполняет функцию, подобную разделению, то есть «развертыванию родового понятия (которое может быть не представлено в явном виде) в ряд видовых таким образом, что каждое из них снабжается характеристикой» [1, с. 294]. Обобщенный сигнификат, выражаемый БСК, при дистантном употреблении компонентов разворачивается и разделяется на два видовых понятия, которые получают дополнительные характеристики, содержащиеся в присоединяемых к компонентам конструкции распространителях. Эти характеристики могут использоваться для выделения и определения одного из компонентов БСК, для сравнения или сопоставления.

8. Закрепленный порядок слов: синтаксическая воспроизводимость проявляется в стабильном порядке слов воспроизводимой БСК, нормативные изменения которого возможны лишь в рамках выделенных зависимостей компонентов и некоторых типов стилистической инверсии. Стабильность порядка следования компонентов в БСК может быть обусловлена проявлением синтаксического иконизма, под которым К.Я Сигал понимает «явление и системы языка и текста, хотя в каждой из этих сфер он представлен на разных уровнях абстракции: от текста к системе уровень абстракции повышается одновременно с усилием роли индексальных и особенно символических элементов в той или иной синтаксической структуре. Соответственно, наиболее сильные позиции иконизма в тех синтаксических образованиях, структура которых обусловлена и системой и текстом одновременно. Иконичность на синтаксическом уровне языка проявляется <…> в распределении информации. <…> Основным средством для распределения информации является порядок следования элементов, прежде всего слов» [6, с. 10-11].

Иконизм во многом может обусловливать воспроизводимость БСК, так как выступает средством структурирования и фиксации, неизменности структуры БСК вследствие закрепления порядка следования компонентов.

Принципы иконичности в способе «упаковки информации» в БСК могут быть различными: темпоральный принцип расположения компонентов в сочиненном ряду, отражающий временную смену событий, например, «*Дельцы у биржи* ***днюют и ночуют*** *прямо на ступеньках*» (Б. Акунин. «ФМ»); «*Живешь себе в разумном, реальном мире,* ***день да ночь*** *– сутки прочь*» (там же); причинно-следственный принцип, обусловливающий расположение сочиненных компонентов в понятийной оппозиции *причина ~ следствие:* «*Четыре фестивальных августовских дня были насыщены* ***яркими и запоминающимися*** *событиями*» («Литературная газета», № 48 (6247), 2009); локальный принцип, связанный с пространственной упорядоченностью объектов действительности и отражением этого упорядочивания в речи: «*Прошлым летом* ***на улицах и площадях*** *Юрьев-Польского появилось около тридцати цветочных клумб*» («Молва», № 29 (2836), 2009); «*Владимирские депутаты рассмотрели вопрос об упразднении нескольких* ***поселков и деревень***» (там же); иерархический принцип (принцип приоритетности), обусловливающий расположение компонентов бинарной синтаксической конструкции по степени их субъективной значимости, приоритетности для говорящего: «*… главным «фактором выживания» стали люди с пониманием поставленных* ***целей и задач***» («Молва», № 29 (2836), 2009); «*Выходят* ***книги и статьи****, посвященные его творчеству*» («Литературная газета», № 7 (6211), 2009); «*Более того, по его словам,* ***юноши и девушки*** *воспринимают Иосифа Виссарионовича почти как Че Гевару*» («Молва», № 97 (2904), 2009) и др.

Следует отметить, что каждый из названных признаков воспроизводимости БСК не может быть определяющим в квалификации той или иной единицы как воспроизводимой в готовом виде, однако их рассмотрение во взаимосвязи с анализом семантических, исторических, социолингвистических и психолингвистических факторов поможет определить статус производимой или воспроизводимой конструкции.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Волков А.А. Основы риторики: учеб. пособие для вузов. – М., 2003. – 304 с.
2. Лисоченко Л.В. Контаминация сочинительной и подчинительной связей слов в структуре простого предложения (лекция). – Ростов-на-Дону, 1984. – 16 с.
3. Меликян В.Ю. Современный русский язык. Синтаксис нечленимого предложения. – Ростов-на-Дону, 2004. – 288 с.
4. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 2001. – 544 с.
5. Потебня А.А. Из записок по русской грамматике. – Т. 3. – М., 1968. – 551 с.
6. Сигал К.Я. Проблема иконичности в языке (на материале русского синтаксиса): Автореф. дис. … канд. филол. наук. – М., 1999. – 26 с.
7. Сигал К.Я. Словосочетание как лингвистическая и психолингвистическая единица. – М., 2010. – 92 с.
8. Сиротинина О.Б. Порядок слов в русском языке. – Саратов, 1965. – 172 с.
9. Троицкий Е.Ф. Анафорический равноправный компонент // Русский язык в школе. – № 5. – 2003. – С. 77-80.
10. Троицкий Е.Ф. Об основных функциях сочинительных союзов // Вопросы синтаксиса русского языка. – Калуга, 1971. – С. 177-182.

УДК 811.163.1

Войлова К.А.
Московский государственный областной университет

СЛОВО *ПУСТЫННЫЙ* КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ ПРОИЗВОДЯЩЕЙ ОСНОВЫ *ПУСТЫНЯ* В ЯЗЫКЕ ПРОИЗВЕДЕНИЙ А.С. ПУШКИНА

K. Voylova
Moscow State Regional University

THE WORD "ПУСТЫННЫЙ" AS A REPRESENTANT OF THE PARENT BASIS "ПУСТЫНЯ" IN THE WORKS OF A.PUSHKIN

Аннотация. В статье рассматриваются особенности формирования лексико-семантических отношений между производящей и производной основами лексических единиц художественного текста. Сравнение семантического объема слов *пустыня* и *пустынный* в языке произведений А.С. Пушкина продемонстрировало креативную работу писателя над словом, его выразительным потенциалом, художественных потенциях. Статья адресована аспирантам и студентам, работающим в контексте исследования пушкинского художественного пространства, а также по проблематике художественного текста вообще.

Ключевые слова: производящая и производная основы, эмотивность, экспрессивность, оценочность, художественный текст, художественное пространство, значение, сема, лексема.

Abstract. The article deals with the formation of lexical and semantic relations between the parent and derivative bases of lexical units of fiction text. A comparison between the semantic volumes of the words пустыня and пустынный in Pushkin's fiction demonstrated the creative work done by the writer on the language and on its expressive potential. The article is intended for students and postgraduates studying Pushkin's artistic space.

Key words: parent and derivative bases, emotiveness, expressiveness, evaluativeness, fiction text, artistic space, meaning, seme, lexeme.

Творчество Пушкина изобразило все многообразие жизни русского общества 1-ой половины XIX века, изобразило с такой познавательной силой, с такой широтой и глубиной, что язык произведений писателя (лексика и фразеология живых форм русского языка, образность и меткость народной речи, богатство традиционного книжного языка, семантический потенциал европейского слова, средства номинации тюркских языков и т. д.) оказался объективным отражением исторического процесса времени и пространства, в которых пребывал сам писатель. В.Г. Белинский, отзываясь о творчестве писателя, заметил: «Из русского языка Пушкин сделал чудо» [1, с. 160]. Чудо, на наш взгляд, заключается в том гениальном подходе Пушкина к отбору языковых средств (книжных, разговорных, просторечных, заимствованных и т. д.) для языка своих произведений, который перестроил систему книжной речи русского литературного языка, сообщил ей стилистическое многообразие и самобытность, сформировал новые, ранее неизвестные стилистические разновидности художественного стиля, новые стилистические категории русского языка.

Слово *пустынный* является ядерной единицей русского литературного языка, оно используется в разных стилях и типах русской речи, характеризуется при этом нейтральной стилистической окрашенностью. Во времена Пушкина слово *пустынный* было довольно употребительным и частотным. В.И. Даль отметил следующие значения в семантической структуре этой лексической единицы: *безлюдный, отшельный, одинокий,* соотнося эти производные *с пустыней* как *необитаемым, обширным местом, простором, степью.*

© Войлова К.А., 2011.

В художественном пространстве А.С. Пушкина производное слово *пустыня* имеет четыре значения:

1. *Обширное, малоорашаемое пространство земли со скудной растительностью; обширная равнина, степь.* Данная сема может реализоваться в переносных значениях:

а) по отношению к к.-л. общественному явлению, науке, культуре, политике;

б) *О жизни; о здешнем, земном или потустороннем мире* [с определением].

2. *Вообще безлюдное место, безлюдье.*

3. *О месте, удаленном от культурного центра, общества; место уединения кого-н.*

4. *Простор, свободное, незаселенное или малозаселенное пространство* [2, с. 930].

Производное слово *пустынный* используется А.С. Пушкиным в шести значениях:

1. *Принадлежащий, свойственный безлюдной местности;*

2. *Обитающий, находящийся в безлюдной, малонаселенной местности; уединённый;*

3. *Пребывающий в духовном одиночестве, без близких ему людей (пустынный мир, свет);*

4. *Удалённый от других, один без других, одинокий;*

5. *Живущий, находящийся в одиночестве, уединённый;*

6. *Необитаемый, безлюдный; малолюдный, пустой.* [2, с. 928].

Итак, первое и второе значения производного слова соотносимы со вторым значением производящего слова; четвертое и пятое значения – с третьим значением производящего слова; шестое значение соотносимо с четвертым значением.

Возникает вопрос: почему первое значение слова пустыня (*Обширное, малоорашаемое пространство земли со скудной растительностью; обширная равнина, степь*) не репрезентировано производящим словом: *В **пустыне** чахлой и пустой, На почве, зноем раскаленной, Анчар, как грозный часовой, Стоит – один во всей вселенной («Анчар»).* Это можно бы было объяснить тем, что а) это значение не отражало русской картины мира, оно развилось в русском языке в более позднее время, поэтому оно не представлено у Пушкина членами словообразовательной парадигмы; б) именно эта семантика слова начинает использоваться в переносном значении:

а) по отношению к к.-л. общественному явлению, науке, культуре, политике: *Несколько сказок и песен, беспрестанно поновляемых изустным преданием, сохранили полуизглаженные черты народности, и **Слово о полку***

Ср.:

Значения производного слова	Значения производящего слова
2. *Человек мой со вьючными лошадьми от меня отстал. Я ехал один в цветущей **пустыне, о**кружённой издали горами* («Путешествие в Арзрум»);	1. *И долго после, ночью тёмной, Бродил близ тихих берегов, Богатыря призрак огромный Пугал **пустынных** рыбаков* («Руслан и Людмила»); 2. *Что делаешь, Руслан несчастный, Один в **пустынной** тишине*? («Руслан и Людмила»);
3. *В **пустыне**, где один Евгений мог оценить его дары, Господ соседственных селений Ему не нравились пиры* («Евгений Онегин»);	4. *Глубокой ночи на полях Давно лежали покрывала, И слабо в бедных облаках Звезда **пустынная** сияла* («Наездники»); 5. *Сперва задумал наш Евгений Порядок новый учредить. В своей глуши мудрец **пустынный** Ярем от барщины старинной Оброком легким заменил; И раб судьбу благословил* («Евгений Онегин»);
4. *Я приближался к месту моего назначения. Вокруг меня простирались печальные **пустыни**, пересеченные холмами и оврагами* («Капитанская дочка»);	6. *Сия **пустынная** страна Священна для души поэта: Она Державиным воспета И славой русскою полна* («Баратынскому»);

Игореве *возвышается уединенным памятником в* ***пустыне*** *нашей древней словесности* («О ничтожестве литературы русской»);

б) *О жизни; о здешнем, земном или потустороннем мире* [с определением]: *Благословен же будь отныне Судьбою вверенный мне дар. Доселе в* ***жизненной пустыне****, Во мне питая сердца жар, Мне навлекал одно гоненье* («Увы! Язык любви болтливый»).

На наш взгляд, словообразовательная потенция слова *пустыня* связана со смысловой структурой лексической единицы (**денотатом**), которая может включать в себя семы, способствующие образованию того или иного производного слова – это семы эмотивности, экспрессивности и оценочности.

Эмотивность как семантическая категория реализуется в языке произведений А.С. Пушкина в виде эмотивов-номинаций, эмотивов-коннотаций, эмотивов-потенций. Эмотив-номинация уточняет содержательную сторону семы денотата *пустыня – О жизни; о здешнем, земном или потустороннем мире* [с определением]: *Благословен же будь отныне Судьбою вверенный мне дар. Доселе в* ***жизненной пустыне****, Во мне питая сердца жар, Мне навлекал одно гоненье* («Увы! Язык любви болтливый»); *…По жизненной стезе во мраке вождь унылый, Влечет несчастного до хладных врат могилы. И что его* ***в пустыне гробовой*** *– Кто ведает? но там лишь видит он покой* («Безверие»); эмотив-номинация может создаваться всем контекстом, расширяя содержание денотата**:** ***Недаром темною стезёй Я проходил пустыню мира, О нет! недаром жизнь и лира Мне были вверены судьбой!*** («Козлову «Певец! Когда перед тобой»).

От эмотива-номинации у Пушкина не образовано прилагательного *пустынный*, потому что эмотивное значение, уточняя содержательную сторону денотата, формируется либо словосочетанием (*в жизненной пустыне*), либо контекстом (*Недаром темною стезёй Я проходил пустыню мира, О нет! недаром жизнь и лира Мне были вверены судьбой!* («Козлову «Певец! Когда перед тобой»).

Эмотив-коннотация используется А.С. Пушкиным в переносном значении денотата, когда коннотация служит для выражения эмоционального выражения говорящего к предмету речи: *Несколько сказок и песен, беспрестанно поновляемых изустным преданием, сохранили полуизглаженные черты народности, и* ***Слово о полку Игореве*** *возвышается уединенным памятником в* ***пустыне*** *нашей древней словесности* («О ничтожестве литературы русской»)*; Молчит певица вешних дней в* ***пустыне*** *темной рощи* («Мечтатель «По небу крадется луна»)*; И песнь его была ясна, Как мысли девы простодушной, Как сон младенца, как луна В* ***пустынях*** *неба безмятежных* («Евгений Онегин»).

Переносное значение, как правило, является репрезентантом категории эмотивности, характерной для выражения эмоционального состояния говорящего, которое всегда субъективно и неожиданно, всегда изменчиво и непостоянно, – прилагательное *пустынный* не могло образоваться от производящей основы, не имеющей в русском языке статуса лексической единицы с исторически сформировавшейся, постоянной смысловой структурой.

Эмотив-потенция реализуется в адгерентной и ингерентной разновидностях [3, с. 21], что сближает его с экспрессемой. Эмотив-потенция адгерентного характера не входит непосредственно в семный состав денотата, а находится на его периферии, так как он не включается в дефиницию и не является коннотативно значимым, однако в художественном тексте может использоваться как репрезентант реалии, вызывающей негативные эмоции: *Вот выезжает он в долину; Какую ж видит он картину? Кругом* ***пустыня,*** *дичь и голь****,*** *А в стороне торчит глаголь, И на глаголе том два тела Висят* («Альфонс садится на коня»). Здесь слово *пустыня* хотя и не содержит в своем значении эмотивной семы, однако с нею связан целый ряд негативных эмоций, выражаемых единицами контекста: *дичь, голь, глаголь* (‘виселица’). От эмотива-потенции адгерентного типа образуется прилагательное *пустынный,* выражающее тоже негативные эмоции: *Вдруг меж дерев шалаш убогой; Кругом все глушь; отвсюду он* ***пус-***

тынным *снегом занесен* («Евгений Онегин»); *Что делаешь, Руслан несчастный, Один в* ***пустынной*** *тишине?* («Руслан и Людмила»). Несмотря на то что негативная сторона производного слова формируется контекстом (*шалаш убогой, глушь; Руслан несчастный, один в тишине*), прилагательное *пустынный* в перспективе будет развивать и совершенствовать негативную сторону своей семантики, поэтому оно и относится к эмотивам, **потенциально** значимым.

Эмотив-потенция ингерентной разновидности является семой производящего слова или целого выражения: *Нет; они стараются сохранить тон хорошего общества; проповедают сей тон и другим собратьям, но* ***п р о п о в е д а ю т в пустыне*** («Гр. К. Разумовский»). В данном контексте словосочетание *проповедать в пустыне* потенциально выражает чувство разочарования кого-л., неверия кому-л. – «*тщетно, напрасно обращаться с призывом к кому-н.*». Производное *пустынный* сохраняет эту семантику производящего слова: *Мне жаль, --- Что не живем семьею дружной В довольстве, в тишине досужной, Старея близ могил родных В своих поместьях родовых, Где в нашем тереме забытом Растет* ***пустынная*** *трава* («Езерский»); *Утешь тогда страдальца муки, Скажи: «ее на свете нет – Лаура не снесла разлуки И бросила* ***пустынный*** *свет»* («Романс. Под вечер, осенью ненастной»).

Экспрессивность как категория, способствующая донесению логической и эмоциональной информации до перципиента, может входить в денотацию и даже занимать в структуре лексемы доминирующее положение, если предметно-понятийное значение затемнено, размыто, не обладает в достаточной мере информативной значимостью. Как правило, это относится к искусственным словам, которые создавали поэты-футуристы, а также представители закрытых социумов. Кроме того, экспрессивный компонент может входить в семантику неологизмов, архаизмов, историзмов в качестве уточняющей семы. В языке произведений А.С. Пушкина экспрессивная сема является частью денотативной стороны контекста, смысл которого понятен только кругу лиц, стремящихся скрыть смысл сказанного от других собеседников. Это наблюдается при имитации единиц устного народного творчества, где единицы живой речи составляют основу повествования: *Хозяин вынул из ставца штоф и стакан, подошел к нему и, взглянув ему в лицо: «Эхе, – сказал он, опять ты в нашем краю! Отколе Бог принес?» Вожатый мой* ***мигнул значительно и отвечал поговоркою: «В огород летал, конопли клевал; швырнула бабушка камушком – да мимо. Ну а что ваши?» – Да что наши! – отвечал хозяин, продолжая иносказательный разговор. – Стали было к вечерне звонить, да попадья не велит, поп в гостях, черти на погосте. «Молчи, дядя, – возразил мой бродяга, – будет дождик, будут и грибки; а будут грибки, будет и кузов. А теперь (тут он мигнул опять) заткни топор за спину: лесничий ходит****...*» («Капитанская дочка»).

Экспрессивный компонент в семантической структуре слова *пустыня* у А.С. Пушкина не выражен отдельной семой, потому что слово *пустыня* – единица книжная по своей стилистической окрашенности, а экспрессивность, как правило, характерна для типов речи разговорного характера. Однако при переносном употреблении слова, в синтаксических конструкциях разговорного плана слово *пустыня* изменяет свой стилистический статус от эмоциональности в сторону экспрессивности: «*Дамет! куда, скажи, в одежде столь убогой Средь Рима пышного бредешь своей дорогой?*» «*Куда? не знаю сам* ***Пустыни*** *я ищу, Среди разврата жить уж боле не хочу…*» («К Лицинию. (С латинского) («Лициний, зришь ли ты? на быстрой колеснице»). То же самое наблюдаем в семантике производного слова *пустынный*, которое, реализуясь в контексте разговорного характера, сему эмоциональности дополняет семой экспрессивности: *Бог помочь вам, друзья мои, И в бурях, и в житейском горе, В краю чужом, в* ***пустынном*** *море, И в мрачных пропастях земли!* («19 октября 1827 »).

Оценочный компонент – аксиосема – в составе денотата объективирует оценочное

отношение социума к объекту высказывания и может быть частью денотата (*Я приближался к месту моего назначения. Вокруг меня простирались печальные* ***пустыни****, пересеченные холмами и оврагами* («Капитанская дочка»): может являться семой, которая как бы связывает денотат с коннотатом (*В* ***пустыне****, где один Евгений Мог оценить его дары, Господ соседственных селений Ему не нравились пиры* («Евгений Онегин»); может выступать в качестве коннотата в оценочно-экспрессивных метафорах и словах с суффиксами субъективной оценки (*Когда Рогдай неукротимый, Пустился в край уединенный И ехал меж* ***пустынь*** *лесных, в глубоку думу погруженный – Злой дух тревожил и смущал Его тоскующую душу* («Руслан и Людмила»); может выражать свою семантику ассоциативно (*Вдохновительное письмо ваше, почтенный Николай Иванович, – нашло меня в* ***пустынях Молдавии*** (Письмо Н.И. Гнедичу).

Оценочный компонент производного слова *пустынный* так же может характеризоваться подобными отношениями с денотатом: он может быть частью денотата (*Когда* ***пустынная*** *луна Текла туманною стезею, Я видел – дева у окна Одна задумчиво сидела* («Окно»); может связывать денотат с коннотатом: (*И мирных сел Венеру По трепетным волнам Несут они в пещеру - Любви* ***пустынный*** *храм* («Фавн и Пастушка»); может выражать семантику ассоциативно (*Свободы сеятель* ***пустынный****, Я вышел рано, до звезды* («Свободы сеятель пустынный»). Не отмечено лишь употребление слова *пустынный* в оценочно-экспрессивных метафорах и словах с суффиксами субъективной оценки.

Итак, в пушкинском художественном пространстве отношения производного и производящего слова находятся в сложном переплетении и взаимодействии друг с другом, категории денотативности, эмотивности, экспрессивности и оценочности, определяющие смысловую структуру слов, усложняют это переплетение и взаимодействие, формируя выразительную сторону художественной речи. А.С. Пушкин, руководствуясь принципами «соразмерности» и «сообразности», отбирал из общенационального русского языка те лексические единицы, которые в художественном пространстве отразили бы красоту русского языка, его потенции в изображении русской национальной картины мира, сообщили бы ему стилистическое многообразие и самобытность. «В каждом знаке поэтического языка как бы высвобождается дополнительная, до тех пор скрытая смысловая энергия, которая создает потенцию его нового, гораздо более разнообразного и интенсивного использования в последующей поэтической традиции», – справедливо заметил по этому поводу Б.М. Гаспаров [4, с. 331]. Феномен Пушкина как *творца* заключается в том, что он в рамках своего художественного пространства создал не только новую для литературного языка стилистическую систему, но и при образовании новых слов учитывал разные стороны семантики производящего слова и на их базе формировал класс новых семантических и изобразительно-выразительных признаковых слов.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белинский В.Г. Собр. соч. в 3-х томах, т. 11. – М.: ОГИЗ, 1948. – 930 с.
2. Словарь языка Пушкина в четырех томах. – Т. 111. – М., 2001. – 1281 с.
3. Шаховский В.И. Типы значений эмотивной лексики // Вопросы языкознания. – 1994. – № 1. – С. 20-25. – 628 с.
4. Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. – СПб.: Академический проект, 1999. – 397 с.

УДК 81’366.58

Искренкова М.С.
Московский государственный областной университет

ДЕЕПРИЧАСТИЕ КАК ВТОРОСТЕПЕННОЕ СКАЗУЕМОЕ

M. Iskrenkova
Moscow State Regional University

GERUND AS A SECONDARY PREDICATE

Аннотация. В статье рассматриваются деепричастия и деепричастные обороты, выполняющие функцию второстепенного сказуемого и обозначающие действие, сопутствующее действию глагола-сказуемого. С точки зрения выражения различных временных оттенков, деепричастное действие может быть представлено как одновременное с глагольным, предшествующее или последующее по отношению к глагольному действию. Выделяются следующие разновидности конструкций, в которых главное и второстепенное действия представляются как одновременные: 1) главное и второстепенное действия параллельны и по отношению друг к другу почти независимы; 2) главное и второстепенное действия составляют одно сложное целое, один акт, или одно действие входит в другое как его составная часть.

Ключевые слова: деепричастный оборот, второстепенное сказуемое, сопутствующее действие.

Abstract. We consider gerunds and adverbial participles which have a function of secondary predicate and denote an action accompanying an action of a verbal predicate. From the point of view of expression of different time nuances, a gerund action may be represented as simultaneous with verbal action, or preceding or consequent with respect to a verbal action. We pick out the following kinds of constructions, where the main and secondary actions are represented as simultaneous: 1) the main and secondary actions are parallel and almost independent from each other; 2) the main and secondary actions constitute one complicated action or an action is a part of another one.

Key words: gerunds, secondary predicate, accompanying action.

Вопрос о синтаксических функциях деепричастий и деепричастных оборотов до сих пор остаётся недостаточно исследованным.

В школьной практике деепричастия и деепричастные обороты рассматриваются как обособленные обстоятельства, однако их синтаксическая функция является гораздо более сложной.

Так, ещё в грамматиках Н. Греча, И. Давыдова, Ф. Буслаева деепричастные конструкции по своей синтаксической функции в предложении приравнивались к сокращённым придаточным предложениям. А.А. Потебня, критиковавший теорию сокращённых придаточных предложений, тем не менее считал деепричастие потенциальным сказуемым, второстепенным сказуемым.

А.А. Шахматов, развивая эту идею, отметил: «Настоящим деепричастием называем только такое деепричастие, которое употребляется в форме второстепенного или (диалектно) также и главного сказуемого» [7, с. 46]. Для А.А. Шахматова деепричастие – это второстепенное сказуемое в «двусказуемых предложениях». Сказуемость деепричастия А.А. Шахматов связывал прежде всего с тем, что в современном русском литературном языке деепричастие употребляется только в предложениях двусоставных, где оно имеет прямое отношение к подлежащему [7, с. 45].

Термин «второстепенное сказуемое» употребляется также в исследованиях Е.С. Истриной, В.И. Борковского, С.Д. Никифорова и других лингвистов для обозначения синтаксической функции кратких действительных причастий в древнерусском языке, из которых развились

© Искренкова М.С., 2011.

современные деепричастия. А.А. Шахматов считал, что переход причастия в деепричастие «возник на почве усиления предикативности причастия за счёт его атрибутивности; он повёл за собой переход деепричастия во второстепенное сказуемое» [7, с. 45].

Действительно, большинство лингвистов синтаксическую функцию одиночных деепричастий или деепричастных оборотов, обозначающих добавочное, побочное действие, которое относится к тому же подлежащему, что и действие глагола-сказуемого, считают второстепенным сказуемым. Например, О.Б. Сиротинина считает деепричастия и деепричастные обороты «морфологизированным выражением второстепенного сказуемого» [4, с. 103].

По мнению П.А. Леканта, «деепричастие – это грамматическая категория в системе глагола, связанная с другими категориями соотношением форм вида, а также залога, обозначающая производимое действие, обладающая предикативным потенциалом и употребляющаяся в простом осложнённом предложении как аналог сказуемого» [3, с. 40].

Рассмотрим случаи, в которых деепричастие или деепричастный оборот обозначает добавочное действие, сопутствующее глаголу-сказуемому, и выполняет функцию второстепенного сказуемого.

Как правило, в этих конструкциях деепричастие обозначает одновременное, последующее или предшествующее действие, почти равноценное действию глагола-сказуемого [2, с. 57-58]. О.М. Чупашева объединяет подобные деепричастия в группу деепричастий с перечислительным грамматическим значением [6, с. 121]. В силу близости действия, обозначенного деепричастием, с глагольным, деепричастие может легко заменяться спрягаемой формой глагола, образуя при этом синонимичные конструкции.

Остановимся на деепричастных оборотах, обозначающих второстепенное действие, одновременное с главным.

В таких конструкциях обычно употребляются деепричастия несовершенного вида. В.В. Виноградов отметил, что «сама по себе форма деепричастия на -а, -я от основ несовершенного вида, в сущности, не имеет своего времени, т. е. морфологически не выражает временных оттенков … В предложении же вневременность этой формы понимается как одновременность с главным действием» [1, с. 308]: *Ольга,* ***сердито оглядывая своего спутника и тыча в стороны локтями****, отперла сарай и со злобой хлопнула дверью* (А. Чехов); – *Ах, не спрашивайте меня! – сказала Марья Ивановна,* ***ещё более бледнея и закрывая лицо руками*** (А. Чехов).

Реже употребляются деепричастия совершенного вида.

Выделяются следующие разновидности конструкций, в которых главное и второстепенное действия представляются как одновременные:

1) главное и второстепенное действия параллельны и по отношению друг к другу почти независимы; 2) главное и второстепенное действия составляют одно сложное целое, один акт, или одно действие входит в другое как его составная часть [2, с. 58].

1. Деепричастные конструкции, представляющие второстепенное действие как протекающее параллельно главному.

В подобных конструкциях главное и второстепенное действия протекают как независимые по отношению друг к другу: *Так или почти так рассуждал режиссер цирка,* ***провожая глазами публику****, теснившуюся у выхода* (Д. Григорович).

В конструкциях параллельного одновременного действия деепричастие в основном употребляется в форме несовершенного вида и относится преимущественно к глаголу несовершенного вида, хотя может сочетаться и с глаголом совершенного вида.

Относясь к глаголу несовершенного вида, деепричастие несовершенного вида обозначает действие, совпадающее по длительности с длительностью глагола-сказуемого: *Часовой ходил по коридору, и,* ***останавливаясь****, плевал на свои сапоги, и ходил снова…* (Н. Лесков)

В предложении *Поджио переходил от группы к группе, много шутил и взволнованно вытирал платком руки****, то и дело посматривая***

на дверь *– вероятно, терзался нетерпением и мысленно поторапливал припозднившегося Бубенцова* (Б. Акунин) лексический конкретизатор *то и дело* подчёркивает, что второстепенное действие деепричастия несовершенного вида осуществлялось беспрерывно на протяжении действия глагола-сказуемого несовершенного вида.

В предложении *Ассоль,* ***посматривая в ее сообщительные глаза****, была твердо уверена, что собака могла бы заговорить, не будь у нее тайных причин молчать* (А. Грин) действие глагола-сказуемого осуществляется в один из моментов деепричастного действия, осуществляемого время от времени.

Если препозитивное деепричастие несовершенного вида относится к глаголу-сказуемому совершенного вида, то оно обозначает действие, совпадающее с глагольным не на всём протяжении действия, а только в какой-то отдельной части: *Летящий рысью маленький, как мальчик, темный, как мулат, командир алы — сириец,* ***равняясь с Пилатом****, что-то тонко крикнул и выхватил из ножен меч* (М. Булгаков).

Иногда само лексическое значение деепричастия указывает на то, что оно обозначает сопутствующее действие: *Она [*Ассоль*],* ***приговаривая что-то про себя****, разгладила его спутанные седые волосы, поцеловала в усы и, заткнув мохнатые отцовские уши своими маленькими тоненькими пальцами, сказала: – «Ну вот, теперь ты не слышишь, что я тебя люблю»* (А. Грин). Приговаривать – «говорить, произносить что-л., сопровождая этим какое-либо действие» [5, с. 402].

Постпозитивные конструкции с деепричастием несовершенного вида, относящимся к глаголу-сказуемому совершенного вида, часто выражают действие, которое продолжается после окончания глагольного действия: *Итак, Пилат поднялся на помост,* ***сжимая машинально в кулаке ненужную пряжку и щурясь*** (М. Булгаков).

Ср. также: *Семикратно свершил владыка положенный обряд и молитву,* ***каждый раз гася по одной свече*** (Б. Акунин). В этом примере деепричастие несовершенного вида и глагол-сказуемое совершенного вида обозначают повторяющиеся действия, на что указывают лексические конкретизаторы *семикратно* при глаголе и *каждый раз* при деепричастии.

2. Деепричастные конструкции, выражающие второстепенное действие, которое вместе с главным составляет одно сложное целое, один акт.

В подобного рода деепричастных конструкциях с деепричастием как совершенного, так и несовершенного вида выражается побочное действие, которое сплетается с действием глагола-сказуемого и обозначает вместе с ним одно сложное целое или входит в него как составная часть [2, с. 63,65], например: *Поговорили об окончившемся процессе,* ***вспоминая разные его повороты и перипетии****, потом о грядущем прибавлении в семействе Бердичевского …* (Б. Акунин) В этом предложении сам *разговор* заключался в воспоминаниях о поворотах и перипетиях судебного процесса.

Ср.: 1) ***Ссылаясь на других авторов, а также на собственный опыт****, Адальберт убедительно доказывал…*(Б. Акунин); 2) ***Обнаруживая солидную эрудицию****, Михаил Александрович сообщил поэту, между прочим, и о том, что, то место в пятнадцатой книге, в главе 44-й знаменитых Тацитовых «Анналов», где говорится о казни Иисуса, — есть не что иное, как позднейшая поддельная вставка* (М. Булгаков).

В первом примере доказательство заключалось в ссылке на других авторов и собственный опыт. Во втором указывается, что Михаил Александрович сообщил поэту и тем самым обнаружил солидную эрудицию.

Деепричастные обороты могут обозначать второстепенное действие, предшествующее действию глагола-сказуемого.

Обычно в таких конструкциях употребляются деепричастия совершенного вида, хотя, как отметила Л.А. Дерибас, «при определённых условиях могут употребляться и конструкции с деепричастием несовершенного вида» [2, с. 70], например: ***Посидев так с минуту****, преосвященный снова открыл свои*

синие глаза, в которых сверкнула искорка, и сказал тоном непререкаемости: – Алеша поедет, Ленточкин. Лексический конкретизатор *с минуту* указывает на кратковременность действия, обозначенного деепричастием.

Деепричастные конструкции могут обозначать предшествующие действия как подготовительные, необходимые для осуществления действия глагола-сказуемого: *Она [*Ассоль*] легла на траву, зевнула и, **блаженно закрыв глаза**, уснула — по-настоящему, крепким, как молодой орех, сном, без заботы и сновидений* (А. Грин).

Относясь к глаголу-сказуемому несовершенного вида со значением повторяющегося действия, деепричастный оборот может выражать повторяемость предшествующего действия: ***Склонив гибкую шею под её [***матки***] живот и изогнув кверху морду**, жеребёнок привычно тычет губами между задних ног, находит тёплый упругий сосок, весь переполненный сладким, чуть кисловатым молоком, которое брызжет ему в рот тоненькими струйками, и всё пьёт и не может остановиться* (А. Куприн). В этом предложении повторяемость действия подчёркивается наречием *привычно* при глаголе-сказуемом.

Повторяемость законченного предшествующего действия выражается также деепричастными конструкциями при отношении к глаголу-сказуемому несовершенного вида в обобщённо-личном предложении: *Она мгновенно прогоняет ночную лень, и, **умывшись и позавтракав в людской с работниками горячими картошками и черным хлебом с крупной сырой солью**, с наслаждением чувствуешь под собой скользкую кожу седла, проезжая по Выселкам на охоту* (И. Бунин).

Деепричастия и деепричастные обороты также могут обозначать второстепенное действие, последующее по отношению к главному.

В такого типа конструкциях деепричастие обозначает действие, следующее по времени за действием глагола-сказуемого и нередко имеющее дополнительный оттенок следствия или результата осуществления глагольного действия, например: *Но неизвестный так погрузился в созерцание лесного сюрприза, что девочка успела рассмотреть его с головы до ног, **установив**, что людей, подобных этому незнакомцу, ей видеть ещё ни разу не приходилось* (А. Грин); *Так облачный эффект, причудливо построенный солнечными лучами, проникает в симметрическую обстановку казённого здания, **лишая её банальных достоинств**, глаз видит и не узнаёт помещения: таинственные оттенки света среди убожества творят ослепительную гармонию* (А. Грин); *Но он уже навсегда запомнил тот короткий грудной смех, полный сердечной музыки, каким встретили его дома, и раза два в год посещал замок, **оставляя женщине с серебряными волосами нетвердую уверенность в том**, что такой большой мальчик, пожалуй, справится с своими игрушками* (А. Грин).

В этих примерах деепричастия, обозначая последующие за глагольными действия, имеют дополнительный оттенок следствия или результата.

Например, в первом предложении: «девочка успела рассмотреть его с головы до ног, установив…» обозначает, что девочка успела рассмотреть его и установила (последовательность действий) и что девочка успела рассмотреть его и вследствие этого установила (оттенок следствия).

Деепричастные конструкции, выражающие действие, последующее за действием глагола-сказуемого, по отношению к главным членам, как правило, постпозитивны.

Итак, деепричастия и деепричастные обороты могут выполнять функцию второстепенного сказуемого, обозначая действие, сопутствующее действию глагола-сказуемого.

С точки зрения выражения различных временных оттенков, деепричастное действие может быть представлено как одновременное с глагольным, предшествующее или последующее по отношению к глагольному действию.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М, 1972. – 614 с.
2. Дерибас-Тюкшина Л.А. Деепричастные конс-

трукции в функции второстепенного сказуемого //Учёные записки МГПИ им. В.И. Ленина. Т. LXXV., 1954. – С. 51-83.
3. Лекант П.А. Грамматические категории слова и предложения. – М.: Издательство МГОУ, 2007. – 215 с.
4. Сиротинина О.Б. Лекции по синтаксису русского языка. – М., 1980. – 143 с.
5. Словарь русского языка: В 4-х т. АН СССР, Ин-т рус. яз. – 3-е изд. – М.: Русский язык, Т. 3. 1987. – 752 с.
6. Чупашева О.М. Грамматика русского деепричастия: Монография. – Мурманск: МГПУ, 2008. – 197 с.
7. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. – Л., 1941. – 620 с.

УДК 81’42; 801.7

Левина В.Н.
Тамбовский государственный университет им. Г.Р. Державина

ПРИНЦИПЫ КЛАССИФИКАЦИИ ТЕКСТОВЫХ ПЕЙЗАЖНЫХ ЕДИНИЦ

V. Levina
Tambov State University named after G.R. Derzhavin

THE PRINCIPLES OF TEXT LANDSCAPE UNIT CLASSIFICATION

Аннотация. В художественном тексте не только воплощается авторское видение мира, но и отражается национальная специфика культуры того или иного народа. Этому во многом способствуют изображения природы, которые являются неотъемлемой частью произведений русской классической литературы. В статье определяется роль пейзажа в художественном тексте. Автор дает объяснение понятия «пейзажная единица текста». На основе проведенного исследования предлагает такие принципы классификации пейзажных единиц, как семантический, грамматический и функциональный.

Ключевые слова: классификация, принцип, текст, пейзаж, текстовые единицы, восприятие текста.

Abstract. A literary text not only personifies the author’s view on the world but also represents the specific national culture. The images of nature which are the essential part of the Russian classics contribute to it a lot. The article deals with the role of landscape in a literary text. The author explains the concept “landscape text unit”, and on the material of the carried out study suggests such principles of landscape unit classification as a semantic, a grammatical and a functional ones.

Key words: Classification, principle, text, landscape, text units, text comprehension.

В современной филологической науке художественный текст занимает особое место: в нем реализуется авторское видение мира, черты национальной культуры народа. Пейзаж создает дополнительный пласт информации, которая обладает своим содержанием, совокупностью признаков, влияющих на читательское восприятие текста и его форму выражения, что дает возможность рассматривать пейзаж как особую текстовую единицу. Пейзажные компоненты различаются по своим основным параметрам (семантика, грамматическая форма, функция) в художественном прозаическом произведении, поэзии, публицистике, поэтому в научном и официально-деловом описании наблюдается отличие, причем существенное. Изображения природы в художественном тексте являются элементами как авторской картины мира, так и

© Левина В.Н., 2011.

НИР выполнена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 годы, Государственный контракт № П656 от 19 мая 2010 г.

национальной культуры в целом. Пейзажная единица может выступать в качестве связующего звена между существующими типами контекста и целым текстом, единицей которого она является, и может рассматриваться как носитель национального культурного сознания.

Пейзажная единица художественного текста – это особое средство накопления, хранения и передачи знаний, инструмент познания действительности, что позволяет постичь национальную ментальность, изучить языковые и культурные категории. Пейзаж можно рассматривать как особую текстовую единицу, которая имеет свою семантику, в первую очередь изобразительную, грамматическую выраженность средствами разных уровней языка, а также функциональную значимость для всего содержания текста.

Пейзаж – это описание природы, а в широком понимании – это всякое разомкнутое пространство внешнего мира. Как общекультурное понятие, которое используется и в других знаковых системах, возможно сопоставление вербального и живописного пейзажа по жанру или семантике, изображаемым элементам, принципам построения, т. е. вербальный пейзаж можно проанализировать по тем же параметрам, что и произведения живописи. Для пейзажной единицы, являющейся частью текста, актуальны те же типы информации, определяющие его содержание: 1) событийная; 2) философская; 3) социальная; 4) психологическая; 5) эстетическая [6].

Пейзаж получает самостоятельность в литературе XVIII-XIX вв., прежде всего в произведениях сентименталистов. Принципы построения пейзажной картины и функции пейзажа в художественном тексте разнообразны. Пейзаж становится проекцией душевного состояния героя, «активным» фоном действия, или самодостаточной живописной зарисовкой, например, в творчестве И.С. Тургенева, или символической картиной, например, описание дуба романе Л.Н. Толстого «Война и мир». В литературе XX века происходит в традициях Ф.М. Достоевского формирование особой разновидности пейзажа – урбанистического.

Используя исследования по структурно-семантической организации описательных фрагментов текста, в художественных произведениях можно выделить следующие **принципы** классификации пейзажных единиц текста: **семантический, грамматический и функциональный**. Это обусловлено тем, что «изучение всех языковых элементов как частей текстовой структуры показывает, что каждому элементу внутренней структуры присуща функция как способ его участия в построении коммуникативного целого. А двустороннему подходу к языковым явлениям, с перевесом то формы, то значения, придается устойчивость третьим составляющим – функцией» [2, с. 78-79].

На основе **семантического принципа** выделены несколько тематических групп пейзажных единиц. Первая группа, связанная с событийно-сюжетной направленностью пейзажных единиц и отражающая их исходную семантику в тексте, включает такие подгруппы, как: сезон, локальность, темпоральность, метеорологичность. Например, атрибутивная лексика направлена на описание весеннего сезона: *Этой весной снег в густых ельниках еще держался и в конце апреля, но в болотах всегда бывает много теплее: там в это время снега уже не было вовсе* (М. Пришвин). Для создания семантики локального описания местности автором используются предметные слова *(место, долина, горы, плющ, ущелья)*, слова-координаты *(со всех сторон, внизу)* направляют ход описания: *Славное место эта долина! Со всех сторон горы неприступные, красноватые скалы, обвешанные зеленым плющом и увенчанные купами чинар, желтые обрывы, исчерченные промоинами, а там высоко-высоко золотая бахрома снегов, а внизу Арагва, обнявшись с другой безыменной речкой, шумно вырывающейся из черного, полного мглою ущелья, тянется серебряною нитью и сверкает, как змея своею чешуею* (М. Лермонтов). Основу темпоральных пейзажных единиц составляют, например, конструкции: *Уж солнце начинало прятаться за*

снеговой хребет, когда я въехал в Койшаурскую долину (М. Лермонтов). *Темная летняя заря потухала далеко впереди, сумрачно, сонно и разноцветно отражаясь в реке, еще кое-где светившейся дрожащей рябью вдали под ней, под этой зарей, и плыли и плыли назад огни, рассеянные в темноте вокруг* (И. Бунин). Метеорологическая семантика представлена, например, в описаниях типа: *Но воздух был пуст, неподвижные деревья бережно держали жару в листьях, и скучно лежала пыль на безлюдной дороге — в природе было такое положение* (А. Платонов). Но, как показали исследования, продуктивными оказались пейзажные единицы смешанного типа, обладающие совокупной семантикой выше перечисленных подгрупп пейзажных единиц (метеорологичность, локальность, темпоральность): *Зашумел ветер меняющейся погоды; тогда Вощев подошел к открытому окну, чтобы заметить начало ночи, и увидел дерево на глинистом бугре — оно качалось от непогоды, и с тайным стыдом заворачивались его листья. Где-то, наверно в саду совторгслужащих, томился духовой оркестр; однообразная, несбывающаяся музыка уносилась ветром в природу через приовражную пустошь, потому что ему редко полагалась радость, но ничего не мог совершить равнозначного музыке и проводил свое вечернее время неподвижно. После ветра опять настала тишина, и ее покрыл еще более тихий мрак. Вощев сел у окна, чтобы наблюдать нежную тьму ночи, слушать разные грустные звуки и мучиться сердцем, окруженным жесткими каменистыми костями* (А. Платонов).

Все остальные группы пейзажных единиц, выделенные по **семантическому принципу**, можно рассмотреть как отражающие развитие исходной семантики пейзажных единиц в информационном поле текста. Вторая группа пейзажных единиц отражает социальную направленность. Ее составляют следующие подгруппы, среди которых выделяются ***сельский пейзаж*** *(Вдоль оврага — по одной стороне опрятные амбарчики, клетушки с плотно закрытыми дверями; по другой стороне пять-шесть сосновых изб с тесовыми крышами. Над каждой крышей высокий шест скворечницы; над каждым крылечком вырезной железный крутогривый конек. Неровные стекла окон отливают цветами радуги. Кувшины с букетами намалеваны на ставнях. Перед каждой избой чинно стоит исправная лавочка; на завалинках кошки свернулись клубочком, насторожив прозрачные ушки; за высокими порогами прохладно темнеют сени* (И. Тургенев)); ***городской пейзаж*** (*Улица была совершенно пуста. Дома были все одинаковые, белые, двухэтажные, купеческие, с большими садами, и казалось, что в них нет ни души; белая густая пыль лежала на мостовой; и все это слепило, все было залито жарким, пламенным и радостным, но здесь как будто бесцельным солнцем. Вдали улица поднималась, горбилась и упиралась в безоблачный, сероватый, с отблеском небосклон* (И. Бунин)), ***степной пейзаж*** *(Пошли степные места. Глянешь с горы — какой вид! Круглые, низкие холмы, распаханные и засеянные доверху, разбегаются широкими волнами; заросшие кустами овраги вьются между ними; продолговатыми островами разбросаны небольшие рощи; от деревни до деревни бегут узкие дорожки; церкви белеют; между лозняками сверкает речка, в четырех местах перехваченная плотинами; далеко в поле гуськом торчат драхвы; старенький господский дом со своими службами, фруктовым садом и гумном приютился к небольшому пруду. Но далее, далее едете вы. Холмы всё мельче и мельче, деревья почти не видать. Вот она наконец — безграничная, необозримая степь!* (И. Тургенев)). Кроме того так же, как и в первой группе, продуктивен ***смешанный тип*** подобного рода пейзажных единиц.

На основе антропоцентричности пейзажных описаний, которые чаще всего являются фоном событий, переживаний и чувств героев многих художественных произведений, нами выявлена группа психологической ситуативности пейзажных описаний: пейзаж-переживание, пейзаж-настроение. Например, *Признаться сказать, ни в какое время года Колотовка не представляет отрадного зрелища; но особенно грустное чувство воз-*

буждает она, когда июльское сверкающее солнце своими неумолимыми лучами затопляет и бурые полуразметанные крыши домов, и этот глубокий овраг, и выжженный, запыленный выгон, по которому безнадежно скитаются худые, длинноногие курицы, и серый осиновый сруб с дырами вместо окон, остаток прежнего барского дома, кругом заросший крапивой, бурьяном и полынью, и покрытый гусиным пухом, черный, словно раскаленный пруд, с каймой из полувысохшей грязи и сбитой набок плотиной, возле которой на мелко истоптанной, пепеловидной земле овцы, едва дыша и чихая от жара, печально теснятся друг к дружке и с унылым терпеньем наклоняют головы как можно ниже, как будто выжидая, когда ж пройдет, наконец, этот невыносимый зной (И. Тургенев). Здесь посредством пейзажной единицы передается чувство грусти героя. Аналогично выделяется по семантическому принципу группа пейзажных единиц философской направленности (пейзаж-рассуждение, морально-этический пейзаж), а также частные варианты пейзажных единиц, которые представляют собой продуктивные фантазийные, сказочные, ироничные пейзажи, например: *Жил на свете маленький цветок. Никто и не знал, что он есть на земле. Он рос один на пустыре; коровы и козы не ходили туда, и дети из пионерского лагеря там никогда не играли. На пустыре трава не росла, а лежали одни старые серые камни, и меж ними была сухая мертвая глина. Лишь один ветер гулял по пустырю; как дедушка-сеятель, ветер носил семена и сеял их всюду — и в черную влажную землю, и на голый каменный пустырь. В черной доброй земле из семян рождались цветы и травы, а в камне и глине семена умирали* (А. Платонов).

Следует также отметить, что для всех выделенных групп пейзажных единиц характерен дифференциальный признак «статика-динамика», например: *Впереди была темнота и огни. Из темноты бил в лицо сильный, мягкий ветер, а огни неслись куда-то в сторону: пароход с волжским щегольством круто описывал широкую дугу, подбегая к небольшой пристани* (И. Бунин). Динамика создается за счет глаголов и их форм с семантикой движения: *бил (ветер), неслись (огни), описывал (пароход), подбегая (к пристани).*

Каждая из пейзажных единиц классификации по семантическому принципу имеет определенную интенциальную (исходую) семантику, которая в условиях контекста произведения либо сохраняется, либо получает семантическое приращение. Например, статический пейзаж может получить в качестве приращения динамический признак, пейзажная единица с семантикой сезонности, а так же в пейзаже-настроении, пейзаже-переживании, пейзаже-рассуждении, морально-этическом пейзаже, в нестандартных авторских конструкциях может получить в качестве приращенной информации признак метеорологичности, темпоральности. Диагностическая информация характерна для пейзажных единиц, формой выражения которых является минимальная грамматическая конструкция (нераспространенное, номинативное, безличное предложение), заглавие произведения *(«Ночь перед Рождеством» Н.В. Гоголь, «Белые ночи» Ф.М. Достоевский, «Степь» А.П. Чехов, «Осенние цветы» А.И. Куприн, «Куст сирени» А.И. Куприн, «Метель» А.С. Пушкин).*

На указанные семантические признаки внимание было обращено в ходе анализа предыдущих семантических групп. Здесь нужно отметить, что на наличие развития той или иной текстовой информации оказывает влияние общее содержание произведения, и в большей степени эти признаки будут актуализироваться в смешанных и промежуточных семантических моделях пейзажных единиц.

Грамматический принцип позволяет выявить многообразие средств выражения изобразительной семантики на лексическом, синтаксическом, морфологическом и фонетическом уровнях. При анализе лексического уровня пейзажных единиц целесообразно применение метода ключевых лексем, на которых базируется восприятие и понимание семантики пейзажа. Этот метод не нов в лингвистике. Его использовали, например, при анализе научного текста Т.М. Дридзе [1], изучении специфики художественного тек-

ста Ю.М. Лотман [4], исследовании особенностей поэтического языка С. Есенина И.И. Степанченко [8], анализе черт идиолекта Н. Лескова В.В. Леденева [3] и др. Безусловно, перспективен опыт составления семантического словаря, в котором слова объединяются в семантические группы по значению [7].

Основу ключевых лексем составляет «атрибутика» вербального пейзажа в сопоставлении с живописным – это традиционные элементы пейзажа, закрепленные в сознании русского человека: сезон, темпоральность, метеорология, космизмы, атмосфера, вода (в широком понимании), населенный пункт, земля, флора, фауна, чувства. Например: *Пошли степные места. Глянешь с горы — какой вид! Круглые, низкие холмы, распаханные и засеянные доверху, разбегаются широкими волнами; заросшие кустами овраги вьются между ними; продолговатыми островами разбросаны небольшие рощи; от деревни до деревни бегут узкие дорожки; церкви белеют; между лозняками сверкает речка…* (И. Тургенев). Особое внимание следует обратить на индивидуально-авторские единицы пейзажа. Выделение последней семантической группы «чувства» обусловлено психологизмом, присущим пейзажу в художественном произведении.

Синтаксические модели пейзажных единиц также отличаются многообразием: от простого предложения до объемов целого текста, например: *Весенний вечер тихо угасал* (А. Куприн). *Теплые молочные сумерки стояли над городом* (Н. Лесков). Размер целого текста пейзажная единица приобретает, например, в произведении «Степь» А.П. Чехова. Обращают на себя внимание, особенно в современной литературе, упрощенные, далекие от классических описаний природы модели пейзажных единиц: *… Еще чаю? Яблони в цвету. Одуванчики. Сирень. Фу, как жарко. Вон из Москвы – к морю* (Т. Толстая). В них происходит концентрация информации, восприятие которой опирается на наличие у читателя соответствующих фоновых знаний.

Третий **принцип** классификации пейзажных единиц – **функциональный**, на его основе определены такие группы, как: пейзаж-экспозиция; пейзаж-концовка; пейзаж-лейтмотив, пейзаж-сквозная деталь.

Таким образом, представленная классификация пейзажных единиц наиболее полно, на наш взгляд, отражает тематические разновидности пейзажных фрагментов, их семантические особенности и функциональную значимость в текстовом творчестве как коммуникативного процесса. Выделяемые классификационные группы пейзажных единиц актуальны не только для творчества одного автора, но и для произведений других писателей, а также для русской культуры в целом.

Наряду с предложенными классификационными типами можно выделить, на наш взгляд, совмещенные разновидности пейзажных единиц. Их можно расценивать как результат нейтрализации в тексте [5]. Например, во второй классификационной группе наблюдается некоторое совпадение семантических признаков, т. е. пейзажная единица может иметь, например, семантику сезонности, настроения, а также социальную направленность. При описании конкретных единиц это необходимо, хотя чаще всего в одной тематической группе пейзажных единиц происходит совпадение признаков. Наполняемость текста пейзажными единицами с данными дифференциальными признаками также различна. Исследование показало, что пейзажные единицы могут иметь порой только один из перечисленных признаков (речь идет о семантике).

Продуктивна также оценка роли пейзажных единиц в коммуникативной перспективе текста, что связано с актуальным членением, учетом текстовой позиции, уточнением функциональной значимости семантической организации всей текстовой структуры.

Кроме того, в классификации возможно как дополнение к системе ввести оценку свойств пейзажных единиц по жанровой принадлежности текста.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Дридзе Т.М. Язык и социальная психология. – М.: Высшая школа, 1980. – 224 с.

2. Золотова Г.А. Русская грамматика на рубеже столетий // Русский язык на рубеже тысячелетий: мат-лы Всеросс. конф.: в 3 т. – Т. 1. Актуальные проблемы лингвистической теории и практики преподавания русского языка и культуры речи. – СПб.: СПбГУ, 2001. – С. 74-80.
3. Леденева В.В. Черты идиолекта Н. Лескова // Структура и семантика художественного текста: докл. VII Междунар. конф. – М.: СпортАкадем-Пресс, 1999. – С. 220-231.
4. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. – Л.: Просвещение, 1972. – 270 с.
5. Пискунова С.В. Поэтическая семантика слова. Б. Пастернак «Близнецы» // Слово II: сб. научн. трудов. – Тамбов: Изд-во ТГУ, 1997. – С. 160-179.
6. Пискунова С.В. Текст, его семантика, форма и функция в языковом общении // Язык и мышление: Психологические и лингвистические аспекты: мат-лы Всеросс. научн. конф. / отв. ред. проф. А.В. Пузырев. – М.-Пенза: Ин-т психологии и Ин-т языкозн. РАН, ПГПУ, 2001. – С. 114-115.
7. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / РАН. Ин-т рус. яз.; под общ. ред. академика Н.Ю. Шведовой. Т. 1. – Москва: Азбуковник, 1998. – 807 с.
8. Степанченко И.И. Поэтический язык Сергея Есенина (анализ лексики). – Харьков: ХГПИ, 1991. – 189 с.

УДК 811.161.1

Маркова Е.М.
Московский государственный областной университет

НОМИНАНТЫ МОЛОДЫХ ЛЮДЕЙ В СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ В КОГНИТИВНОМ И ЛИНГВОКУЛЬТУРНОМ АСПЕКТАХ

E. Markova
Moscow State Regional University

THE NOMINATIONS OF YOUNG PEOPLE IN THE SLAVIC LANGUAGES IN THE COGNITIVE AND LINGUISTIC- CULTURAL ASPECTS

Аннотация. В статье речь идет о когнитивных основаниях номинаций молодых людей в славянских языках (главным образом русском и чешском). Прослеживается история агентивов, обозначающих лиц молодого возраста, с праславянского периода до наших дней, рассматриваются их мотивационные модели и основные семантические трансформации, обусловленные особенностями русской и чешской лингвокультур, а также новообразования, реализующие стереотипные культурные коды, но с помощью разных, культурно значимых образов.

Ключевые слова: когнитивные основания номинации, славянские языки, лингвокультурология, культурные коды, агентивы.

Abstract. The given article touches upon the cognitive grounds of nominations of young people in Slavic languages (mainly in Russian and Czech languages). The history of agents denoting young people is observed, beginning with the proto-Slavonic period up to the present day, the models of their motivation are described as well as their main semantic transformations, conditioned by the peculiarities of Russian and Czech linguistic cultures, stereotype character of neologisms, based on the different, culturally important images.

Key words: cognitive grounds of nominations, Slavic languages, linguistic cultures, cultural codes, agents.

В наименованиях, как первичных, так и вторичных, отражаются представления человека об окружающем мире, его «видение» действительности. Любое наименование имеет лингвокогнитивную основу и построено на ассоциативной связи уже имеющего языковое выражение наименования с номинируемым объектом, что дает основание говорить о метафорической

© Маркова Е.М., 2011.

природе номинации. Образность первичных наименований эксплицирована в их внутренней форме, анализ которой дает представления о том, какие признаки были положены в основу номинантов, какие свойства явлений действительности оказались существенными для нашего сознания в процессе номинации. Оппозиция «молодость»-«старость» принадлежит к древнейшим архетипическим оппозициям и связана с противопоставлениями «сильный»-«слабый», «здоровый»-«немощный», «свежий, бодрый»-«несвежий, дряхлый». На основе анализа мотивационных основ (или мотивем) агентивов можно выделить основные когнитивные признаки, оказавшиеся существенными при номинации молодых людей, в то же время сопоставительный билингвальный анализ дает возможность увидеть специфику коррелятивных номинаций, лексическую или семантическую, связанную с особенностями той или иной лингвокультуры.

Для наименований лиц молодого возраста во всех славянских языках распространены образования с корнем *-**млад**-/-**млод**-/-**молод**-* (из **moldъ*), мотивированные семантикой корня – «молодой, незрелый». Существует точка зрения на связь данного корня с глаголом ***метать*** (с чередованием ***med***-/***met***-), исходным значением тогда является «выброшенный из чрева» [8]. Чешские этимологи связывают данный корень с индоевр. *****meld***- «мягкий, нежный, слабый» от *****mel***- «таять, молоть» (***milt*** / ***молоть*** того же корня) [13]. В качестве аргумента этой точки зрения можно привести образное русское выражение ***в нежном возрасте***, описательно обозначающее юность.

Дериваты с данным корнем служат для обозначения молодых людей разного возраста. Так, в русском языке, помимо лексемы ***младенец*** «грудной ребенок», с данным корнем употребительно номинативное сочетание ***молодой человек***. В русских сказках и песнях часто встречается существительное ***мóлодец*** (обычно в сочетании ***добрый молодец***), обозначающее удальца, ловкого, сильного человека. В чешском языке также известны образования с корнем *-**mlad**-*: ***mládež*** «молодые люди», ***mladice*** «девушка, молодая женщина», ***mladík*** «молодой человек, юноша». Рус. ***младенец*** и чеш. ***mládenec*** образовали пару межъязыковых омонимов: если русская лексема является наименованием грудного ребенка, то чешская – молодого человека, юноши, а также неженатого мужчины вообще.

Ребенок в возрасте до одного года, младенец обозначается в чешском языке лексемами ***nemluvně*** (от *mluvit*, рус. уст. *молвить*), т. е. буквально «еще не говорящий», а также ***kojenec***, имеющей также «прозрачную» внутреннюю форму, обусловленную семантикой глагола *kojit*, в современном чешском языке получившего значение «кормить грудью» [12].

Еще более ранним праславянским словом, обозначающим молодого человека или девушку от 15 до 20 лет, было *****junъ***. В русском языке сохранились агентивы с этим корнем: ***юноша***, ***юнец*** (сейчас в основном в сочетании ***юнец безусый*** с пренебрежительной коннотацией). Данный корень является индоевропейским по происхождению и имеет прямые соответствия в европейских языках: нем. ***jung***, англ. ***young*** «молодой». От голланд. ***jongen*** «мальчик, помощник» берет свое начало рус. **юнга**, получившее значение «подросток на судне, обучающийся морскому делу» [9]. Известно в русском языке и лат. ***junior*** «младший»: ***юниор*** в русском языке служит для обозначения молодого спортсмена, выступающего в своей возрастной категории (от 18 до 20 лет).

Образования с корнем ***jun***- в современном чешском языке в большинстве своем носят книжный характер. Исключение составляют лишь заимствование ***junior*** с той же семантикой, что и его русский коррелят, а также в значении «младший из двух особ с одинаковыми именами» (например, *Novák junior*) и ***junák*** – название члена скаутской организации [15]. ***Junák***, заимствованное из сербского, известно также в качестве экспрессивного наименования героя, богатыря. Бытовавшие в старочешском языке лексемы ***junoch***, ***jinoch***

«молодой человек» (ср. с рус. ***инок***, получившим религиозное значение: «монах»), ***junoše***, ***jinoše*** «юноша», ***junec***, ***jinec*** (рус. ***юнец***) «детеныш осла, быка» [15], имели ярко выраженный старославянский характер, что и послужило причиной их стилистического смещения и архаизации. В период чешского национального возрождения некоторые слова с данным корнем были «оживлены» или заимствованы из других славянских языков, главным образом из русского, и использовались в качестве поэтических, книжных слов. К ним принадлежат и русизмы ***juný***, ***junost***, ***junoš***, ***junec***.

Известно во многих славянских языках и общеславянское наименование маленького человека – ***дитя***. Этот же корень, по мнению этимологов, выделяется и в общеславянском глаголе *доить* / *dojit*, первоначальное значение которого было «кормить грудью». Поэтому ***дитя*** буквально – «вскармливаемый грудью» (ср. аналогичную признаковую модель у чеш. ***kojenec***). Оно послужило основой русских дериватов (разг.) ***детвора*** («маленькие дети»), ***детеныш*** («молодое животное, находящееся при матери»), ***детище*** (устар. «ребенок», а также современное переносное «что создано собственными руками, трудом»). В разговорной речи используется много ласкательных наименований с данным корнем: ***детка***, ***деточка***, ***детушка***, ***детишки***, ***детуля***, ***дитятко***. Положительную коннотацию имеют однокоренные (экспр.) ***детина***, ***детинушка*** «рослый и сильный молодой мужчина». Послужив мотивировкой перечисленных наименований, само существительное ***дитя*** в русском языке устарело (сохранившись лишь в форме ***дети***), вытесненное другим, собственно русским образованием – ***ребенок***. В чешском языке ***dítě*** сохранилось в значении «ребенок». Так же как и в русском, многочисленны и его дериваты: ***dětství***, ***dítko***, ***dětičky***, ***děťátko***, ***dětina*** (в отличие от русского обозначает ребенка).

Приведенное выше рус. ***ребенок*** является суффиксальным производным от ***робя*** (в род. падеже – ***робяте***, откуда собир. ***ребята***) – праславянского **orbę*. В разговорной речи распространены и его производные: собир. ***ребятня***, ***ребятишки***. ***Ребенок*** имеет тот же корень, что и ***раб*** с исходным значением «маленький». Чешскому языку также известна лексема ***robě***, но в качестве книжной, малоупотребительной (например, в выражении ***baculaté robě*** «пухленький ребенок») [15].

Как устаревшая или употребительная в религиозном дискурсе используется в современном русском языке лексема ***чадо***, древнее суффиксальное производное от **čęti* → ***чати***, ***зачать*** для номинации ребенка [8]. Таким образом, ***чадо*** буквально означает «зачатое». Вытесненное другими лексемами, это слово утратило свои позиции в ядре лексической системы русского языка, сохранившись в сложении ***домочадцы***, а также в речи священнослужителей при обращении к верующим как к ***чадам Господним***.

С древнего периода известен славянским языкам и номинант ***отрок*** («мальчик-подросток»), который в русском языке послужил основой для названия возрастного периода – ***отрочество***, но сам стал употребляться в определенных стилистических целях с иронической коннотацией, а также в религиозном дискурсе. Встречается оно в Божественной литературе и в выражении ***Божественный Отрок*** для обозначения Бога-сына в отроческом возрасте. Являясь общеславянской, лексема ***отрок*** в одних языках (в укр., пол., словен.) закрепилась в значении «ребенок, молодой человек», в других – в значении «раб», например: в.-луж. ***wotročk*** «работник, батрак» [10]. Чеш. ***otrok*** употребляется также в его втором значении: «бесправный человек, находящийся во власти другого», «невольник, раб», а также в переносном «раб своей страсти» [15]. Наиболее распространенным объяснением мотивировки данного слова является апелляция к глаголу **rekti* «говорить». ***Отрок*** буквально – «не говорящий, не имеющий еще права говорить на вече», что касалось как рабов, невольников, так и незрелых юношей, отсюда – развитие двух значений у данной лексемы [8].

Сочетание значений «ребенок, мальчик» и «слуга» имеет типологический характер и

исторически свойственно лексеме ***холоп*** из ****cholpъ***. Русскому языку известна просторечная лексема ***хлопец*** того же корня, заимствованная в 18 веке из украинского языка, куда она попала из польского [4]. Чешскими толковыми словарями фиксируются лексемы ***chlop*** в значении «польский крестьянин», а также (с пометой «диалектное») «мужчина» и ***chlap*** как экспрессивное наименование сильного мужчины, мужика, детины [15]. В народной речи известны и дериваты – ***chlapák***, ***chlapík*** с семантикой «сильный, достойный мужчина», ***chlapisko*** – «великан» [13]. В современном чешском языке дериват ***chlapec*** сохранил первичную семантику «парень». а также в народной речи употребляется в значении «молодой неженатый мужчина», «любовник» и как экспрессивное наименование мужчины вообще [15].

Этимологи связывают данный общеславянский корень с инд.-евр. ****(s)kol-*** «резать» (ср. греч. *koros* «мальчик» от *keirō* «режу, стригу»), однако объясняют эту связь по-разному [10]. Черных соглашается с предположением Соболевского, что ***холоп*** первоначально означало «кастрированного раба» [4], Н.М. Шанский связывал слово ***холоп*** с ***холостой*** и с диалектным ***холостить*** «коротко стричь» и утверждал, что первичное значение было обусловлено обрядом стрижки волос у подростков [9].

Для обозначения детей служат и образования с корнем ***мал-*** «маленький». В русском языке для обозначения ребенка, подростка мужского пола употребляется его производное ***мальчик*** (и его разговорные варианты ***мальчишка***, ***мальчонка***, ***мальчуган***), кроме русского, известное также в словенском языке, где ***malček*** – «мальчик, малютка» (интересно, что изоморфное чеш. ***maliček*** является наименованием маленького пальца – мизинца). В русском разговорном языке употребительны и другие дериваты с тем же корнем: ***малый*** (в значении «парень», в котором известно и чеш. ***malý***), ***малыш*** (собир. ***малышня***), ***малец***, ***малявка***, ***малютка***, ***малолетка***, большинство из которых имеют пренебрежительную коннотацию.

Семантическим коррелятом рус. ***мальчик*** является чеш. **hoch** (уменьшительные ***hošek***, ***hošík***) сокращение от ***holobrádek*** (буквально «с голой бородой»), ***holec*** [13]. Все они мотивированы общеславянским ***holý / голый*** (т. к. одним из признаков молодого человека является отсутствие волос на подбородке, «голый» подбородок). Подобную мотивировку имеет и однокоренное рус. ***оголец*** – коннотативное наименование озорного мальчишки. Только в чешском языке от данного корня было образовано и разговорное наименование девочки – ***holka***.

Для обозначения ребенка женского пола во многих славянских языках используется основа ***дева***, суффиксальное образование от ***доити*** «кормить грудью» (как и ***дитя***) [8]. Исходное значение слова ***дева*** – «способная кормить грудью». В настоящее время лексема является устаревшей в русском языке в значении «девушка», но употребляется в разговорном оксюморонном выражении ***старая дева*** по отношению к немолодой женщине, не вступавшей в брачные отношения. Устарел и его дериват ***девица*** в значении «девушка» (сохранилось в песнях, в отдельных выражениях: *красная девица*, *девица-красавица*). Однако активно употребляются другие производные того же корня – ***девочка*** (для обозначения ребенка женского пола до 14 лет) и ***девушка*** (для наименования подростка женского пола). Известно в русском языке и образование ***девка*** как устаревшее наименование крестьянской девушки, а так же как современное просторечное наименование девушки. Бытовавшие в старочешском языке синонимы ***dievka*** и ***děvka*** (Gebauer) впоследствии разошлись в значениях. В чешском языке ***dívka*** стало общеупотребительным словом для обозначения девушки, а его дериват ***děvčátko*** – эквивалент русского ***девочка***. Лексема ***děvka*** получила отрицательную коннотацию и стала использоваться в качестве оскорбительного наименования девушки.

Мотивацией для обозначения молодых людей послужила и семантика глагола ***расти***, т. к. молодое существо связано с ***ростом***, увеличением в размерах, развитием. Отсюда

такие, более поздние, межъязыковые однокорневые синонимы, как рус. ***подросток*** и чеш. ***výrostek***.

В русско-чешском языковом пространстве существуют и специфические для каждого из языков, национально маркированные наименования подростков. Таким является, например, русское разговорное слово ***парень*** – суффиксальное производное от ***паря***, отмечаемое еще в 19 в., а также известное в диалектах. Оно является собственно русским образованием от заимствованного в 19 в. из украинского ***паробок*** → ***парубок***, деривата от той же основы, что и ***ребенок*** [9]. Уже в советскую эпоху из украинского было заимствовано и просторечное ***пацан*** (для обозначения лица женского пола – ***пацанка***). По происхождению этот жаргонизм связывают с немецким названием женского полового органа *Potz* [2].

Только в русском языке известно и слово ***отпрыск***, образованное от ***прыскать*** – «брызгать, лопаться» → «давать молодые побеги». Исходное ***прыск*** в значении «сок, брызги» еще встречается в некоторых русских говорах. Таким образом, ***отпрыск*** первоначально – «что-то отделившееся от большего (ствола, ветки)», затем – «ребенок как отделившееся от матери».

Синонимом русского ***парень*** служит собственно чешское разговорное ***kluk***, известное в старочешском языке в значении «стрела» (которая имела «оперение», т. е. была раздвоена на конце в виде ласточкиного хвоста). Оно является результатом универбации выражения ***kluk nepeřený*** (буквально «стрела неоперенная»), которое уже в старочешском языке метафорически стало ругательством для никчемного, ленивого человека [12]. ***Nepeřený*** означало «ни к чему не приспособленный, не годящийся» (ср. рус. образное ***птенец неоперившийся*** по отношению к молодому человеку). Впоследствии ***kluk*** стало употребляться отдельно, пренебрежительная коннотация у него была ослаблена, и оно стало разговорным названием молодого человека.

Однако этим не ограничиваются спецификации в наименованиях молодых людей в русском и чешском языках. В процессе их самостоятельного развития в сфере агентивной лексики появилось много новообразований, отмеченных национальной спецификой. По мере познания человеком окружающего мира он открывал для себя все новые и новые свойства и качества предметов, проводил новые сравнения с уже означенными явлениями. В результате возрастные признаки человека получали новую языковую объективацию не только средствами первичной, но и вторичной номинации, подобно другим антропоморфным явлениям.

В основе вторичной номинации также лежит скрытое сравнение предмета или явления, уже имеющего вербализованную форму, с новым, номинируемым, и сближение их по каким-то признакам, т. е. метафоризация, когнитивно-номинативная суть которой состоит в самом процессе обнаружения общих моментов в сравниваемых предметах. При этом вторичную номинацию характеризует ярко выраженный субъективный фактор, включающий в себя и субъективную оценочность. Следует, однако, заметить, что многие новообразования в славянских языках подчиняются действию однотипных когнитивных моделей, основанных на действии идентичных культурных кодов. Национально-культурная специфика связана с тем или иным образом, реализующим универсальную семантическую модель.

Такой когнитивный признак, как маленький рост, о котором уже говорилось выше, вербализуется не только с помощью лексем, корень которых эксплицирует данный признак: рус. ***малявка***, чеш. ***mrně / mrňous mrňavec*** (от *mrňavə* «маленький»), ***titěra*** (от *titěrnə* «маленький»), ***prtě*** (от *prtăvə* «малюсенький, крошечный»»), но и с помощью образов зоонимического кода, отличающихся крошечным размером: рус. ***козявка***, ***букашка***, ***клоп*** и чеш. ***brouček*** («жучок, букашка»), ***cvrček*** («сверчок»), ***červíček*** («червячок»). Маленькое существо, чаще всего женского пола, пренебрежительно называется у русских и словом ***пигалица*** (в диалектах известным также в значении «чибис, чайка», а потому

связываемым этимологами со звукоподражательной мотивемой). Признак «маленький, низкий» передается и с помощью русских фразем также с отрицательной коннотацией ***от горшка два вершка***, ***(кто) под стол пешком ходит***, а также логоэпистемой ***мужичок с ноготок*** (восходящей к стихотворению А.Н. Некрасова «Крестьянские дети»).

Стереотипическим для выражения названного признака детей является и сравнение с крошкой как мельчайшей частью хлеба, известного многим языкам, ср. рус. ***кроха*** / ***крошка***, чеш. ***drobeček*** / ***drobátko*** («крошка»). Кулинарный код реализован в специфическом сравнении малыша со шкваркой, кусочком перетопленного сала в чеш. ***škvrně*** «шкварка», (экспр.) «малыш» (от *škvařit* «перетапливать сало») [16].

Сема «нечто дробное, мелкое» стала основанием переноса и чеш. ***prcek***, если принять точку зрения на его этимологию как производного от *prcati* «идти мелким шагом» [16], в таком случае с первичным значением «шажок». Ничтожность, незначительность как характерные признаки маленького человека передаются экспрессивно и с помощью вторичных номинантов рус. ***капля***, ***капелька***, чеш. ***plivník*** («плевок»).

Стереотипические модели семантического переноса, отражающие признак «маленький», репрезентируют и артефактный культурный код, представленный в данном случае какими-л. мелкими предметами: рус. ***кнопка*** «маленькая девочка» (из ***кнопка*** «круглый маленький предмет»), чеш. ***kost / kůstka*** («косточка», «малявка»), ***pásek*** («ремешок, поясок», «ребенок»), ***cvoček*** («гвоздик», «маленький ребенок»), ***šprček***, ***špunt*** («затычка, пробка», «карапуз») (ср. с именами собственными малышей из книги детского писателя Н. Носова о Незнайке: ***Винтик*** и ***Шпунтик***).

Характерным для маленьких детей является их упитанность, пухлость, крепость, что выражает внутренняя форма рус. ***бутуз*** (от *бутеть* «толстеть») [9], передают вторичные номинации рус. ***карапуз*** (известное также в значении «жучок» и являющееся, по предположению М. Фасмера, метафорическим переосмыслением тюркского ***karpuz*** «арбуз»), а также рус. ***пузырь***, ***пупс*** («кукла»). Неспособность маленьких детей ходить подчеркивается признаковыми основами номинантов рус. ***ползунок*** и чеш. ***lezátko*** (от ***lézt*** «лезть», букв. «лазающий, ползающий»), чеш. ***batole*** (от ***batolit se*** «ковылять, ходить неуверенно») [16].

Неопытность, несамостоятельность детей, молодых людей связана с образом существа, сосущего молоко, питающегося от матери. На этом образе основаны такие оценочные наименования с уничижительной коннотацией, как рус. ***молокосос***, ***сосунок***, ***(у него) молоко на губах не обсохло***, чеш. ***s mlékem na bradě*** (букв. «с молоком на подбородке»). В основе данных однотипных вторичных номинаций лежит антропная метафора, уподобляющая неопытного, несамостоятельного из-за своего незначительного возраста человека грудному ребенку, который питается материнским молоком (ср. и в фольклоре: ***матушкино молоко вокруг рыла не обсохло, только что от кормилицы***). В этом образе, имеющем универсальный характер, отображено стереотипное представление о молодом человеке, который мало знает жизнь, плохо разбирается в ней, но пытается действовать самостоятельно, зачастую самоуверенно, нагло, не прислушиваясь к советам старших, а также о человеке, слишком рано занявшем высокий пост и своей неопытностью вызывающий ироническое отношение [1].

Многочисленные номинации молодых людей с отрицательно-оценочной коннотацией связаны с характерными для детей признаками: наличием соплей, частым плачем, криком, плохим запахом, неаккуратностью, послужившими основой их названий: рус. ***сопляк***, ***плакса***, ***пискля***, ***вонючка***, ***грязнуля***, ***паршивец*** (от ***паршивый***, ***парша*** «чесотка»), чеш. ***usmrkánek*** (из сочетания *usmrkaný kluk* «сопливый ребенок», корень тот же, что в рус. *сморкаться*), ***utřínos*** («утри нос»), ***uplakánek*** («плакса»), ***pískle*** («пискля»), ***smrad*** (1) «вонь, зловоние», (руг.) 2) «паршивец»), (груб.) ***fakan*** («щенок», возможно от *fákati* «пачкать») [16].

Неопытность молодых людей вербализована в обоих языках также прилагательными,

во внутренней форме которых эксплицированы такие признаки, характеризующие мир животных и растений, как незрелость, неспелость (плодов), зеленый цвет (плодов) как символ незрелости, неоперенность (птиц), отсутствие определенного количества лет, отсутствие растительности на лице, свойственного взрослым мужчинам. Ср. рус. ***зеленый***, ***незрелый***, ***неоперенный***, ***несовершеннолетний***, ***юнец***, ***безусый***, ***недоросль*** и чеш. ***nedospělý*** («недоспелый»), ***neopeřený*** («неоперенный»), ***zelenáčský*** («зеленый»), ***dospívající*** («доспевающий»), ***dozrávající*** («дозревающий»), ***nezletivý*** («несовершеннолетний»).

Стереотипическим является и сравнение молодых людей с детенышами животных, что вербализуют такие русские вторичные номинации, как положительно окрашенные ***котенок*** / ***котик***, ***заяц*** / ***зайчик***, ***козленок***, ***цыпленок*** и чешские ***kotě*** / ***kočka*** («котенок»), ***kolčava*** («ласка»), ***křepelka*** («перепелка»), ***kuřátko*** / ***kuře*** («перепелка»), ***láň*** («лань»), ***daňče*** («лань»), ***motýlek*** («мотылек, бабочка»), ***srnka*** («косуля»), ***zajíček*** («зайчик»), ***kůzle*** / ***kůzlátko*** («козленок»), ***hříbě*** / ***hříbátko*** («жеребеночек»). Отрицательную оценку репрезентируют следующие номинанты, использующиеся в основном в качестве ругательств по отношению к молодым людям: рус. ***щенок***, ***звереныш***, ***гаденыш***, ***змееныш*** и чеш. ***štěně*** («щенок»), ***ještěrka*** («бойкая девушка, вострушка» из «ящерица»). Неоформившаяся, непропорциональная, поэтому часто неказистая внешность девочек-подростков передается также с помощью образов зоонимического кода: рус. ***лягушонок***, ***гадкий утенок***, символизирующих того, чья красота, достоинства пока не видны, но раскроются в будущем. Эта логоэпистема, как известно, обязана названию сказки Г. Х. Андерсена о некрасивом птенце, превратившемся в красавца лебедя. В чешском языке им соответствуют вторичные номинации ***žába***, ***žabka*** («лягушка»), ***pulec*** («головастик»).

Подвижность детей, их непоседливость, увертливость послужили основой ассоциаций с предметами, функционально связанными с характерными для них многочисленными движениями, что послужило основанием вторичных номинаций, основанных также на артефактном коде: ***šídlo*** («шило», «стрекоза», «непоседа»), рус. ***юла*** (ср. коррелятивные сравнения чеш. *dítě je jako šídlo* и рус. *ребенок как юла*), рус. ***шпингалет*** «маленький бойкий мальчишка» (из *шпингалет* «задвижка»).

Шустрых, изворотливых мальчишек в русском просторечии называют и шутливым ***шкет***, арготичным по происхождению и заимствованным из чеш. ***šketa*** «болван, изверг», этимологически восходящим к немецкому источнику с этимоном «простой» [8]. Дерзость, несдержанность, вызывающее поведение детей подчеркивается в таком чешском наименовании, как ***fracek***, внутренняя форма которого указывает на склонность к плохому поведению людей в незрелом возрасте: от нем. *Fratz* «рожа, гримаса», а также в древности «плохой, безобразный человек» [16].

Непоседливость детей, их стремление к озорству «прозрачно» выражают русские агентивы ***озорник***, ***проказник***, ***шалун***, чеш. ***dareba***, ***darebák*** («озорник, проказник» от *darebačit* «озорничать, проказничать»), ***rošťák*** («озорник, шалун» от *rošťačit* «озорничать») [16]. Отрицательная коннотация, сопровождающая номинации детей как озорных, непоседливых, шаловливых существ, вербализована связью их номинаций с названиями черта, дьявола, которым, как известно, приписываются различные пакости и безобразия. Эта связь прослеживается в рус. ***бесенок***, ***чертенок***, ***дьяволенок***, чеш. ***čertovský kluk*** (букв. «чертов парень»), ***čertovo kvítko*** (букв. «чертов цветок»), ***drak*** («змей, дракон», «фурия, ведьма»).

Для наименования молодых людей также актуален растительный код, при помощи которого экспрессивно выражается стройность, красота, цветущий вид молодых: напр. рус. ***березка*** «молодая стройная женщина», ***ромашка*** – «наивная, романтичная девушка», ***дубок*** о крепком парне, молодом человеке – символизируют собой молодость, красоту, силу. Здоровье молодого человека в чешской культурной традиции подчеркивается с помощью сравнения с буком, деревом, сим-

волизирующим силу, здоровье, мощь: ***kluk / chlapec zdravý jako buk*** (букв. «здоровый как бук»); ***roste jako buk*** (букв. «растет как бук»). С пихтой, обозначаемой в чешском языке лексемой ***jedle*** (рус. *ель*), ассоциируется стройность и высокий рост молодых мужчин: ***hoch jako jedle*** «статный парень», ***urostlý jako jedle*** «рослый как пихта» [14]. Названия плодов вишни также являются важными в процессе вторичной объективации действительности, при этом не только в чешской, но и в русской лингвокультурах: ср. чеш. ***děvče jako višně*** и рус. ***как спелая вишня*** о дышащей свежестью, налитой здоровьем, румяной девушке. Красота, привлекательность девушки ассоциируется у русских с чем-то сладким и легким, что выражено словом ***конфетка***. Близкий этому образ и в основе компаратива ***divče / kluk jako cumel*** (букв. «девушка / парень как карамелька, леденец»), характеризующего симпатичную девушку или молодого человека.

Проанализированный нами агентивный материал в близкородственных русском и чешском языках показал, что в наименованиях молодых людей разного возраста первоначально актуализировались следующие признаки: зачатый; выброшенный из чрева; вскормленный грудью; маленький; растущий; отделившийся от основной ветви; неоперившийся; с голым подбородком; остриженный; не говорящий; не имеющий права голоса, удалой. С течением времени подверглись вербализации другие когнитивные признаки, послужившие основой новых номинаций молодых людей, в том числе вторичных, сопровождаемых определенной оценкой, по большей части отрицательной: нечто дробное, мелкое, незначительное; неспособность ходить, неопытность, несамостоятельность; незрелость; несформированность, неказистость; неопрятность, неаккуратность; подвижность, непоседливость; отсутствие ума при физической силе. Положительной оценкой отмечены такие признаки, как стройность, красота, здоровье, свежесть и крепость щек. Несмотря на многообразие когнитивных признаков, получивших языковую объективацию, выделяются общие номинативные модели в разных славянских языках, основу которых составляют универсальные культурные коды.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Большой фразеологический словарь русского языка. Под ред. В.Н. Телия. – М., 2006. – 782 с.
2. Горбач О. Арго в Україні. – Львів, 2006. – С. 472.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М., 1968-80. – Т. 1-4.
4. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка. – М., 1993. – Т. 1-2.
5. Бирих А.К., Мокиенко В.М., Степанова Л.И. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь. – М., 2005. – 926 с.
6. Словарь современного русского литературного языка. – М., 1950-65. – Т. 1-17.
7. Срезневский И. В. Материалы для словаря древнерусского языка. – М., 1958. –Т. 1-3.
8. Шанский Н. М., Боброва Т. А. Этимологический словарь русского языка. – М., 1994. – 398 с.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. 4-е изд. – М., 2004. – Т. 1-4.
10. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд. – М., вых. с 1974. – Т. 1-32.
11. Gebauer J. Staročeský slovník. – T. 1-2. Praha, 1903-16. – T. 1-2.
12. Holub J., Kopečný F. Etymologický slovník jazyka českého. – Praha, 1952. – 620 c.
13. Machek V. Etymologický slovník jazyka českého. – Praha, 1968. – 590 c.
14. Mokienko V., Wurm A. Česko-ruský frazeologický slovník. – Olomouc, 2002. – 660 c.
15. Příruční slovník jazyka českého. – Praha, 1935-57. – T. 1-9.
16. Rejzek J. Český etymologický slovník. – Praha, 2001. – 752 c.
17. Slovník spisovné češtiny pro školu a veřejnost. – Praha, 2003. – 646 c.
18. Klégr A. Tezaurus jazyka českého. Slovník českých slov a frázísouznačných, blízkých a příbuzných. – Praha, 2007. – 1190 c.

УДК 811.161.1г367

Попова Л.В.
Поморский государственный университет им. М.В. Ломоносова

СЕМАНТИКА ИМЕННОГО СКАЗУЕМОГО С ГЛАГОЛЬНЫМИ СВЯЗКАМИ «ИМЕНОВАНИЯ»

L. Popova
Pomor State University named after M.V. Lomonosov

SEMANTICS OF A NOMINAL PREDICATE WITH NOMINATION COPULATIVE VERBS

Аннотация. В статье анализируется роль связки и именного компонента в формировании семантики сказуемого. Связка указывает на характер мыслительной операции, лежащей в основе предикации. Глагольные связки со значением «именования» (*называться, именоваться, зваться*) организуют предложения номинационного тождества. Рассматриваются случаи осложнения значения номинации оценочными и характеризующими смыслами. В этой связи выявляется роль лексического значения именного компонента, его грамматической, словообразовательной семантики, а также значения формы (творительный или именительный падеж). Наблюдается связь формы творительного падежа с оценочным или характеризующим значением, а именительного падежа – со значением собственно номинации.

Ключевые слова: именное сказуемое, связка, номинация, характеризация, оценочный предикат.

Abstract. In this article the role of a copular and a nominal component in formation of semantics of a predicate is analyzed. The copular specifies character of the cogitative operation underlying predication. A copulative verbs (называться, именоваться, зваться) form sentences of nomination identities. The cases of complication of meaning of a nomination by estimation and characterization are considered in the article. The role of lexical meaning of a nominal component, its grammatical, word-formation semantics, and also meaning of form (the instrumental or the nominative case) in this connection come to light. The connection between case and the form is observed: the form of instrumental case is connected with meaning of estimation or characterization, and the form of the nominative case – with actual meaning of nomination.

Key words: a nominal predicate, a copular, a nomination, characterization, an estimated predicate.

Семантика именного сказуемого формируется в результате взаимодействия лексико-семантических, словообразовательных, морфологических, синтаксических значений его компонентов. Хотя связка является служебной, незнаменательной частью сказуемого, она принимает участие в выражении содержания предиката и предложения в целом. Связка детализирует характер мыслительной операции, лежащей в основе предикации, участвует в формировании диктумной и модусной семантики предложения, определяет логико-смысловые отношения между предметом и его предикативным признаком. Чем слабее степень грамматизации значения глагола в позиции связки, тем конкретнее характер устанавливаемых отношений. Так, связки со значением именования сигнализируют о том, что между подлежащим и сказуемым устанавливаются отношения номинации. Однако конкретное лексическое значение именного компонента, его грамматическая, словообразовательная семантика, а также значение падежной формы могут в различной степени осложнять номинацию оценочными и характеризующими смыслами. Ведущая, основная роль именного компонента в выражении значения предиката позволяет обогащать семантику модели с определенной связкой смысловыми, эмоционально-экспрессивными, стилистическими оттенками.

Предикативную конструкцию номинативного тождества формируют связки *называться, именоваться, величаться, прозываться, зваться*. Все они представлены формами стра-

© Попова Л.В., 2011.

дательного залога. Соотносительные формы действительного залога глаголов именования выполняют функцию простого глагольного сказуемого.

Различие между полнозначным и связочным глаголом определяется позиционно: связка является грамматическим и логическим посредником между предметом (подлежащим) и его предикативным признаком (номинацией). В предложении с глагольным сказуемым позицию подлежащего занимает компонент со значением субъекта номинации (тот, кто дает название предмету): *Друзья меня* ***называют*** *– Виктор* (В. Шукшин). Глагол-сказуемое проявляет значение активного действия, а подлежащее и зависимое от глагола имя существительное не связаны предикативными (номинационно-характеризующими) отношениями. Субъект в таких предложениях может быть не выражен, но представлен как неопределенный или обобщенный: *…Но нашу веру* ***зовут*** *«Авось»* (А. Вознесенский).

В отличие от полнозначных глаголов, связочные глаголы утрачивают значение активного действия, процесса. Ср., например, значение полнозначных глаголов «величаться», «называться»: *Отец в кабак – и сын в кабак, да еще Терешка же перед отцом и* ***величается*** (Д. Мамин-Сибиряк); *Ваша фамилия? Нехлюдов* ***назвался*** (Л. Толстой).

Неполная грамматизация глаголов-связок, сохранение в их значении семы «названия», «имени» позволяет подчеркивать особенности рече-мыслительного акта, лежащего в основе предикации. Кроме идеи грамматической «связи», в значение данных связок «входит информация о том, что то, что они соединяют, есть «объект, явление» и «имя» («знак, символ»)» [6, с. 80]. В таких конструкциях при любом лексическом содержании именного компонента очевидна первичность номинационного значения.

Номинация связывает денотат и его «языковой индекс» (Н.Д. Арутюнова). Связочные глаголы эксплицируют точность отражения связей знака (имени) и объекта действительности, за которым закреплен этот знак. Коммуникативная цель номинационных высказываний определяется намерением говорящего сообщить о слове, называющем факт действительности, а не о самом факте действительности.

Прагматической целью использования предложений со значением именования может быть знакомство с предметом (лицом, явлением), или сообщение о новом имени (названии), относящемся к другому языковому коду (научному, диалектному, жаргонному и под.), или толкование значения слова. Так, например, при сборе диалектного материала часто возникает ситуация, когда информанта просят дать именование предмету, явлению, географическому объекту или объяснить значение слова. Поскольку в таких случаях говорящий предполагает, что знакомит слушателя с новым для него словом, то чаще всего (хотя и не обязательно) он выбирает форму именительного падежа, передающую исходный «облик» слова и подчеркивающую внимание к внешней стороне выражения: *На повети находилась комната,* ***называлась подклеть*** (Арх. об., Пинежский р-н); *За домом луг* ***называется местности*** (Арх. об., Холмогорский р-н)*; В карбуске-то на нашести сидишь, а в лодке-то это место* ***наместью называется*** (Арх. об., Мезенский р-н).

В таких высказываниях фигурирует не сам объект, а его имя, то есть слова выступают в автонимном употреблении. Использование имени может быть ограничено временными или пространственными рамками, что подчеркивается обстоятельственным синтаксемами: *Раньше это все* ***фуфайки да куртки*** *все* ***назывались,*** *а раньше все* ***коротышки*** (Арх. об., Верхнетоемский р-н).

Имена собственные предназначены для выражения значения номинации, их относят к «индивидуализирующим предикатам» (Н.Д. Арутюнова): *В Альпах есть вершина, которая* ***называется Пилат*** (Ю. Домбровский)*; Алик-муж, в отличие от Алика-сына,* ***назывался Алик Большой*** (Л. Улицкая). Типичной (но не единственно возможной) формой именного компонента в собственно номинационном (автонимном) значении является именительный падеж, который указывает на

«цитируемость» используемого кем-то обозначения (имени).

Однако в конструкциях со связками «именования», кроме значения номинации, могут проявляться характеризующее и оценочное значения. Этому способствуют синтаксический фактор – позиция предиката, лексический фактор – конкретное значение именного компонента – и морфологический фактор – выбор одной из вариантных форм творительного или именительного падежа.

Одной из характерных особенностей конструкции с глаголами «именования» является осложнение номинации оценочными значениями. Степень проявления значения оценки в таких конструкциях может быть различной: от выражения «категориальной оценки» [3], определяющей основную цель высказывания, до выражения дополнительных оценочных «смыслов», понимаемых как коннотация, осложнение семантической структуры предложения.

В выражении значения оценки, несомненно, основная роль принадлежит именному компоненту, однако связочный глагол может актуализировать, усиливать оценочное значение, обнаруживая связь с модусным значением полагания, авторизации, акцентировать установку на «чужое слово» (соглашаясь или не соглашаясь с ним), подчеркивать конвенциональность, стереотипность наименования или оценки.

Оценка может быть выражена не только лексически, но и синтаксически, при участии интонации и порядка слов. Так, например, ярко выраженную категориально-оценочную семантику проявляет конструкция типа *Помощник называется!* Для таких высказываний очень важна интонация, передающая оценочный модус неодобрения, порицания, пренебрежения, насмешки:

– Тебе бы только с рук сбыть, ***бабка называется****! – разъярилась Клавдия* (Ю. Трифонов).

Ироническую или неодобрительную оценку могут усиливать словообразовательные средства (суффиксы с оценочным значением): *помощничек, защитничек, родственничек*.

*– **Работничек называется**, – говорит с усмешкой второй кочегар, теперь явно обращаясь к абхазскому старику. – **Работничек называется**, – повторяет он с выражением праведного гнева, – через два часа приступать к смене, а он лыка не вяжет...* (Ф. Искандер).

Целью таких высказываний является отражение оценочного восприятия лица (реже предмета). Субъект оценивается как не отвечающий значению того имени, которым его называют. Фразеологизированность модели определяется невозможностью употребления подлежащего, препозицией именного компонента в форме именительного падежа, а также лексически – использованием только связки *называться*. Роль связки в таких предложениях приближается к роли модальных частиц. Связка *называется* может «перейти» в вводное слово с модально-эмоциональным значением:

Вот это да! ***Учительница называется****! <>Французский язык преподает,* ***называется****. <>Ну и ну! Лидия Михайловна,* ***называется****!* (В. Распутин).

Наиболее отчетливо категориальная оценка выражается с помощью лексических средств – слов с оценочной семантикой. Позицию подлежащего в таких предложениях может занимать инфинитив, обозначающий потенциальное действие, имя существительное с конкретно-предметным или понятийным значением, дейктическое местоимение *это, то, что*:

Я иначе и снисходительнее стал смотреть на то, что ***называется подлостью*** (Л. Толстой); *Такие ли* ***красавицами зовутся****?* (М. Горький); *Он милый, остроумный, прекрасный физик, но он то, что* ***называется бездумный, пустой малый*** (В. Гроссман); *… Марфуша мою мать не просто любила – по-моему, именно это и* ***называется “боготворить”*** (В. Белоусова).

Именной компонент может быть представлен именем существительным с качественно-оценочной семантикой в творительном или именительном падеже; сочетанием существительного с прилагательным, выра-

жающим качественное значение; оценочным фразеологизмом.

Злодейства крупные и серьезные нередко ***именуются блестящими*** *и, в качестве таковых, заносятся на скрижали Истории* (М. Салтыков-Щедрин)*; Они* ***называются разбитными малыми****, слывут еще в детстве и в школе за хороших товарищей и при всем том бывают весьма больно покалачиваемы* (Н. Гоголь), – *Это* ***называется – «покатил бочку»,*** *– сказал кандидат* (В. Шукшин).

Субъектом оценки обычно является сам говорящий, но форма связочного глагола подчеркивает конвенциональный характер оценочного наименования. Связки *именоваться, величаться* могут проявлять дополнительные эмоционально-оценочные оттенки иронии: *Вши* ***именуются врагами революции*** (А. Мариенгоф).

В конструкции с качественно-оценочной номинацией проявляется оттенок обобщения, классификации, обусловленный стремлением дать предмету, понятию или явлению название, отражающее его сущностные свойства: *Это* ***называлось*** *в уезде* ***вольнодумством*** (А. Чехов); *Кажется, все это* ***называется набором трескучих фраз*** (Ю. Визбор); *Он дрался в одиночку, пока его не повалили. Это и* ***храбростью именовать нельзя****, такой у него был характер* (Э. Казакевич).

Совмещение значений номинации и характеризации – достаточно частое явление в субстантивном сказуемом, обусловленное не только языковыми, но и гносеологическими факторами. «Назвать значит познать», – замечает Н.Д. Арутюнова [2, с. 111]. Выбор имени предмета во многих ситуациях осознается как определение его сущностных свойств. Это особенно ярко проявляется в оценочно-характеризующих номинациях. Часто эмоциональный вопрос *«Как это называется?»* предполагает не номинацию, а оценку.

Сложное переплетений номинативного, характеризующего и оценочного значений обнаруживается в тех случаях, когда в роли именного компонента используются существительные с конкретной или понятийной семантикой. Характеризация предмета через его номинацию требует от слушателя знания не только имени предмета, но и того, что служит основой для подобного наименования.

И не случайно то, что с давних пор
до хрипоты счастливой, до срыванья
частушечный разбойный перебор
над Волгой ***называется «страданье»***
(Е. Евтушенко).

В таких случаях на первый план выходит не само слово, а его понятийное содержание. Связки со значением именования подчеркивают стремление говорящего к точному отражению сущности предмета, явления, понятия. В их значении возможно проявление модусного значения ментального плана, приближенного к модусу полагания (*Считается…, Я считаю, что это…*).

Конструкции со связками «именования» могут передавать морально-этические, культурные, эстетические оценки. Названия являются ярким средством отражения «картины мира», многие из них выявляют отношение человека к объектам окружающей действительности: *Зюйд-ост поморами* ***зовется плаксою*** (Ю. Герман)*; А* ***маточкой зовется*** *потому, что в море без компаса – что без родной мамыньки* (Ю. Герман); *На Волге человек начал удалью, а кончил стоном, который* ***зовется песнью****…*(А. Чехов)

Оттенок характеризующего значения в рассматриваемых конструкциях может быть выражен и морфологически – формой именного компонента. Известно, что форма имени при глаголах «именования» вариативна: именительный или творительный падеж. Проблеме конкуренции предикативных форм посвящена обширная литература (см., например, работы М. Гиро-Вебер, Г.М. Зельдовича, Д. Никольс). Попытки установить все факторы, определяющие форму предикативных имен, приводят к слишком многочисленному списку. Дж. Никольс отмечает, что свести все многочисленные требования к выбору падежа «в единую иерархическую систему фактически было бы невозможно» [4, с. 385]. В исследованиях А.Д. Шмелева различие форм существительного

при глаголах «именования» связывается с особенностями употребления имени (автонимное, предикативное, смешанное), а также с такими характеристиками, как «цитирование» или «использование» имени [6, с. 178].

По нашим наблюдениям, употребление творительного падежа при связках «именования», возможно, связано с проявлением характеризующего значения. Предпочтительный выбор творительного падежа объясняется и тем, что, давая предмету имя, говорящий предполагает, что оно знакомо слушателю, входит в общий с ним словарь. Характеризующая номинация требует выявления оснований для такого наименования, она вызывает представления об определенном предмете, о его сущностных качествах. Форма творительного падежа усиливает оценочно-характеризующее значение даже у собственных имен: *Стоял, вспоминаю. / Был этот блеск. / И это / тогда /* ***называлось Невою*** (В. Маяковский). *Этот шлак* ***называется Раем*** (М. Цветаева).

В этом отношении справедливо наблюдение Н.Д. Арутюновой о форме присвязочного существительного в предложениях тождества: «Проникая в предложения тождества, творительный падеж, в сущности, их разрушает, делает аналогичными предложениям субъектно-предикатного склада, выражающим отношения признака и его носителя» [1, с. 325].

Итак, в сказуемом со связками «именования» возможна контаминация номинационного, характеризующего и оценочного значений. Характер логико-смысловых отношений между предметом и предикативным признаком, предопределенный типовым значением связки, может измениться под влиянием лексического и грамматического значения именного компонента.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. – М., 1976. – 383 с.
2. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М., 1999. – 895 с.
3. Маркелова Т.В. Вопрос о категориальном статусе оценки. Оценка в отношении к грамматическим категориям предложения // Русское предложение: компоненты с модальной, оценочной, экспрессивно-эмоциональной семантикой. Монография / Под ред. П.А. Леканта. – М., 2006. – С. 71–79.
4. Никольс Д. Падежные варианты предикативных имен и их отражение в русской грамматике // Новое в зарубежной лингвистике. Вып. XV. – М., 1995.– С. 342–387.
5. Шатуновский И.Б. Семантическая структура предложения, «связка» и нереферентные слова // Вопросы языкознания. – 1993. № 3. – С. 76–85.
6. Шмелев А.Д. Именование и автонимность имени // Словарь. Грамматика. Текст: Сб. статей. – М., 1996. – С. 171–180.

УДК 81’34 4. 622

Попова М.Т.
Московский педагогический государственный университет

ПРОЯВЛЕНИЕ МЕЖМОРФЕМНЫХ ПОГРАНИЧНЫХ СИГНАЛОВ ВО ВНЕШНЕЙ И ВНУТРЕННЕЙ ФОРМЕ СЛОВА

M. Popova
Moscow State Pedagogical University

THE BORDER MARK MANIFESTATION IN INTERNAL AND EXTERNAL FORMS OF THE WORD

Аннотация. В статье рассматриваются особенности оформления морфемных швов в зависимости от того, к внутренней или к внешней форме обращена морфологическая структура слова. Анализируя различные уровни звуковой формы слова, автор выделяет поверхностные и глубинные пограничные сигналы, выявляет различия префиксального и суффиксального морфемного шва, связанные с положением морфем на шкале лексичности/грамматичности. Пограничные сигналы рассмотрены на фонетическом, фонемном и морфонемном уровнях.

Ключевые слова: морфологическая структура, внутренняя форма, внешняя форма, морфемный шов, пограничный сигнал.

Abstract. The article deals with special features of the morpheme boundary representation depending on internal or external form reference of the word morphological structure. Analyzing different levels of the word’s sound form, the author points out deep and surface border marks, determines the difference between the prefix and the suffix boundaries, associated with the position of morphemes on the scale lexical / grammatical. Boundary signals are discussed at the phonetic, phonemic and morphemic levels.

Key words: morphological structure, internal form, external form, morpheme boundary, border mark.

Пограничными сигналами, в соответствии с определением Н.С. Трубецкого, называют языковые средства, служащие для разграничения значимых единиц [6, с. 299].

Ещё В. фон Гумбольдт указывал, что в языке существуют «средства обозначения» внешнего и внутреннего единства слова: внешнее обозначается паузами и особыми изменениями начальных и конечных «букв», внутреннее единство слова создаётся за счёт различия звукового оформления входящих в него элементов и разной модификации звуков внутри слова и на стыке слов, с помощью акцентной организации [2, с. 128-144]. Языковые средства, обозначающие границы слова в составе высказывания, Н. С. Трубецкой определил как межсловные пограничные сигналы, а обозначающие границы морфем в составе слова – как межморфемные [6, с. 299-325].

Говоря о пограничных сигналах обычно имеют в виду показатели границ слова в составе высказывания, межморфемные сигналы остаются при этом несколько в тени. Сам создатель учения о делимитативной функции звуков отмечал, что с точки зрения оформления морфемных границ русский язык «менее прозрачен», чем другие славянские языки, и что по фонетическому облику русского слова нельзя судить о его морфемном строении [7, с. 78-79]. Между тем если исходить из фузионно-флективного характера русского языка и полиморфемности русского знаменательного изменяемого слова, то естественно предположить, что в организации формы слова механизмы соединения морфем должны играть особую роль, а оформление морфемного шва будет проявляться на разных уровнях морфологической структуры слова, которая представляет собой единство трёх иерархически организованных структур: словоизменительной, характеризующей слово в его отношении к другим словам в предложении;

© Попова М.Т., 2011.

словообразовательной, отражающей взаимосвязи слова с другими словами в составе комплексных словообразовательных единиц; морфемной, показывающей отношение слова к минимальным значимым единицам, его составляющим. «В свою очередь, фонемная структура морфемы (морфа) отражает словообразовательную структуру и словоизменительные характеристики слова, а сегментная организация слова характеризует его как неделимую целостность, как синтаксическую единицу, с одной стороны, и как определённый тип связи морфем – с другой» [5, с. 209].

Словоизменительная и словообразовательная структуры бинарны: первая состоит из основы и формообразующего или словоизменительного аффикса, вторая – из производящей базы и словообразовательного форманта. Морфемная структура представляет собой результат выделения аффиксов в словоизменительной основе и производящей базе.

Элементы морфологической структуры соотносятся с выделенными Л.Г. Зубковой двумя сторонами звуковой формы слова. «Внутренняя форма присуща слову как определённому типу связи морфем, внешняя свойственна слову как синтаксически неделимой части предложения-высказывания»[5, с. 491].

Многомерный характер звуковой организации слова, её соотношение с уровнями морфологической структуры, обращённость к внешней или внутренней форме слова хорошо видны в системе транскрипций, разработанных Р.И. Аванесовым [1, с. 215-232] и дополненных Л.Г. Зубковой [5, с. 215]. Фонетическая и словоформофонематическая транскрипции характеризуют словоформу с внешней стороны как целостную синтаксическую единицу: [*р'и^{э}ч'ушкъ*], /*р'αч'уш$_{2}$кα*/. С внутренней формой соотносятся словофонематическая транскрипция (/*р'αч'ушкα*/: фонема <ш> проясняется при сопоставлении с формой того же слова – *речушек*; слабые фонемы корня и флексии не проясняются на основе сопоставления с падежными формами этого слова) и морфофонематическая (<*р'эч'ушка*>: прояснение слабых фонем происходит на основе сопоставления с однокоренным словом *речка* и существительными того же словоизменительного класса *вода, стена, гора*; устанавливается фонемный состав морфов). Если учитывать не только живые фонетические чередования, но и чередования фонем в грамматических и морфонологических позициях, то систему транскрипций необходимо дополнить морфемофонематической, отражающей морфонемный состав морфем: {*р'э к~к'~ч' уш* α*~# к~к' а*}.

Считается, что внешняя форма слова безразлична к его морфемному строению, однако границы морфов обозначены уже на фонетическом уровне внешней формы. К межморфемным пограничным сигналам этого уровня относятся афонематические (по Н.С. Трубецкому) сигналы, представляющие позиционные варианты фонем. Их можно разделить на две группы: 1) сигналы, специфические для разных видов морфемных швов; 2) сигналы, общие для нескольких швов.

К сигналам первой группы относятся, например, характерные в русском слове только для префиксального шва сочетания гласных [∧у], [ъу], [ьи]: *по-ужинать, по-умнеть, переиграть*; консонантные сочетания [цс], [дб], [бв], [шс] и многие другие: *по[цс]нежник, о[цс]тавить, о[дб]олеть, о[бв]одит, ме[шс]оюзный*; долгий твёрдый звук [ж:] (не имеющий орфоэпического варианта [ж:']): *и[ж:]ога, бе[ж:]алостный*; вариативное произношение [ш:']//[ш'ч']: *и[ш:'//ш'ч']ерпать, ра[ш:'//ш'ч']ертить* и др. Фонетические сигналы суффиксального шва – это консонантные сочетания [цк']/[цк]: *неме[цк']ий, кель[цк']ий;* [н'ш] и [н'ш:']: *то[н'ш]е, сме[н'ш:']ик* и др. Неоднократно в лингвистической литературе отмечались особые сочетания согласных, характерные для постфиксального шва, – [ц'с'], [м'с'], [ф'с'], [ф'т'], [п'т']: *ме[ц'с']я, знако[м'с']я, гото[ф'с']я, сла[ф'т']е, гра[п'т']е.*

К пограничным сигналам второй группы можно отнести, например, долгий твёрдый звук [ш:], который может маркировать границу префикса и корня или корня и суффикса: *бе*[*ш:*]*овный, ра*[*ш:*]*атать, привё*[*ш:*]*ий,*

заро[ш:]ий; консонантное сочетание [чш]: *по[чш]ить, мла[чш]ий*; вокалические последовательности [ии], [∧и], [ои]: *при-искать, копи-ист, братии-и; за-игрывать, по-ить, свои; про-иски, во-ин, стро-ить, стро-ит.*

Совершенно предсказуемо, что в оформлении морфемного шва б**о**льшую активность проявляют согласные. На наш взгляд, важным является то, что именно префиксальный шов максимально использует свои консонантные возможности: реализации 11 согласных фонем, встречающихся на конце префиксов (в том числе иноязычных), составляют с начальным согласным корня 217 звуковых сочетаний (без учёта ассимиляций по мягкости) – 85,4% от теоретически возможных, тогда как аллофоны 23 согласных фонем, формирующих однофонемный суффикс или стоящих в начале полифонемного суффикса, образуют с конечным согласным производящей основы только 168 сочетаний – 24,4% от теоретически возможных.

Различия в консонантном оформлении префиксального и суффиксального швов связаны не только с количеством сочетаний согласных, но и с их делимитативной нагруженностью: на префиксальном шве около 30% консонантных сочетаний являются абсолютными пограничными сигналами, а на суффиксальном, в силу действия процессов переразложения и опрощения, – 13,1%. Чёткости консонантного оформления префиксального шва способствует также то, что оно, в отличие от оформления суффиксального шва, не изменяется в разных формах одного слова.

Для действия фонетических пограничных сигналов достаточно контекста одной словоформы: для того чтобы провести межморфемную границу, не нужно выявлять словоизменительные или словообразовательные связи слова. Например, если в слове есть консонантное сочетание [дг], то оно однозначно указывает, что между согласными этого сочетания проходит граница *префикс ~ корень.* Такие пограничные сигналы, выделяемые в слове как строго определённой последовательности звуковых единиц и характеризующие фонетический уровень его внешней формы, мы называем **поверхностными** сигналами. На первый взгляд эти сигналы имеют линейный характер, однако выполнение ими делимитативной функции возможно в силу заданности системой языка набора воспроизводимых служебных морфем, а следовательно, за линейностью кроются сопоставительные, парадигматические отношения.

При включении словоформы в состав предложения к внешней форме обращена и словоизменительная структура слова. В этом случае границы морфем обозначаются другими языковыми средствами.

Поскольку основная функция фонемы – конституировать значащие единицы следующего уровня, то та или иная последовательность фонем, формирующих морфему, начинает ассоциироваться с ней. И чем более частотна морфема, чем более типизировано её значение, тем определённее она осознаётся в составе слова. Таким образом «вырабатывается» [5, с. 18] «согласованность между звуком и мыслью» [Гумбольдт]. Речь прежде всего идёт о морфемах, выражающих значение, присущее целым классам слов, – флексиях и формообразующих суффиксах, а также о высокочастотных словообразовательных аффиксах. Участие того или иного фонемного комплекса в формировании определённой морфемы приводит к тому, что он опознаётся как отдельный элемент структуры слова, а следовательно, может указывать на границы морфем. Так, например, конечная фонема <а> после твёрдого согласного практически всегда самостоятельная морфема – флексия (с разным грамматическим значением) или формообразующий суффикс деепричастия. По данным «Грамматического словаря русского языка» [3, с. 145-227], только в 39 знаменательных словах (наречиях *когда, куда, завтра, вчера* и др. и в нескольких заимствованных существительных – *баккара, йоруба*) конечная <а> входит в состав корня. Даже с учётом только существительных в И. п., помещённых в словарь, это составляет менее 1,5%. Таким образом, конечную фонему <а> после твёрдого согласного можно считать

пограничным сигналом *словоизменительная основа ~ формообразующий аффикс*. (После мягкого согласного нет такой чёткой картины из-за наличия глагольного постфикса -ся и ряда наречий с суффиксом -мя.)

Самостоятельную морфему формирует конечное фонемное сочетание <ом>: это флексия либо Т. п. ед. ч. имён существительных, либо П. п. ед. ч. имён прилагательных, либо глаголов в 1 л. мн. ч. или суффикс наречий, образованных путём адвербиализации Т. п. существительных. Признать этот сигнал абсолютным не позволяет наличие ряда существительных, в которых конечное сочетание <ом> входит в корень: альбом, атом, дом, ком, сом, старпом, ром, хром, сложносокращённые слова со второй частью –ком и др. Таких слов, по данным «Грамматического словаря», 107, около 20% этих слов помещены в словник «Частотного словаря русского языка»[8]. Тем не менее явное преобладание слов с конечным <ом> – самостоятельной морфемой позволяет считать этот комплекс фонемным пограничным сигналом.

Для того чтобы установить фонемный состав указанных выше и подобных отрезков, «материала» одной словоформы бывает недостаточно, требуется сопоставление с аналогичными формами других слов. Пограничные сигналы, выявление которых требует установления словообразовательных и словоизменительных связей слова и анализа его внутренней формы, мы называем **глубинными.**

Если морфологическая структура слова обращена к его внутренней форме, то пограничные сигналы устанавливаются на фонемном и морфонемном уровнях, то есть на основе сопоставления с одноструктурными и однокоренными словами, а следовательно, пограничные сигналы в этом случае будут только глубинными.

Одним из наиболее ярких пограничных сигналов во внутренней форме слова является чередование фонем в грамматических (морфонологических) позициях – позициях перед определённой морфемой. При этом для установления факта чередования требуется сравнение с исходной позицией. В самом деле, только на основе внешней формы, например, глагола *спрашивать* нельзя сказать, есть ли в этой словоформе чередующиеся фонемы, а если есть, то какие. Обращение к формам соответствующего глагола совершенного вида (*спросить – спросит*) позволяет установить чередования <*с'*>/ <*ш*> и <*а*>/ <*о*>. Чередование согласных, формирующих морфонему {*с'~ш*}, происходит на морфемном шве и точно указывает на место границы между морфемами. Этот вид пограничных сигналов характерен для суффиксального и флексийного морфемного шва, на префиксальном шве возможно только чередование *гласная фонема ~ нуль*.

На наш взгляд, и чередование гласных, «удалённое» от морфемных границ, тоже связано с оформлением морфемного шва и может быть признано пограничным сигналом.

Языковые средства, выполняющие делимитативную функцию, различаются с точки зрения способности указывать на место морфемного шва. Те средства, которые чётко указывают на границу морфем, мы определяем как **локализованные** пограничные сигналы. К сигналам такого рода относятся, например, указанные выше поверхностные фонетические сигналы (так, в сочетаниях [*ц'с'*], [*чш*] граница морфем пройдёт между согласными). К локализованным сигналам относится и чередование гласных фонем <*о*>/<*а*> в глагольных формах совершенного и несовершенного вида. В большинстве случаев оно сочетается с чередованием согласных, локализованном на морфемном шве, и его делимитативные возможности не проявляются в полной мере. Однако если основы совершенного и несовершенного вида заканчивает одна и та же согласная фонема, именно различия в вокалическом оформлении основ позволяют определить, где проходит граница между морфемами. Так, например, при сопоставлении глаголов *вымаливать, заканчивать* с производящими *вымолить, закончить* чередование гласных показывает, что в основах несовершенного вида не два суффикса – сохранившийся из основы совершенного

вида суффикс -и- и видовой суффикс -ва-, а один суффикс – -ива-, а следовательно, один суффиксальный морфемный шов: *вымал-ива(ть).*

Языковые средства, свидетельствующие о наличии морфемного шва, но не указывающие, где именно проходит граница между морфемами, являются **нелокализованными** пограничными сигналами. Примером такого сигнала может служить сочетание <*чк*>. Наличие в звуковой оболочке слова этого сочетания (за редким исключением) означает, что в основе есть суффиксальный морфемный шов, но не показывает, где пройдёт граница морфем: *ваз-очк(а), шапоч-к(а), вещ-ич-к(а), шашеч-к(а), узд-ечк(а).* В результате действия процессов переразложения такое опосредованное указание на место морфемного шва характерно для многих фонемных сочетаний – <$с_3$*тв*>, <*лк*>, <*л'н*>, <$с_2$*к*> и др.

Выделение разных типов межморфемных пограничных сигналов ещё раз показывает нераздельное единство внешней и внутренней формы, обусловленное тем, что различные аспекты морфологической структуры слова могут быть обращены к каждой из них.

Взаимосвязь морфемной, словоизменительной и словообразовательной структур слова проявляется в том, что один и тот же элемент оформления морфемного шва может быть интерпретирован по-разному в зависимости от того, к внешней или внутренней форме обращена та или иная структура. Например, с точки зрения внешней формы долгий [*ш:*] является поверхностным сигналом, а с точки зрения внутренней – глубинным. Не всегда языковые средства, оформляющие морфемный шов во внутренней форме слова, являются показателем межморфемных границ с точки зрения внешней формы. Так, если рассматривать слово *на**а**шивал* как целостный элемент в структуре высказывания, то фрагмент [*шы*] не является пограничным сигналом (ср. *нашива**л***). Однако с позиций внутренней формы слова здесь фонемное чередование <*с'*>/<*ш*>, маркирующее словообразовательный суффиксальный морфемный шов и являющееся глубинным локализованным пограничным сигналом.

Рассматривая слова «не как слагаемые из ряда фонетических единиц, а как цельные величины, в которых значение и звучание представлены в единстве» [4, с. 51], можно предположить, что и способы оформления морфемного шва как элементы звуковой оболочки слова участвуют в передаче того или иного значения. Изучение межморфемных пограничных сигналов должно показать, какие морфемные стыки маркированы, а какие нет, какие языковые средства участвуют в оформлении того или иного морфемного шва и каким образом маркированность/немаркированность и способ оформления стыка связаны со значением морфем и слова в целом.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аванесов Р. И. Фонетика современного русского литературного языка. – М.: Издательство Московского университета, 1956. – 240 с.
2. Гумбольдт В. Избранные труды по языкознанию. – М.: Наука, 1984. – 560 с.
3. Зализняк А. А. Грамматический словарь русского языка: Словоизменение. – М.: Русский язык, 1980. – 880 с.
4. Зиндер Л. Р. Общая фонетика. – М.: Высшая школа, 1979. – 312 с.
5. Зубкова Л. Г. Принцип знака в системе языка. – М.: Языки славянской культуры, 2010. – 752 с.
6. Трубецкой Н. С. Основы фонологии. – М.: Издательство иностранной литературы, 1960. – 372 с.
7. Трубецкой Н. С. Морфонологическая система русского языка // Избранные труды по фонологии. – М.: «Прогресс», 1987. – С. 67-143.
8. Частотный словарь русского языка. – М.: Издательство «Русский язык», 1977. – 939 с.

УДК 482-56

Южакова Ю.А.
Рязанский государственный университет им. С.А. Есенина

СЕМАНТИЧЕСКИЕ ВАРИАНТЫ КОНСТРУКЦИЙ ТОЖДЕСТВА ДЕЙСТВИЙ, ПРОИЗВОДИМЫХ ОДНИМ ЛИЦОМ

Y. Yuzhakova
Ryazan state university named after S.A. Yesenin

SEMANTIC VARIANTS OF CONSTRUCTIONS OF IDENTITY OF ACTION PRODUCED BY ONE PERSON

Аннотация. Категория тождества в русском языке реализуется в конструкциях, имеющих специфическую структуру, показатели, семантику. Тождественными, то есть идентичными, могут признаваться субъекты и объекты, действия, признаки, обстоятельства, то есть все, что является предметом речи. В данной статье рассматриваются семантические варианты конструкций тождества действий, производимых одним лицом. Автор рассматривает следующие значения: тождество нынешнего и прошлого действий, одновременность действий одного лица, тождество действий, приводящих к одному результату, тождество модального плана – возможности или невозможности, необходимости совершения действия, тождество косвенных объектов, на которые одинаково распространяется или не распространяется действие одного лица, тождество обстоятельств, в которых совершается действие.

Ключевые слова: русский язык, категория тождества, идентичность, неизменность, тождество действий, тождество лиц.

Abstract. The category of identity in the Russian language is realized in constructions that have a specific structure, performance, semantics. Identical may be subjects and objects, actions, attributes, circumstances, that is all that is the object of speech. This article discusses the semantic variants of constructions of identity of action produced by one person. The author examines the following values: the identity of present and past actions, the simultaneity of the actions of one person, the identity of the actions, which lead to one result, the identity of modal plan – possibility or impossibility, need for the accomplishment of action, the identity of the indirect objects, which are either affected or not by the action of single person, the identity of the circumstances, in which an actions is taken.

Key words: Russian, identity category, identity, an invariance, the identity of actions, the identity of persons.

Категория тождества в русском языке предполагает два семантических варианта: тождество предмета самому себе и идентичность различных предметов. Каждый из подвидов тождества реализуется в определенных структурно-семантических разновидностях. Тождественным самому себе может быть не только предмет, но и действие. Рассмотрим случаи полной идентичности действий, основными показателями которой являются *тоже, так же*. Констатация идентичности действий может иметь следующие семантические варианты:

1. **Тождество нынешнего и прошлого действий**. Конкретные обстоятельства, при которых совершалось действие или которые могли стать причиной действия, могут быть названы автором: *Так же краснел и вздрагивал я, считая все погибшим, когда получил единицу за физику и остался на втором курсе; так же считал себя погибшим после того, как испортил порученное мне дело сестры* (Л. Толстой), или не названы прямо, на них только косвенно указывается. Конструкции с данным значением часто имеют обстоятельства времени или степени – показатели временного разрыва между нынешним и прошлым действием, время совершения настоящего или прошлого действия, частотность совершения действий: *Ждет ее Винивиткин. Ежедневно ждет. Нынче тоже пойдет Винивиткин с Надюшей плечо к плечику* (М. Зощенко).

© Южакова Ю.А., 2011.

Наличие таких обстоятельств вносит дополнительное значение обычности, обыденности происходящих действий.

2. Одновременность действий одного лица. Показателями тождества являются сочетания *в (одно и) то же время, тотчас же, сейчас же, в тот же самый день (час, мгновение, минуту).* Наиболее часто действия, происходящие одномоментно, имеют одну причину или одинаковый результат: *Но вдруг в одно и то же время он почувствовал себя виноватым и пожалел ее* (Л. Толстой). Чаще всего одновременно совершаются умозрительные и речемыслительные операции: говорение: *– Нет, я не брошу камня, – отвечала она ему на что-то, – хотя я не понимаю, –* ***продолжала*** *она, пожав плечами,* ***и тотчас же*** *с нежною улыбкой покровительства* ***обратилась*** *к Кити* (Л. Толстой); умозаключение: *Незаметно, как бы летя, взвилась за ними Фру-Фру, но* ***в то самое время****, как* ***Вронский чувствовал*** *себя на воздухе, он вдруг* ***увидал****, почти под ногами своей лошади, Кузовлева, который барахтался с Дианой на той стороне реки (Кузовлев пустил поводья после прыжка, и лошадь полетела с ним через голову)* (Л. Толстой); аудиовизуальное восприятие: *Когда началась четырехверстная скачка с препятствиями, она нагнулась вперед и, не спуская глаз,* ***смотрела*** *на подходившего к лошади и садившегося Вронского* ***и в то же время слышала*** *этот отвратительный, неумолкающий голос мужа* (Л. Толстой); чувственное восприятие и его анализ: *Он оскорбился в первую минуту, но в ту же минуту почувствовал, что не может быть оскорблен ею* (И. Бунин), или физическое действие сопровождается речемыслительными процессами: *В этот же день Варенька* ***пришла*** *обедать и* ***сообщила****, что Анна Павловна раздумала ехать завтра в горы* (Л. Толстой).

Указание на одномоментность действий не означает полного тождества производимых операций, а часто указывает лишь на возможность совмещения различных действий: *Она будет* ***в одно и то же время*** *женой мужа, хозяйкой дома, будет носить, кормить и воспитывать детей* (Л. Толстой); или соединения несовместимых действий или состояний в одно, пусть даже противоречивое с точки зрения автора: *Нехлюдов видел, что ей и не нужно было ничего сказать ему, но нужно было только показаться ему во всей прелести своего вечернего туалета, с своими плечами и родинкой, и ему было и* ***приятно и гадко в одно и то же время*** (Л. Толстой), или объединения несопоставимо различных объектов, на которые действия направлены: *В одно и то же время океан штурмует скалы севера и юга (С. Маршак).* Во избежание повторения совершаемое действие не названо дважды, при трансформации без изменения смысла процессуальное и объектное тождество становятся очевидными: *Океан штурмует скалы севера и в то же время штурмует скалы юга.* В некоторых случаях действие, являющееся отправной точкой операции отождествления не названо, но легко восстановимо из контекста или по смыслу: *Но эта радостная улыбка сейчас же напомнила ему все, и он задумался* (И. Тургенев) – одновременно или очень быстро последовательно, накладываясь друг на друга, происходят следующие мыслительные операции: разочарование, воспоминание, размышление.

3. Тождество действий, приводящих к одному результату. В качестве тождественных автор рассматривает действия одного лица, ставшие результатом различных операций. Косвенно тождественными становятся и сами операции, приводящие к одному результату: *На разговоры Вронского о его живописи он упорно молчал и так же упорно молчал, когда ему показали картину Вронского* (Л. Толстой). Возможна и обратная процедура сопоставления одинаковых оснований, приводящих к различным, возможно даже противоположным результатам: *Чтобы заснуть, надо поработать, и чтобы веселиться, надо тоже поработать* (Л. Толстой).

4. Тождество модального плана – возможности или невозможности, необходимости совершения действия. Тождественными становятся не только запреты или разрешения на совершение действий, но и сами действия, одинаково необходимые либо

возможные: *Он предписал как можно больше движения физического и как можно меньше умственного напряжения и, главное, никаких огорчений, то есть то самое, что было для Алексея Александровича так же невозможно, как не дышать* (Л. Толстой).

5. Тождество косвенных объектов, на которые одинаково распространяется или не распространяется действие одного лица: *С Беркошевым тоже (как и с N) вчера разбранился, и он хотел прислать секундантов, но, разумеется, ничего не выйдет* (Л. Толстой).

Возможны следующие семантические варианты:

5а) автор отождествляет объекты, на которые направлены чувства лица или их проявление: *Все, что постигнет ее и сына, к которому, точно так же как и к ней, переменились его чувства, – перестало занимать его* (Л. Толстой); любовь или нелюбовь к чему-либо, переживание по поводу чего-либо, осознание недостойности поведения и проч.;

5б) автор отождествляет объекты или предметы, на которые не направлено действие, что вызывает сожаление или осуждение автора высказывания: *Степан Аркадьич не избирал ни направления, ни взглядов, а эти направления и взгляды сами приходили к нему, точно так же, как он не выбирал формы шляпы или сюртука, а брал те, которые носят* (Л. Толстой);

5в) отождествление объектов или результатов речемыслительных процессов. Тождество при этом абсолютное. Предмет речи, с которым происходит отождествление, может быть не назван, но легко восстанавливается из контекста: *– Ах, об этом тоже поговорим после, – опять до ушей покраснев, сказал Левин* (Л. Толстой). В результате такого отождествления становится понятной завуалированная автором модальность нежелательности или желательности, необходимости как первого, так и второго сообщения: *Я просил бы вас сообщить мне также, какие ваши условия* (Л. Толстой). Возможно отождествление предметов знания (результатов речемыслительных процессов): *Вронский знал, что это все о том же* (Л. Толстой). В результате возможно косвенное отождествление субъекта (носителя данного знания) с аналогичными;

5г) тождество запретов или ограничений, налагаемых на определенные объекты действия: *Говорить о постороннем ему казалось оскорбительным, говорить о мрачном – тоже нельзя. Молчать – тоже нельзя* (Л. Толстой); Автор отождествляет объекты, давая им одинаковую оценку, например с точки зрения невозможности обращения к ним: *Мысль искать своему положению* ***помощи в религии*** *была для нее* ***так же чужда****, как искать* ***помощи*** *у самого* ***Алексея Александровича*** (Л. Толстой); или возможности – невозможности соответствовать определенному условию: *– И все бы поехали* ***туда (в церковь)****, если б это было* ***так же принято****, как* ***опера****, – подхватила княгиня Мягкая* (Л. Толстой).

6. Тождество обстоятельств, в которых совершается действие

6а) Тождество образа, способа действия. Одинаковыми могут быть приемы, способы осуществления действия. Обычно констатация неизменности способа действия имеет смысл, когда произошли изменения обстоятельств, в которых действие совершается: *В числе любимых занятий Сережи было отыскивание своей матери во время гулянья. Потом, когда он узнал случайно от няни, что мать его не умерла, он* ***точно так же*** *отыскивал и ждал ее* (Л. Толстой). В отдельных случаях автор констатирует одинаковость способа совершения действия в целом, при этом указывает на различия в деталях. Тождественным может быть сам образ совершения действия, то есть его внутренние обстоятельства, чувства лица, совершающего действия: *Кроме того, хотя он долго жил в самых близких отношениях к мужикам как хозяин и посредник, а главное, как советчик (мужики верили ему и ходили верст за сорок к нему советоваться), он не имел никакого определенного суждения о народе, и на вопрос, знает ли он народ, был бы в* ***таком же затруднении*** *ответить, как на вопрос, любит ли он народ* (Л. Толстой), или свойства процесса: *Однако шли годы, века, тысячелетия, но жизнь общества практически не изменилась к лучшему, борьба за*

власть продолжалась с тем же ожесточением (Из газет).

Семантика тождества образа действия может характеризовать внешние обстоятельства, сопровождающие действие и заметные окружающим, такие как: взгляд человека, выражение лица, настроение, образ мыслей, манеру поведения, индивидуальную манеру выполнения действия, поступки и многое другое: – *Пойдем, – все так же не открывая рта, нахмурившись, сказал англичанин и, размахивая локтями, пошел вперед своею развинченною походкой* (И. Тургенев). Часто семантика тождества способа действия сопровождает значение неизменности процесса в неизменных обстоятельствах.

Автор может отождествлять реальное действие и предполагаемое, замечая при этом, что образ и способ совершения действия полностью соответствует ожиданиям: *Она наддала и мерно, так точно, как он предполагал, взвилась и, оттолкнувшись от земли, отдалась силе инерции, которая перенесла ее далеко за канаву; и в том же самом такте, без усилия, с той же ноги, Фру-Фру продолжала скачку* (Л. Толстой).

6б) Тождество количества. Автор либо указывает на тождественные количественные величины чего-нибудь, используя знак тождества *тоже* в сочетании с лексемой с количественным значением: *По этим долгам надо было тоже раздать тысячи две, для того чтобы быть совершенно спокойным* (Л. Толстой); либо сопоставляет неопределенное, но равное количество объектов. Модель, по которой создаются конструкции данной семантики: Сколько N, столько же N1: – *Сколько таких англичан, столько же и женщин будет чиновников, – сказал уже Сергей Иванович.* (Л. Толстой).

6в) Тождество меры и степени. Данная семантика предполагает сопоставление степени проявления признака одного и того же действия: *Он* [А. Вронский] *смотрит на свою связь с Карениной как на брак, считает ее* ***такою же своею женой****, как и всякую другую жену* (Л. Толстой), либо последнее действие сопоставляется с предыдущим: – *Не сердись на меня. – Я не сержусь, – сказал он* ***так же мрачно*** (А. Куприн), в результате чего автор делает вывод о том, что степень проявления признака осталась неизменной.

Тождественный, неизменный признак может быть назван наречием, кратким прилагательным или словом категории состояния, показатель тождества ***так же*** используется всегда. Тождество меры и степени может относиться к проявлению чувств, эмоций, к результатам речемыслительных операций, качественным признакам действия, модальным аспектам: *И я считаю очень важной свою мысль, а она оказывается* ***так же ничтожна****, если бы даже исполнить ее* (Л. Толстой).

Семантика тождества меры и степени может сопровождаться градационным значением, когда автор в результате сопоставления делает вывод о тождестве степени признака, но не останавливается на данном выводе, а предполагает его развитие. В этом случае используются показатели тождества ***такой же*** или ***столь же:*** *Она была порядочная женщина, подарившая ему свою любовь, и он любил ее, и потому она была для него женщина, достойная* ***такого же и еще большего уважения****, чем законная жена* (Л. Толстой).

6г) Тождество причины. Автор высказывания производит сопоставление причин одного действия и делает вывод о тождественности их роли: *Но ошибка, сделанная им, произошла не оттого только, что он не обдумал этой случайности, а* ***оттого тоже****, что он до этого дня свидания с умирающею женой не знал своего сердца* (А. Куприн), либо констатирует тождественные причины различных действий, которые могут приводить к одному результату: совершению действия, формированию отношения, впечатления, появлению чувств: *Но главное общество Щербацких невольно составилось из московской дамы, Марьи Евгениевны Ртищевой, с дочерью, которая была* ***неприятна*** *Кити* ***потому****, что* ***заболела так же****, как и она, от любви, и московского полковника...* (Л. Толстой).

6д) Тождество места и времени совершения действия. Неизменность обстоятельств является для автора основанием для конста-

тации тождественности действий по одному параметру. Это значение полного тождества. Оно создается местоимениями *то, тот* и наречиями со значением места (*там*) и времени (*тогда*) в сочетании с частицей *же*.

Следует различать тождество места и тождество времени. Семантика тождества времени совершения действий одним лицом предполагает тождество временных характеристик, когда одно указание времени уточняется, конкретизируется другим, имеющим то же значение, например: *Степан Аркадьич проснулся в обычный час, то есть в восемь часов утра* (Л. Толстой).

Показателями тождества места являются ***тут же, там же.*** Возможны семантические варианты: повторяемость действия при неизменности места: *Спайка, сделанная Анной, оказалась непрочна, и семейное согласие надломилось* ***опять в том же месте*** (Л. Толстой); неизменность расстояния: *Он послал лошадь и с радостью почувствовал, что она легко прибавила ходу, и звук копыт Гладиатора стал слышен опять* ***в том же прежнем расстоянии*** (Л. Толстой), тождество ожидаемого и реального, предполагаемого и единственно возможного местоположения совершения действия: *Если где-нибудь и можно добиться толку, распутать и размотать слышанные нами об нем в Малиновее новости, то, вероятно, у него самого* (В. Даль). Тождество места предполагает бинарность обстоятельств места в одном предложении, причем обе лексемы с пространственным значением должны быть семантически равными. В реальной речевой практике вторая лексема обычно заменяется указательным местоимением *тут* или *там* с частицей *же,* или не названо совсем, если на первый план выходит семантика неизменности, повторяемости места или расстояния.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Арутюнова Н.Д. Язык и мир человека. – М.: Языки русской культуры, 1998. – 896 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: Советская энциклопедия, 1966. – С. 476.
3. Виноградов В.В. Русский язык (грамматическое учение о слове). – М., 1947. – С. 668.
4. Лекант П.А. Очерки по грамматике русского языка. – М.: Издательство МГОУ, 2002. – 312 с.

Публикации аспирантов

УДК 81:008

Арименова Р.С.
Бурятский государственный университет (г. Улан-Удэ)

НАЦИОНАЛЬНО-СПЕЦИФИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ЛЕКСИЧЕСКОЙ СЕМАНТИКИ ЗООНИМОВ ПОСЛОВИЦ КАК ЭЛЕМЕНТ ТИПОЛОГИЧЕСКОГО АНАЛИЗА

R. Arimenova
Buryat State University, Ulan-Ude

NATIONAL-SPECIFIC FEATURES OF LEXICAL SEMANTICS OF ANIMALS' NAMES IN PROVERBS AS A PART OF TYPOLOGICAL ANALYSIS

Аннотация. Статья посвящена типологическому анализу зооморфных фразеологических единиц, характеризующих человека в лингвокультурологическом аспекте в монгольских и русском языках. Сделана определенная попытка по выяснению лексической семантики зоонимов на примере следующих подгрупп пословиц, характеризующих человека: нравственные и социальные качества, особенности трудовой деятельности. Анализ материала помог выявить значительное сходство зооморфных фразеологических единиц, характеризующих человека в рассматриваемых нами языках.

Ключевые слова: языковая картина мира, культурный код, зоонимы, зооморфизмы, пословицы.

Abstract. The article deals with the typological analysis of zoomorphic phraseological units that characterize a human in linguistic-cultural aspect in Mongolian and Russian languages. The author made an attempt to clarify the lexical semantics of animals' names on the examples the following subgroups of proverbs, characterizing a human: moral and social qualities, peculiarities of work activity. The analysis of the material helped to identify the significant similarity of zoomorphic phraseological units that characterize a human in languages considered by us.

Key words: language picture of the world, cultural code, names of animals, zoomorphism, proverbs.

В связи с поворотом лингвистических исследований в русло антропоцентризма вопросы исследования универсальных и этноспецифических черт, присущих национальным языковым картинам мира, занимают важное место в современной лингвистике. Наряду с изучением языка как средства коммуникации и познания, особую актуальность приобрела новая тенденция – рассмотрение языка «как совокупности культурных кодов, которыми оперирует человеческое сознание при отображении и репрезентации языковой картины мира» [11, 2001, с. 142]. Картина мира представляет собой важнейший компонент языкового сознания. Языковая картина мира является, с одной стороны, результатом функционирования языкового сознания, зафиксированным в языке, в том числе и в его фразеологическом фонде, с другой стороны – базисом для функционирования языкового сознания.

Культурный код понимается нами как инструмент доступа к объективным базисным элементам культуры. В основе культурного кода лежит определенная классификация, структуризация типического в культуре, набор определенных элементов культуры, формирующих культурные

© Арименова Р.С., 2011.

константы этносов в процессе систематизации и дискретизации культурного опыта. Код позволяет проникнуть на смысловой уровень культуры. Культурный код служит для создания, передачи и сохранения человеческой культуры. Его основными характеристиками являются открытость к изменениям и универсальность. В основе процесса «выделения культурных кодов, безусловно, лежит ментальная операция» [11, 2001, с. 145].

По мнению Н.М. Шанского, именно в языке, в его лексическом и фразеологическом фонде «находят выражение национальный характер, психический склад народа, его история и культура» [17, 1979, с. 85]. Фразеология в этом смысле является, по единодушному мнению лингвистов, наиболее культуроносным слоем лексики, фиксирующим культурный опыт различных этносов, наивно-бытовое видение картины мира, в котором представлены как общие, универсальные принципы организации человеческим сознанием действительности, так и закономерности, предпочитаемые тем или иным национально-культурным сознанием. Фразеологическая картина мира является частью общей языковой картины мира, очерченной средствами фразеологии. Фразеологический фонд любого языка – бесценная информация о культуре и сознании народа, где сохранены воззрения народа об объективном мире. За фразеологизмами стоит многовековая мудрость, опыт целых поколений, они хранят знание о мире и о человеке в этом мире. «Отраженная человеческим сознанием, антропоцентрическим по своей природе, и отображенная языком объективная действительность в фразеологическом фонде того или иного языка подвергается вторичному осмыслению, в результате чего в языковом сознании закрепляется целая система образов, которые репрезентируют мировидение и миропонимание того или иного этноса» [1, 1970, с. 52].

Зооморфизмы давно уже привлекают внимание исследователей, поскольку животные с незапамятных времён играют важную роль в культурной, хозяйственной жизни и традициях носителей языка.

Впервые в монголистике указывает на устойчивые фразеологические единицы Т.А. Бертагаев. Вслед за трудами В.В. Виноградова по русской фразеологии появляется одно из первых исследований в бурятской фразеологии «Об устойчивых фразеологических выражениях» (1949), представляющее собой первый опыт исследования лексико-фразеологического состава бурятского языка, систематизации. На основе широкого анализа фразеологических единиц, создается оригинальная схема классификации, которая во многих чертах приближается к структурно-семантической классификации академика В.В. Виноградова и научного описания фразеологического материала.

В этом аспекте, в бурятском языкознании, вызывают интерес работа Ц.Б. Будаева «Фразеология бурятского языка» (1970). Привлекая сравнительный фонд фразеологии из бурятского, древнетюркского, старописьменного монгольского языков, автор сделал попытку показать происхождение и развитие фразеологических единиц бурятского языка.

В монографии «Глагольная фразеология монгольских языков» Г.Ц. Пюрбеев подробно характеризует структурно-семантические особенности и состав фразеологических единиц монгольских языков, также способы описания фразеологии в словарях. Автор делает попытку решить ряд задач: становление общих и частных особенностей фразеологических единиц как средств языка; определение и уточнение критериев, их ограничение от типологически сходных явлений; классификация фразеологического материала.

Другим ученым Ш-Н.Р. Цыденжаповым разработаны актуальные проблемы изучения фразеологизмов на основе уникальных памятников старомонгольской литературы. Автор различает четыре группы фразеологических оборотов, дает подробную характеристику каждой группе, рассматривает способы их образования и развития.

Вопросов фразеологии, так или иначе, касались Н.Н. Поппе в предисловии к «Монгольско-русскому словарю (по современной прессе), составленному К.М. Черемисовым и

Г.Н. Румянцевым (1937), В.Л. Котвич в «Исследованиях по алтайским языкам» (1962). Также вопросы фразеологии в некоторой степени освещены Д.Д. Амоголоновым в учебнике для вузов «Современный бурятский язык» (1958). В монголоведении известны работы Чой Лувсанжава, защитившего кандидатскую диссертацию по монгольской фразеологии (1966), Т. Пагва «Введение в языкознание» (1959). Ж. Баянсана «Соёл, хэл, үндэстний сэтгэлгээ» (2002), кандидатская диссертация Н.П. Дондоковой (2008) и др.

В данной статье предпринята попытка выявления сходства и различий зооморфных фразеологических единиц, характеризующих человека в лингвокультурологическом аспекте. Образ человека запечатлен во фразеологизмах, поэтому исследование данного материала представляет большой интерес, так как во фразеологических единицах двух и более языков обусловливается более четкое представление языковой и культурной уникальности.

Следовательно, зооморфные фразеологические единицы являются информативным источником символического осмысления черт характера человека. Толкование характера человека в словарях не дает ясного определения данного понятия. Так, словарь В.И. Даля толкует характер человека следующим образом: «нрав человека, нравственные свойства, качества его, свойства души и сердца» [6, 1999, с. 542]. Животные по своей природе ближе к человеку и больше втянуты им в мир своих преобразований, больше связаны с историческим развитием цивилизации. Культовые изображения животных – древнейшее проявление творчества человека. Культ животных – первая грань, которую человек провёл между собой и миром природы. В монгольских и русском языках почти любое из названий представителей животного мира (домашних животных, диких зверей, птиц, насекомых и др.) может быть использовано как оценочная характеристика человека. Например *баабгай* «медведь», *араата*, *үнэгэн* «лиса», *элжэгэн* «осёл», *һармагшан, бишэн* «обезьяна», *абаахай* «паук» , *хаб загаһан, далайн нохой, болхи амитан* «тюлень», *тахяа* «петух» и т. д. Потенциально для зооморфного наименования человека может использоваться любое животное, однако практически круг животных сужается до более или менее обозримого их количества, главным образом тех, с которыми человек – применительно к среде его обитания – знаком достаточно хорошо. В рассматриваемых нами языках наглядно выражается значительное сходство в наблюдении над характером, повадками и реальным поведением животных. Основным элементом любой этноспецифичной культуры является образ человека, где он предстает не только как обладатель языка, но и как потенциальный носитель национальной культуры.

Н.М. Шанский и ряд других ученых относят пословицы к фразеологизмам и устойчивым словосочетаниям. Этого же мнения придерживаются бурятоведы Ц-Б. Будаев, Ш-Н.Р. Цыденжапов. В науке о языке нет единого общепринятого взгляда на пословицы.

По определению В. Даля, «пословица – коротенькая притча. Это – суждение, приговор, поучение. Под пословицами обычно понимают афористически сжатые изречения с назидательным смыслом в ритмически организованной форме» [6, 1999, с. 334]. Стремясь охарактеризовать свое поведение, чувства, состояние, внешность, человек прибегал к сравнению с тем, что было ему ближе всего и похоже на него самого, – животным миром. Поэтому в языках разных народов мы находим большое количество пословиц, включающих в свой состав зоонимы. Пословицы с компонентом-зоонимом – наиболее колоритная сокровищница нравственного опыта народа, в которой раскрывается национальный склад образного мышления. При различном лексическом наполнении пословицы разных народов могут быть сходными по значению. Зооним в составе пословиц является ее семантическим центром (т. е. является зооморфизмом), именно в нем заложено основное метафорическое значение. Лингвистическая специфика этого значения проявляется в том, что содержание характеристики обусловлено

качествами, которые приписываются этому объекту коллективным языковым сознанием. «Язык регистрирует, закрепляет эти качества, что позволяет регулярно использовать название объекта как эталон» [5, 1989, с. 443].

С точки зрения характеристики человека в рассматриваемых нами языках можно выделить следующие подгруппы пословиц:

Нравственные качества **– жадность** бур. *үбһэн дээрэ хэбтэһэн нохой үбһбөө үхэтэрөөшье эдюулхэгүй, өөрөөшье эдихэгүй* (букв. на сене лежавшая собака сеном хоть умри не накормит, сама не будет есть), рус. как собака на сене; сама не ест и другим не дает, бур. *хайрлаһан юмыень хара нохой эдеэ* (букв. пожалевшее, черная собака (паршивая собака) съела, рус. ни себе, ни людям, бур. *олон огосын толгой баринхаар, ганса онгосын толгой бариһан дээрэ* (букв. чем держаться за множество носов лодок, лучше за один нос лодки держаться), рус. за двумя зайцами погонишься – ни одного не поймаешь;

- **смелость** бур. *уһан сооһоо хуурайгаар гараха хүүн, бугые бугууляар бариха хүн, галдашье шатахагүй, гайдашье дайрагдахагүй хүн* (букв. из воды сухим выходит человек, изюбра арканом ловит человек, в огне не горит, бедой не тронутый человек), рус. он из воды сухим выйдет и мертвым из петли вывернется, он и в огне не сгорит;

- **трусость**, осторожность *бур. сошоһон нохой сохоһоошье айха* (букв. пуганая собака жука боится), hүрдэһэн нохой hүниие дүүрэсэ хусадаг (букв. пуганая собака всю ночь лает), hортогой морин hүүдэрhээн ургэдэг , (букв. пугливая лошадь тени (своей) пугается), рус. пуганая ворона куста боится; *шоно малшан болобо* (букв. волк скотоводом стал), рус. не пускай козла в огород;

- **высокомерие**, **гордость** *бур. гэртээ байһан нохойн hүүл дээрээ* (букв. собака, живущая дома на хвосте», рус. всяк кулик на своем болоте велик.

Социальная сфера **- положение человека в обществе** бур. *загаһан тархиһаа гутадаг* (букв. рыба портится с головы); *орёо морин эжэлээ олохо* (букв. увертливая лошадь найдет себе товарища); *гахай ябаган* (букв. пеший как свинья), *нохой нюсэгэн* (букв. голая как собака); *тэмээн үндэр болобошье*, *тэнгэридэ гарахагүй*, *эшэгэн хүсэтэй болобошье*, *эмээл эбдэхэгүй* (букв. хоть верблюд и высокий, до неба не дотянет, хоть козленок и силен, не сломает седла); рус. рыба гниет с головы; рыбак рыбака видит издалека; свой своему поневоле брат; гол как сокол; выше головы не прыгнешь, собака собаку знает;

- **социальность** бур. *сагаан hүрэг хониие нэгэл хара хони гутаана(* букв. белое стадо баранов один черный баран портит), рус. одна паршивая овца все стадо портит;

- **внешность** бур. галуу hажаahан турлааг (букв. гусь подражающая вороне). В данном случае для выявления национальной специфики важно родовое несоответствие (гусь - в русском языке мужского рода), в монгольских языках слово гулуун не имеет категории рода; рус. ворона в павлиньих перьях.

Трудовая деятельность **– работа** бур. *ябаһан хүн яһа зууха, хэбтэһэн хүн хээли алдаха* (букв. кто походит, тот и косточкой поживится, а кто полеживает, тот и сам худеет), *шонхорые далинь эдеэлүүлдэг, шоные хулынь эдеэлүүлдэг* (букв. сокола крылья кормят, волка ноги кормят), ябаһан нохой яһа химэлхэ (букв. собака походит кость погрызет), рус. волка ноги кормят, под лежачий камень вода не течет;

- **умения и навыки**: бур. *хүгшэн нохой хии хусахагүй* (букв. старая собака понапрасну не лает), рус. старый конь борозды не испортит, старый волк знает толк;

- **поведение**: бур. *эмниг дошхон мориие эмээллээб гэжэ бү hайрха* (букв. коня необузданного оседлал я, не хвастайся), рус. на послушного коня и кнута не надо, бур. *гол голой нохойн дуун ондоо* (букв. в разных долинах и собаки лают по-разному), рус. птица видна по полету; по крыльям – полет, по делам – почет; бур. *заан хүсэтэйшье хадаа, хулганаһаа айха* (букв. слон хоть и сильнее, но мыши боится), морин дүрбэн хүлтэшье hаа бүдэрдэг (букв. конь на четырех ногах и то спотыкается) рус. конь о четырех ногах, да и тот спотыкается; бур. *гахайе гоёогоошье хадаа гахай зандаал үлэхэ* (букв. свинью хоть наряжай, свиньей

останется), рус. посади свинью за стол, она и ноги на стол.

Следует отметить что, в бурятских зоонимах – пословицах с конкретностью отмечается соотнесенность на человеческие качества, а в русских перенос образов животных на людей.

Таким образом, проведённое исследование позволило описать значимый для человека фрагмент языковой картины мира, связанный с животными, играющими немаловажную роль в его повседневной жизни. Рассматриваемые нами фразеологические единицы это физическое пространство бытия человека, которое кодируется с помощью зооморфного кода. Анализ показывает значительное сходство зооморфных фразеологических единиц, характеризующих человека в рассматриваемых языках. Такое сходство обусловлено совпадением социально-исторических условий жизни народов, общими закономерностями развития человеческого бытия, дающими единый опыт, единое знание. Зоофразеологизмы, возникая на основе образного представления о том или ином животном, отражают национальную самобытность в рассматриваемых нами языках. Национально-специфической особенностью является не только краткость и выразительность, но и точность, меткость слова, способность попадать в суть явления.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Будаев Ц.Б. Лексика бурятских диалектов в сравнительно-историческом освещении. – Новосибирск: Наука, 1978. – 302 с.
2. Будаев Ц.Б. Словарь русско-бурятских адекватных пословиц и поговорок. – Улан-Удэ, 1959. – 180 с.
3. Верещагин Е.М., Костомаров В.Г. Лингвострановедческая теория слова. – М., 1980. – 320 с.
4. Горбаневский М.В. В мире имен и названий. – М., 1987. – 208 с.
5. Даль В.И. Пословицы русского народа: – Т. 1-2. – М., 1989. Т. 1. – 431 с. Т. 2. – 447 с.
6. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 3, 4. – М., 1999. Т. 3. – 555 с. Т. 4. – 688 с.
7. Ермаков С.В. Власть в русской языковой и этнической картине мира. – М.: Языки славянской культуры : Знак, 2004. – 408 с.
8. Жуковсая Н.Л. Кочевники Монголии. – М., 2002. – 247 с.
9. Карташкова Ф. И. Номинативный аспект фразеологических имен // Теория языка и речи: история и современность. – Иваново, 1999. – С. 3-17.
10. Литвин Ф. А. О животных и людях // Гуманитарные науки в Сибири. Сер.: Филология. – 2004. – № 4. – С. 6-12.
11. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М., 2001. – 208 с.
12. Маслова В.А. Лингвокультурология. – М., 2010. – 205 с.
13. Осодоев М.М. Заха холын заямхада. – Улан-Удэ, 1975. – 150 с.
14. Русско-монгольский словарь // под ред. Ш. Лувсанвандана. – Улан Батор, 1982. – 840 с.
15. Чепкова Т.П. Отанималистическая фразеология современного русского языка (опыт системного анализа): Дис. ... канд. филол. наук. – М.: МГПУ, 1994. – 338 с.
16. Шагдаров Л.Д., Хомонов М.П. Бурятские и русские пословицы, поговорки. – Улан-Удэ, 1996. – 111 с.
17. Шанский Н.М. Фразеология современного русского языка. // Русский язык. – М., 1979. – 381 с.

УДК 81’271.16

Бойчук Е.В.
Камчатский государственный университет им. В. Беринга
(г. Петропавловск-Камчатский)

ПРОСЬБА-РЕГУЛЯТИВ КАК ТИП ПОБУЖДЕНИЯ

E. Boychuk
Kamchatka State University named after V. Bering,
Petropavlovsk-Kamchatsky

REGULATIVE REQUEST AS THE TYPE OF DIRECTIVE ACTS

Аннотация. В статье дается характеристика регулятивных побудительных актов, определяются коммуникативные роли участников общения, обозначаются параметры просьбы-регулятива как типа побуждения: бенефактивность каузируемого действия направлена на всех членов социального коллектива, необлигаторность выполнения каузируемого действия, включение в высказывание лексики с реквестивной семантикой. В статье выявлены языковые средства, характерные для просьбы-регулятива, а также обоснована ведущая функция этих типов побуждения – функция воздействия.

Ключевые слова: побуждение, просьба, регулятив, русский язык.

Abstract. This article characterizes the regulative directive acts, determines the communicative roles of the interlocutors, identifies the characteristics of regulative request as the type of directive acts: benefactiveness of stimulated action is directed at all members of the group, non-obligatoriness of the implementation of the stimulated action, the inclusion of the vocabulary with the request semantics into the utterance. This article also reveals the linguistic means, that are characteristic of the regulative request, and justifies the principal function of these types of inducement – the function of influence.

Key words: directive acts, request, regulative, the Russian language.

Социальные нормы в любой культуре складываются на основе традиций, обычаев, нравственных законов, которые формировались в течение долгих лет. Они являются значимыми элементами, регламентирующими образ жизни, поведенческие проявления личности как части социума. Важную роль в процессе культурного становления играет язык, выступающий «как средство передачи социального опыта индивидам, и в рамках этого опыта социальных норм поведения» [5, с. 6].

Координация действий, способствующих комфортному сосуществованию членов общества, осуществляется посредством побудительных актов, базирующихся на регулятивной функции языка; они предполагают воздействие на адресата с целью согласования его поведения с установленными нормами языковой культуры.

К регулятивам относятся конвенциональные побудительные акты, имеющие константный / вневременной характер, которые исходят от абстрактного источника (определенных социальных институтов, обладающих полномочиями регулировать общественное поведение). Деперсонифицированность автора регулятивных побудительных актов является элементом, подчеркивающим его авторитетность, и стимулирует к соблюдению указанных норм (при этом ссылка на «администрацию» не конкретизирует адресанта, она лишь придает информации большую значимость и предполагает облигаторность предписанного ей действия). Адресат, как правило, генерализирован, он «приобретает всеобщий, точнее – универсальный характер, так как высказывание может быть направленно любому слушателю в зависимости от цели и ситуации общения» [4, с. 35]. При этом возможно сужение круга получателей побуждения путем номинации определенных социальных ролей адресатов, что выражается

© Бойчук Е.В., 2011.

в высказывании обращениями типа «уважаемые жильцы», «посетители нашего парка» и т. п.

Регулятивные побудительные акты, помимо координирования поведения в социальной группе, могут иметь дополнительные функции информативного, инструктивного или превентивного характера. Информативные регулятивы предполагают незнание потенциальным адресатом норм и правил поведения в конкретной ситуации; они сообщают о соответствующих данной ситуации действиях. Инструктивные регулятивы «предлагают не только какое-либо действие, но и определенный способ его выполнения» [1, с. 119]. В задачу превентивных регулятивов входит уведомление адресата о вероятных неблагоприятных последствиях, которые могут возникнуть при несоблюдении называемых желательных действий.

Формальные воплощения регулятивов различны: в письменной форме (объявления в печатных изданиях, в организациях разного уровня, в местах скопления людей), в устной форме (на радио и телевидении, в транспорте), «невербальные (звонки перед началом сеанса в театре или перед началом или концом урока в школе, светофоры, дорожные знаки и разметка и пр.)» [1, с. 115].

Наиболее употребительны в русской коммуникативной культуре – вербальные регулятивы, выраженные в письменной форме. Причину доминирующего использования письменных регулятивов над устными Я.Н. Еремеев видит в том, что «высказывание, зафиксированное в письменной форме, может перечитываться неограниченное количество раз бесчисленным множеством адресатов, тогда как устное высказывание рассчитано лишь на однократное восприятие. Также благодаря факту отнесенности во времени момента порождения письменного текста и его восприятия адресатом автор текста имеет оптимальные условия для сознательного тщательного выбора средств выражения» [1, с. 115-116].

Важное значение придается содержанию регулятивных высказываний: оно должно соответствовать имеющемуся у адресата опыту и знаниям, которые позволяют правильно и, главное, однозначно декодировать получаемую информацию. Регулятивы должны быть максимально эксплицитны, так как «та коммуникативная координация, которая устанавливается в живом диалоге путем обмена репликами, а также при помощи разнообразных невербальных средств, здесь принципиально невозможна» [1, с. 117]. И соответственно однозначность побудительных высказываний такого типа является основным фактором достижения перлокутивного эффекта.

Группа регулятивных высказываний представлена различными типами побуждения: инструкциями, запретами, требованиями, предписаниями. Распространенным типом регулятивного побуждения являются просьбы.

Просьба-регулятив – это тип языковой просьбы, цель которой заключается в регулировании / координировании неречевого поведения участников определенной социальной группы в условиях конвенционального общения.

Особенности просьбы-регулятива состоят в следующем:

1) каузируемое действие бенефактивно не для определенного лица, а для всех членов социального коллектива, так как предполагает соблюдение традиционных норм и правил;

2) выполнение каузируемого действия желательно, но не облигаторно (адресат не понесет наказания за отказ от выполнения действия);

3) в состав просьб-регулятивов, как правило, включается лексика реквестивного характера («просьба», «пожалуйста», «спасибо» и т. п.).

К примеру, высказывание «*Просьба готовить плату за проезд заранее*» является регулятором поведения в общественном транспорте. Чтобы не задерживать водителя на маршруте и самих себя, каждому пассажиру необходимо заранее готовиться к выходу и к оплате проезда. Это создает более комфортные условия для всех участников коммуникативной ситуации. Однако в случае невыпол-

нения данного действия никаких штрафных санкций не последует. Получатель побуждения может по невнимательности, рассеянности или, самое главное, по своей воле не совершить его, что отрицает инъюнктивность побуждения и переносит его в разряд просьб. К тому же в состав высказывания входит лексема с реквестивной семантикой «просьба».

Просьба-регулятив выражается с помощью специальных средств. Наиболее распространенная структурная формула просьбы-регулятива в русском языке: девербатив «просьба» + инфинитив, выражающий каузируемое действие.

Просьба крупный мусор выносить самостоятельно (объявление в санатории).

Просьба-регулятив, передаваемая через письменный канал коммуникации, выражена лексемой «просьба» и инфинитивом, обозначающим каузируемое действие. Она исходит от деперсонифицированного адресанта (администрация санатория), имеющего полномочия устанавливать правила, способствующие комфортному проживанию отдыхающих, и адресована каждому, кто пребывает в санатории. Невыполнение желательного действия не повлечет за собой административных санкций.

Побуждение может усиливаться присоединением к формуле качественных прилагательных «убедительная / большая / огромная просьба»:

1). Убедительная просьба отключить мобильные телефоны (в кинотеатре).

2). Большая просьба по вопросу размена монет не обращаться (в киоске).

3). Огромная просьба – животных не кормить (в зоопарке).

Первый пример представляет собой побуждение с усиленной иллокутивной функцией, однако просьба сохраняет свой официальный характер. В двух других примерах качественные прилагательные придают высказыванию экспрессивный оттенок.

В русском языке также распространены просьбы-регулятивы, выраженные императивами, в сочетании с маркерами реквестивности «просьба», «пожалуйста»:

1). Уважаемые преподаватели! Просьба: выходя из аудитории, закрывайте окна и гасите свет (объявление в вузе).

2). Уважаемые читатели! Пожалуйста! Ведите все разговоры по телефону на деревянной лестнице (объявление в читальном зале).

В обоих случаях адресаты конкретизированы посредством обращений. Первый пример демонстрирует регламент, установленный руководством учебного заведения. Он связан с техникой безопасности и с экономией электричества. Следить за состоянием аудиторий не входит в обязанности преподавателей и просьба-регулятив, вербализируемая императивами («закрывайте», «гасите»), употребляется с лексемой «просьба» в препозиции, что снижает категоричность высказывания и придает ему модальный оттенок.

Второй пример представляет собой желательную норму поведения в читальном зале, где должна соблюдаться тишина. Руководством библиотеки используется просьба-регулятив, выраженная императивной конструкцией с маркером вежливости «пожалуйста». Препозициональное употребление маркера вежливости подчеркивает некатегоричность побуждения.

Другой структурный вариант просьб-регулятивов представлен формулой: «спасибо, что» + глагол в прошедшем времени совершенного вида, выражающий каузируемое действие.

Спасибо, что убрали за собой (в кафе).

Этикетная частица «спасибо», традиционно соотносимая с благодарностью, подчеркивает вежливое обращение к адресату, являясь одновременно интенсифицирующим элементом (так как реципиенту заранее, до выполнения необходимых действий, выражается признательность).

В русской коммуникативной традиции наблюдается небрежное отношение к установленным правилам поведения, что совершенно не свойственно, к примеру, в немецкой и английской традиции, где законопослушность признается нормой. Для русских важен пример со стороны: «*если все так будут делать, то я тоже сделаю*». Этот факт накладывает-

ся на характерные особенности самого реквестивного побуждения – необлигаторность выполнения действия, вследствие чего в просьбах-регулятивах важную роль играет функция воздействия. Отправитель побуждения, заинтересованный в реализации каузируемого действия, часто прибегает к использованию дополнительных средств, стимулирующих адресата к соблюдению норм и правил, диктуемых современной культурой и социальными условиями. Именно поэтому просьбы-регулятивы в русском языке нередко содержат вспомогательные элементы, эксплицирующие мотивы побуждения:

Уважаемые пассажиры! В целях экономии вашего времени просьба отрывать билеты самостоятельно (в автобусе).

Просьба, регулирующая поведение в общественном транспорте, адресована потенциальным пассажирам автобуса. Просьба-регулятив содержит объяснение мотива желательного действия: «в целях экономии вашего времени».

В связи с проведением кровельных работ с 20 июля 2009 года. Просьба к квартиросъемщикам – убрать с кровель телевизионные кабеля. В противном случае кабеля будут обрезаны. Техотдел УЖКХ. (грамматика и орфография сохранены).

Помимо экспликации мотива обращения представителей технического отдела к жильцам дома: «в связи с проведением кровельных работ», просьба содержит превентивный компонент. В просьбе сообщается о последствиях, которые могут наступить в случае игнорирования побуждения.

Реализация функции воздействия возможна посредством обращения к людям от имени объектов, на которые направленно действие:

Пожалуйста, не кормите нас (в зоопарке).

В примере адресант (администрация зоопарка) организует побуждение от лица животных. Этот прием придает высказыванию экспрессивный характер и усиливает эмоциональное воздействие на адресата, призывая его следовать указанным действиям.

Еще одним способом усиления функции воздействия можно назвать внесение в высказывание элементов личного отношения адресанта к предмету побуждения.

1). Открыто. Просим стучать (на окошке в цветочном киоске).

2). Спасибо, что оставляете наш парк чистым (в парке).

В первом примере представлен вариант стандартной просьбы-регулятива в русском языке, однако вместо маркера реквестивности «просьба», в нем используется глагол «просить» в форме 1-го лица множественного числа. Второй пример содержит притяжательное местоимение «наш». Оба выделенных элемента косвенно персонифицируют адресанта и тем самым придают побуждению оттенок доверительности отношений между коммуникантами, что является способом усиления функции воздействия.

Помимо воздействия на эмоциональную сферу, возможно обращение к рациональной сфере адресата побуждения:

Подумайте о том, что вы можете кому-то помешать (в кинотеатре).

В высказывании отсутствует лексика реквестивного характера, однако структура высказывания не содержит категоричности. Адресант (администрация кинотеатра) обращается к здравомыслию вероятного посетителя кинозала, используя императивную конструкцию с глаголом «подумайте».

Итак, в русском языке среди типов побуждения регулятивного характера, предполагающих соблюдение норм и правил поведения человека в обществе, выделяются просьбы-регулятивы. Подобно другим побудительным высказываниям важным свойством просьб-регулятивов остается их полная эксплицитность, что диктуется особенностями их функционирования (временная и локальная дистанция между коммуникантами). Наиболее распространенными средствами оформления просьбы-регулятива в русском языке являются структуры: 1) «спасибо, что» + глагол в прошедшем времени совершенного вида, выражающий каузируемое действие; 2) «просьба» + инфинитив, выражающий каузируемое действие. Так как выполнение действия в просьбах-регулятивах не обязатель-

но, но желательно, адресантом могут быть использованы средства, усиливающие функцию воздействия на получателя побуждения: экспликация мотивов, обращение от лица объектов действия, использование элементов личного отношения к предмету побуждения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Еремеев Я.Н. Директивные высказывания как компонент коммуникативного процесса: дис. … канд. филол. наук. – Воронеж, 2001. – 223 с.
2. Сарайкина О.В. Репертуар языковых средств выражения семантики запрет: Дис. … канд. филол. наук. – Петропавловск-Камчатский, 2007. – 174 с.
3. Тер-Минасова С.Г. Язык и межкультурная коммуникация: учеб. пособие – М.: Слово/Slovo, 2000. – 624 с.
4. Чаплыгина И.Д. Ты-категория: семантика и структура. – Петропавловск-Камчатский, 2003. 350 с.
5. Чаушев А.С. Коммуникативно-прагматические особенности речевого этикета в различных лингвокультурах (на материале карачаево-балкарского, русского и английского языков): Автореф. дис. … канд. филол. наук. – Волгоград, 2008. – 19 с.

УДК 80/81’ 27

Кобец Е.В.
Хакасский государственный университет им. Н.Ф. Катанова (г. Абакан)

РЕЧЕВАЯ ПРАГМАТИКА ПОЛИТИКА: ОТ СПЕЦИФИКИ ТЕМПЕРАМЕНТА К СПЕЦИФИКЕ РЕЧЕВОЙ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

E. Kobets
N. Katanov Khakass State University

SPEECH PRAGMATICS OF A POLITICIAN: FROM TEMPERAMENT SPECIFICS TO VERBAL EXPRESSIVENESS SPECIFICS

Аннотация. На примере анализа речевых реализаций депутата Государственной Думы РФ Алексея Ивановича Лебедя мы предложим попытку сопоставительного описания особенностей темперамента названного политика в аспекте характеристики специфики его речевого воздействия. Специфику темперамента определим с помощью тестов, которые было предложено заполнить А.И. Лебедю. В качестве характеристики речевого воздействия политика проанализируем использование политиком таких выразительных средств речи, как фигуры. Заполнение тестов и публикация анализируемых выступлений А.И. Лебедя относятся к одному временному периоду – январь 2011 года.

В результате докажем прямую взаимосвязь специфики темперамента политика с его речевой выразительностью.

Ключевые слова: речь, речевая прагматика, темперамент, речевая выразительность, речевое воздействие.

Abstract. Using the example of the speech implementations of the State Duma deputy Aleksey Ivanovich Lebed we will take an effort of a comparative description of the temperament features of the politician in the aspect of the characteristic of the specifics of his speech effect. We will define the specifics of the temperament with the help of the tests which have been filled in by A. I. Lebed.

As a characteristic of speech influence of the politician we will analyze the usage by the politician such means of expressions as figures of speech. Filling in the tests and the publication of the analyzed speeches A.I. Lebed belong to the same time period – January 2011.

As a result, we will prove a direct relationship between specific of the temperament of the politician and his verbal expression.

Key words: speech, speech pragmatics, temperament, verbal expressiveness, speech influence.

© Кобец Е.В., 2011.

Основным инструментом политического руководителя в реализации его планов, замыслов и идей является его коммуникативная личность. От уровня развития гражданской, политической и духовной рефлексии в значительной мере зависят результаты деятельности народных представителей. Без знания целостной картины психологических свойств и качеств политического руководителя, особенностей и противоречий его личности, невозможно понять закономерности его поведения, а также дать прогноз уровня речевой прагматики.

На примере политического дискурса депутата Государственной Думы РФ Алексея Ивановича Лебедя мы предложим попытку сопоставительного описания особенностей темперамента названного политика в аспекте характеристики специфики его речевого воздействия. Особенности темперамента определим с помощью тестов, которые было предложено заполнить А.И. Лебедю. Уровень речевого воздействия политика опишем через анализ использования им таких выразительных средств речи, как фигуры.

Заполнение тестов и публикации анализируемых выступлений А.И. Лебедя относятся к одному временному периоду – январь 2011 года.

Вслед за Н. А. Фоминой делаем вывод о том, что по речевой деятельности, в том числе, можно и нужно судить о психологических особенностях личности [14, 15].

Однако, по словам Е.В. Беловол, проявления в речи особенностей темперамента изучены явно недостаточно [2], а попытки соотнести специфику темперамента со спецификой речевой выразительности конкретных российских политиков до сих пор не предпринимались.

В этой связи немаловажное значение отводится средствам повышения эффективности речевого воздействия, среди которых особо выделяются риторические фигуры. Существует немало работ, посвященных исследованию фигур речи [4, 5, 7, 8, 12, 16 и др.]. В трудах этих ученых рассматриваются вопросы классификации фигур, описывается их структура и функциональные особенности, даются общие рекомендации по употреблению их в речи.

По мнению академика И.П. Павлова, темпераменты являются “основными чертами” индивидуальных особенностей человека. И включают в себя такие типы, как сангвиник, холерик, флегматик и меланхолик [9, 12].

Проблемы темперамента политиков иной раз попадают в фокус журналистских публикаций. Так, анализируя темпераменты политиков, газета «Абакан» пишет: «Следует помнить, что темперамент любого человека нельзя целиком уложить в рамки какого-то одного типа. У большинства людей наблюдается смешение признаков, свойственных темпераменту разных типов: у холерика могут быть черты меланхолика и флегматика, у сангвиника – черты холерика и флегматика и т. п.» [3].

Чтобы выявить зависимость речевой выразительности от психологических характеристик политика, нами было предложено А.И. Лебедю ответить на вопросы тестов «Ваш темперамент» [1] и «Формула темперамента» А. Белова [13]. Интервьюируемый в списке утверждений отмечал те, которые мог бы применить к себе. Систематизируя результаты тестов, можем сделать вывод, что доминируют в темпераменте исследуемого политика показатели сангвиника 67%, в средней и малой степени выражены качества холерика 18%, в малой степени – темперамент флегматика 8% и в наименьшей– меланхолика 7%.

Исходя из полученных результатов, делаем вывод, что Алексею Лебедю в разной степени присущи черты темперамента, языковая личность политика многообразна, а порой (в разных коммуникативных ситуациях) противоречива, но доминирующим типом его психологической характеристики является тип сангвиника.

Полученные данные дают нам основание предположить, что речевая выразительность А.И. Лебедя в большей степени должна быть связана с использованием выразительных языковых средств. Темперамент по преиму-

ществу сангвиника и холерика предполагает активную, энергичную, яркую эмоциональную речь (сангвиник), возможно с эмоциональной несдержанностью (холерик), что определяет выбор специфических языковых средств.

Исследованные тексты выступления А.И. Лебедя [6] продемонстрировали использование целого ряда фигур речи. Таких как: антитеза 23, градация 19, инверсия 14, бессоюзие 8, параллелизм 7, анафора 3, вводные конструкции 3, вставные конструкции 1, эллипсис 1.

Преобладание **антитез** – сопоставления или противопоставления резко контрастных понятий и образов – характеризует в политике как сангвиника, так и холерика:

Приведём примеры:

Я был командиром разведроты, брат – комбатом;

Здесь в первой части высказывания эффект противопоставления усиливается эллипсисом. Такая конвергенция фигур акцентирует внимание на сути различий в индивидуальности двух политиков

я в Кабуле, он Багораме;

у него – больше опыта, у меня было больше потерь;

я буду генералом, а брат мой будет полковником;

он по паспорту был русский, а я украинец [6].

На второе место по частотности использования в интервью выходит **градация –** последовательное нагнетание или ослабление силы однородных выразительных средств художественной речи, поскольку градация – стилистический приём, усиливающий, по мнению Т.Ф. Ефремовой, эмоциональность сказанного [11]. Он, как показывает нам материал, свойственен как сангвинику, так и холерику. Приведённые ниже примеры это ярко демонстрируют:

Лучше иметь знаменитого брата, чем брата-алкоголика, негодяя, пьяницу, предателя Родины, изменника, бича, краснобая, а также манкурта-коллаборациониста.

Пока двадцать кирпичей об голову не разобьет, окна у себя и соседей не выбьет, не подерется, не отправит кого-то в больницу—не успокоится.

*А они чего-то щупают, замеряют пульс, вешают мне лапшу***,** что он дышал, когда его из разбитого вертолета выносили.

А на самом деле его двигателем раздавило сверху, у него было более сорока переломов, и кровь текла отовсюду, дымилась еще[6].

Две последние иллюстрации представляют собой конвергенцию антитезы и градации, которая усиливает трагизм описываемой ситуации.

Использование **инверсии**, по нашему мнению, также характерно для яркой языковой личности, выводящей в рему основополагающую информацию:

Так что какой вывод делаем;

Чтобы отвесить мне на перемене братский подзатыльник, ему надо было приехать на другой конец города;

К алкоголю совершенно нет интереса;

Не всегда получается в жизни как хочешь[6].

Одними из менее частотных фигур в интервью являются **анафора** и **эллипсис:**

Ради чего? Ради денег?

Семья – это то, что позволяет выжить мужчине и женщине, это лучше, чем жить в одиночку.

Только президентом не стал [6].

Здесь эллипсис употребляется в рамках конвергенции, усиливая прагматический эффект.

По нашему мнению, менее частотные фигуры речи могут характеризовать любой тип личности, поскольку повторы и пропуски свойственны ораторам как пассивного, так и активного темперамента.

Таким образом, исследование показало наличие прямой взаимосвязи специфики темперамента политика от выбираемых им фигур речи. Чем активнее темперамент, тем эффектнее, динамичнее выбираемые элокутивы.

Использование в высказываниях А.И. Лебедя риторических фигур (средств усиления выразительности речи), позволяет политику гармонично и ярко проявлять свойства тем-

перамента. Сочетание свойств темперамента с умелым использованием выразительных средств языка может гарантировать более эффективное языковое воздействие политика на аудиторию.

ЛИТЕРАТУРА:

1. А. Я. Психология [Электронный ресурс] // Тест “Ваш темперамент».- Режим доступа: http://azps.ru/tests/stest/yourtemperament.html (дата обращения 03.03.2011).
2. Беловол Е.В. Проявление свойств темперамента в акустических характеристиках речи: дисс. канд. психол. наук. – М.: МГСУ, 1999. –141 с.
3. Вика Петрова. Кто есть кто в политике //Абакан. 2007. 28 апр.
4. Волков А. А. Курс русской риторики. – М.: Издательство храма св. муч. Татианы, 2001. – 480 с.
5. Воробьев Ю.В. Риторические фигуры. Практикум. – Саранск: Морд. кн. изд-во, 1994. – 23 с.
6. Десять наивных вопросов про братьев// Мужской журнал «Медведь». 2011. № 1 (№ 146). – С. 52-54.
7. Копнина Г.А. Об одном из дискуссионных вопросов классификации фигур речи // Риторика в свете современной лингвистики: тезисы докладов Пятой межвузовской конференции (4-5 июня 2007 г.). – Смоленск: СмолГУ, 2007. – 38 с.
8. Михальская А.К. Основы риторики: Мысль и слово: Учеб. пособие для учащихся 10-11 кл. общеобразоват. учреждений. – М.: Просвещение, 1996. – 416 с.
9. Небылицин В. Д. Психофизиологические исследования индивидуальных различий. – М., 1976. – 185 с.
10. Немов П.С. Психология: Учеб. для студентов высш. пед. учеб. заведений. В 2 кн. Кн.1: Общие основы психологии. – М.: Владос, 2006. – С. 245.
11. Новый словарь русского языка /под ред. Т.Ф. Ефремовой [Электронный ресурс]: URL: http://www.softportal.com/get-13023-tolkovij-slovar-russkogo-yazika-t-f-efremovoj.html (дата обращения 24.03.2011).
12. Пекарская И.В. Конструкции синтаксической контаминации как экспрессивное средство современного русского языка (на материале художественных и публицистических текстов): Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. – Красноярск, 1995. – 16 с.
13. Психодиагностика [Электронный ресурс] // А. Белов Тест «Формула темперамента». – URL: http://psihodiagnostika.com/test/formula%20temperamenta.html (дата обращения 03.03.2011).
14. Фомина Н.А. Индивидуально-типические особенности свойств личности и их проявления в речи: Дис… д-ра психол. наук. – М., 2002. – 404с.
15. Фомина Н.А. Свойства личности и особенности речевой деятельности. – Рязань: Узоречье, 2002а. – 362 с. – М., 2002. – 404 с.
16. ХазагеровТ.Г., Ширина, Л.С. Общая риторика. Курс лекций и словарь риторических фигур: Учеб. пособие для студентов высш. учебн. зав. / Отв. ред. Е.Н. Ширяев. Ростов н/Д., 1994. – 190 с.

УДК: 81’366.542

Куликова Е.В.
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

СПЕЦИФИКА СЛОВОСОЧЕТАНИЙ С РОДИТЕЛЬНЫМ ПРИИМЕННЫМ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ (НЕРЕШЕННЫЕ АСПЕКТЫ ПРОБЛЕМЫ)

E. Kulikova
Moscow State University

SPECIFICITY OF PHRASE WITH THE ADNOMINAL GENITIVE IN RUSSIAN (UNRESOLVED ASPECTS OF THE PROBLEM)

Аннотация. Данная статья посвящена проблеме формирования словосочетаний с родительным приименным. В статье последовательно обосновывается новый взгляд на словосочетание как особую категорию функционально-коммуникативного синтаксиса с учетом традиционных концепций понимания данной единицы; поднимается проблема определения функций падежей, в частности родительного приименного, как особого падежа в русской падежной системе; ставятся задачи по описанию системы именных словосочетаний; доказывается необходимость привлечения сопоставительного материала для изучения словосочетаний с родительным приименным в рамках функционально-коммуникативной лингводидактической модели языка.

Ключевые слова: словосочетание, родительный приименный, «широкое» и «узкое» понимание словосочетания, парадигма словосочетания, именные словосочетания, словоформа, функционально-коммуникативный подход.

Abstract. This article deals with the problem of forming phrases with adnominal genitive. The article consistently substantiated a new look at the phrases as a special category of functional communicative syntax in the light of traditional functions of the cases, adnominal genitive in particular as a special case in the Russian case system; set the tasks to decribe the system of nominal phrases; proved the need to bring a comparative material for studying phrase with adnominal genitive case within the functional-communicative linguistic-didactic language model.

Key words: phrases, adnominal genitive, “wide”and “narrow” understanding of the phrase, a paradigm of the phrase, nominal phrases, word form, functional communicative approach.

В рамках функционально-коммуникативной лингводидактической модели языка, специфика которой заключается в неразрывной связи теории и практики, выявлено, что словосочетания строятся из имен, обозначающих участников ситуации, и их набор задается ситуацией, описанной в предложении. Возникают эти словосочетания при продуцировании предложений для решения тех или иных коммуникативных задач, причем имена одних и тех же участников могут дать разные словосочетания, при необходимости ввести эту информацию в другое предложение. Так, например, предложение *Мальчик читает книгу* может дать следующие словосочетания, различные по своему составу: ***читающий книгу мальчик, читаемая мальчиком книга, чтение книги мальчиком, читающий мальчик, читаемая книга, чтение мальчика, чтение книги.***

Практика показала, что в прикладных моделях языка рационально объединить некоторые положения как «широкого», так и «узкого» (в традиционной концепции) понимания словосочетания [4]. Это объединение касается, в первую очередь, вопроса о словопорядке компонентов словосочетания и факторов, влияющих на контактное/дистактное расположение

© Куликова Е.В., 2011.

компонентов словосочетания вплоть до их постановки в отношения предикации, что связано напрямую с актуальным членением предложения. Такое объединение позволяет говорить:

1) о коммуникативной парадигме словосочетания, где единица, признаваемая словосочетанием в концепции его «узкого» понимания, является базовой, а все другие – членами такой парадигмы;

2) рассматривать возможности изменения словопорядка («слово» + «словоформа»[1]) в словосочетании (как с сохранением, так и с изменением «словоформы») как свойство русских (и славянских) словосочетаний, нехарактерное для языков с грамматикализованным порядком членов предложения.

В прикладных моделях языка рационально также расширить понятие словосочетания как за счет включения в категорию словосочетания сочинительных структур [1], так и за счет введения в эту категорию дескрипций – сочетаний слов, формально совпадающих с традиционными словосочетаниями, но имеющими в качестве грамматически главного, так называемое строевое слово – знаменательное слово в служебной функции [14; 8] типа *вести работу, (девушка) высокого роста, (идти) быстрым шагом* и др. Именно дескрипции представляют собой «развертку» одного слова. Эти структуры не однородны, а строевые слова по своим функциям и потенциям формируют четыре класса: реляторы, экспликаторы, классификаторы и родовые слова [2; 4]. В данной статье дескрипции не рассматриваются.

Справедливым оказывается положение Т.А. Тулиной о том, что словосочетания не являются допредложенческой единицей, а формируются из имен участников ситуации, либо представленной в денотативной структуре данного предложении, либо введенной в данное предложение в полном или частичном виде из другого предложения [12].

Как показывает материал, именные словосочетания, построенные по формуле «слово» + «словоформа», где «словом» является имя существительное, могут быть представлены в виде системы, в которой учитываются все релевантные характеристики именных словосочетаний. Эта система является фрагментом общей системы словосочетаний, и среди них большую группу составляют словосочетания с родительным приименным.

На сегодняшний день в научной литературе существует несколько подходов к определению категории падежа. С одной стороны, падежи классифицируются в таких морфологических терминах, как «приименные» и «приглагольные» [13; 15; 5]; с другой стороны, решающим при определении значения падежа считается его функция быть выразителем объекта, субъекта, определения или обстоятельства в предложении, то есть в основу кладется синтаксическая роль падежей [9]. Когда же падежи классифицируются как «локативные», «инструментальные» и т. д., то это уже, скорее, «чистая» языковая семантика, а не морфология и не синтаксис.

Не обсуждая проблему специфики падежей, отметим лишь тот факт, что все лингвисты, занимающиеся этой проблемой, отмечают специфику родительного приименного. По мнению Г.П. Мельникова [11], функция падежей может быть сформулирована в терминах их «коммуникативного амплуа»: специализация форм слов к выражению темы или ремы в рамках сообщения. Таким образом, он выделяет две основные функции русских падежей: «темные» и «ремные», а так как и в теме, и в реме могут быть свои распространители, то среди темных функций он выделяет «собственно темные» (именительный падеж) и «притемные» (родительный падеж), а среди ремных – «собственно ремные» (винительный падеж) и «приремные» (все другие косвенные падежи). Однако такой подход не учитывает всех свойств и функций родительного приименного.

В русской падежной системе имен существительных именно родительный является одним из наиболее активных падежей, и если смысл всех других падежей нам более или менее понятен, то в родительном приименном

[1] Любое подчинительное словосочетание будем обозначать формулой «слово» + «словоформа»

мы сталкиваемся с огромным разнообразием смыслов и значений, выраженных в одной форме родительного приименного. Последний выступает здесь как связанная синтаксема, то есть в присловной позиции. Вопрос поведения родительного падежа и употребления словосочетаний с родительным приименным актуален и далеко не прост в нашей практике. Как показал С.А. Лутин [10], родительный падеж отличается от всех других падежей в русском языке в первую очередь своей функцией: это не столько носитель некоторой достаточно абстрактной для современного языка, но все-таки имеющей место быть инвариантной смысловой функции, что присуще другим падежам, сколько показатель грамматической зависимости «словоформы».

В современном русском языке количество словосочетаний с родительным приименным огромно, и их число постоянно увеличивается. Как уже было сказано выше, они образуют разные по смыслу сочетания денотативных ролей. Нужно отметить, что не все из выделенных групп имеют аналогичные корреляты в других языках. Одно из таких несовпадений – сочетания с родительным локатива в русском, с одной стороны, и в английском, болгарском языках, с другой, например: *студент университета*, в английском языке имеет вид: *a student at the University* [студент в университете], то же и в болгарском, калька – *ученица в пятом классе*, ср. в русском языке *ученица пятого класса*.

Еще одним таким несовпадением при сопоставлении с другими языками являются словосочетания с родительными приименным, характеризующие субъект по месту его обитания/проживания, в русском и китайском языке. В русском языке можно сказать *звери и птицы Африки*, но невозможны словосочетания * *крокодилы Африки*, *зебры Африки, синица моего сада:* ср.: *африканские крокодилы, африканские зебры, синица в моем саду.* В китайском же возможны обе структуры, которые оформляются с помощью послелога «**de**» – формального показателя функции присубстантивного определения: *Африка_* ***de*** *звери и птицы; Африка_* ***de*** *крокодилы, я_* ***de*** *сад_* ***de*** *синица.*

Для определения субъекта по месту его пребывания в русском языке используется как беспредложный родительный, так и конструкции с предлогом ***из***, что зависит от внелингвистических факторов, ср., например, в таких словосочетаниях как *студенты Китая* и *студенты из Китая* в предложениях *Студенты Китая объявили забастовку; В университете прошла встреча со студентами из Китая.* В обоих случаях в китайском языке такие словосочетания будут иметь вид: *Китай_* ***de*** *студенты.*

В русском языке также по-разному выражается смысл части целого и местонахождения объекта в небольшом пространстве, ср., например, *чулан дома, комнаты квартиры, отделы магазина*, однако для определения конкретных предметов в этих местах в русском языке уже будет использоваться предложный падеж *пшеница в этом чулане (прошлогодняя), мебель в этой комнате (старая), продукты в этих отделах (разложены в соответствии с наименованиями).* В китайском же языке в обоих случаях употребляется одна конструкция с ***de:*** *дом_* ***de*** *чулан, квартира_* ***de*** *комнаты, магазин_* ***de*** *отделы* и *чулан_* ***de*** *пшеница, комната_* ***de*** *мебель, отдел_* ***de*** *продукты.* Таким образом, можно говорить о том, что данные словосочетания отражают различия в языковых картинах мира русского и китайского языков.

Довольно часто в русском языке в словосочетаниях с родительным приименным для обозначения субъекта и места его пребывания «слово» в словосочетании заключает в себе бытийный предикат. Так, например, в словосочетании *жильцы дома № 5, жители Москвы, постояльцы соседнего двора,* общее значение которых можно определить простым предложением «люди, которые живут в доме № 5/ в Москве / в соседнем дворе», то есть для выражения субъекта используется имя бытийного предиката «жить, быть на постое». Интересно, что в данном случае в китайском языке обязательно нужно уточнить, что именно делает человек в этом месте: ра-

ботает, снимает жилье или купил это жилье, потому что глагол «жить» в китайском обозначает сам факт биологического существования «жить» в смысле «не умереть». И выше указанные словосочетания будут иметь вид: *Москва_ **de** человек (москвич), люди снимают/купили квартиры в доме № 5, люди снимают соседний двор.*

Подобную ситуацию можем наблюдать и при выражении отношения автора к своему произведению в русском и английском языке. По-английски, например, нельзя сказать *автор «Евгения Онегина», автор «Гамлета»,* а только *автор, который написал «Евгения Онегина», автор, который написал «Гамлета».* Поэтому невозможны в английском и *«Евгений Онегин» Пушкина, «Гамлет» Шекспира,* но *«Евгений Онегин», который был написан Пушкиным, «Гамлет», который был написан Шекспиром.*

Таким образом, как показывает сопоставительный материал, выбор «слова» и «словоформы» в разных языках может быть различным. Например, нашим словосочетаниям *стакан воды, тарелка супа, мешок муки* в китайском, корейском, японском и турецком языках будут соответствовать словосочетания – калька – *стакана вода, тарелки суп, мешка мука*.

Наблюдается также несовпадение при выражении субъектно-объектных отношений в предложениях акционального типа и образованных от них словосочетаний при сопоставлении с другими языками. Типовое значение акциональных предложений: «субъект и его акциональный признак (или его действие)».

Предложения с предикатами данного типа достаточно разнообразны. В данной статье рассмотрим предложения с прямым дополнением типа *Мальчик решает задачу; Мама убирает квартиру; Парикмахер стрижет волосы.* Словосочетания данной группы формируются именами, называющими следующие денотативные роли: агенс (Аг), предикат (Пр), объект (Об). В ходе исследования был проведен сопоставительный анализ словосочетаний с родительным приименным без предлога, образованных на основе предложений акционального типа по модели «субъект – предикат – прямой объект» с соотносительными предложениями и словосочетаниями в китайском и японском языках. Получены следующие результаты.

На основании предложений акционального типа, рассматриваемых в исследовании, в русском языке регулярно образуются следующие словосочетания: 1) *Мальчик решает задачу: решение мальчика; решение задачи;* 2) *Мама убирает квартиру: уборка мамы; уборка квартиры;* 3) *Парикмахер стрижет волосы: стрижка парикмахера; стрижка волос.* Сопоставительный анализ с китайским и японским языками дал следующие результаты.

<u>В китайском языке</u> словосочетания с родительным приименным субъекта *решение мальчика, уборка мамы, стрижка парикмахера* выражаются с помощью показателя «**de**», который присоединяется к имени субъекта действия, и далее следует имя действия, выполняемого этим субъектом, которое в этой позиции классифицируется как существительное. Порядок слов в данном случае также облигаторен: «субъект действия + de + глагол»: *мальчик_ de решать; мама_ de убирать; парикмахер _ de стричь.*

Словосочетания с родительным приименным объекта: *решение задачи, уборка квартиры, стрижка волос* – выражаются только с помощью глагола и существительного без каких-либо показателей, и в предложении они обязательно должны следовать друг за другом. Например, предложение: *Решение задачи отняло у меня 2 часа* – в китайском языке будет иметь следующий вид: **Решать задача отнять мой 2 час.* Остальные словосочетания будут также строиться по модели: «глагол + существительное» и находиться в контактной позиции при реализации в полипропозитивных предложениях. Приведем кальку этих словосочетаний в китайском языке: *решать задача; убирать квартира; стричь волосы.*

<u>В японском языке</u> словосочетания с родительным приименным субъекта *решение мальчика, уборка мамы, стрижка парикмахе-*

ра выражаются с помощью показателя функции определения «но» (коррелята китайского «de»), который присоединяется к имени субъекта действия: *мальчик_но, мама_но, стрижка_но* и далее следует имя действия, выполняемого этим субъектом, которое, однако, в данной ситуации имеет предметное значение и не соотносится с глаголом, а является самостоятельной именной лексемой с предметным значением, соответственно *решение – кайто, уборка – соуджи, стрижка – санпац*, а сами словосочетания будут иметь вид: *решение мальчика – мальчик_но кайто (решение); уборка мамы – мама_но соуджи (уборка); стрижка парикмахера – парикмахер _но санпац (стрижка).*

Порядок слов здесь облигаторен. Имя субъекта действия всегда на первом месте.

Словосочетаниям с родительным приименным объекта *решение задачи, уборка квартиры, стрижка волос* могли бы соответствовать несуществующие в русском языке словосочетаниям с винительным приименным, так как отглагольные существительные в японском языке, управляющие объектом, так же как и глагол, от которого они образованы, требуют винительного падежа зависимого существительного. Данные словосочетания в японском языке будут иметь следующий вид (калька): *Задача_о решать_кото; квартира_ о убирать_кото; волосы_о стричь_кото.*

Порядок слов в словосочетании в данном случае также грамматикализован: имя объекта действия всегда находится на первом месте.

Показанные выше отличия в структуре субъектных и объектных словосочетаний будут также отражаться и в контекстах реализации компонентов этих словосочетаний. Например, предложение *Я делаю стрижку* по-японски (а это, заметим, именно дескрипция – описательный предикат [2; 3; 4]): *Я санпац_о делаю;* где ***о*** – маркер прямого объекта, изофункциональный винительному падежу, ср. с невозможным в японском: **Я стричь_ кото делаю.*

Таким образом, материал подтверждает концепцию С.А. Лутина о том, что родительный приименной является показателем формальных отношений и необходимо детальное и конкретное изучение данной структуры. Это явление многофакторное и требует своего решения в прикладных аспектах лингвистики. Необходимо подробное рассмотрение данного типа словосочетаний с целью выявления возможных типов трансформаций, особенностей их реализации в более сложных предложениях и учета родного языка учащихся при презентации исследуемого материала в иностранной аудитории, обучении синхронному переводу, в практике создания программ машинного перевода.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белошапкова В.А. Современный русский язык. – М., 1981. – С. 546.
2. Всеволодова М.В. Теория функционально-коммуникативного синтаксиса. – М., 2000. – С. 504.
3. Всеволодова М.В. Кузьменкова В.А. Описательные предикаты как фрагмент русской синтаксической системы // Вестник Московского университета. Серия 9 Филология. – 2003. – № 1. – С. 89-97.
4. Всеволодова М.В., Куликова Е.В. Грамматика словосочетаний в контексте функционально-коммуникативной лингводидактической модели языка // Вестник Московского университета. Серия 9. – М., 2009. – С. 67-88.
5. Зализняк А.А. О понимании термина «падеж» в лингвистических описаниях // Проблемы грамматического моделирования. – М., 1973. – С. 48-54.
6. Золотова Г.А. Очерки функционального синтаксиса. – М., 1973. – С. 370.
7. Гак В.Г. Сопоставительная лексикология. – М., 1977. – С. 412.
8. Кацнельсон С.Д. Типология языка и речевое мышление. – М., 1971. – С. 298.
9. Курилович Е. Основные структуры языка: словосочетание и предложение (1948) // Курилович Е. Очерки по лингвистике. – М., 1962. – С. 312.
10. Лутин С.А. Русский генитив в функционально-семантическом аспекте. – М.: РУДН, 2007. – С. 120.
11. Мельников Г.П. Природа падежных значений и классификация падежей // Сб. Исследования в области грамматики и типологии. – М., 1980. – С. 39-64.
12. Тулина Т.А. Функциональная типология слово-

сочетаний. – Киев. – Одесса, 1976. – С. 212.
13. Шахматов А.А. Синтаксис русского языка. Вып. 1. Учение о предложении и словосочетаниях. – 1925. – С. 300.
14. Щерба Л.В. О частях речи в русском языке // Л.В. Щерба. Языковая система и речевая деятельность. – Л., 1974. – С. 77-100.
15. Jakobson R. Beitrag zur allgemeinen Kasuslehre. – In.: Travaux du Cercle Linguistique de Prague. YI. – Praha, 1936. – P. 280.

УДК 811.161.1

Лопухина А.А.
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

К ИСТОРИИ ФОНЕМЫ <Ĕ> В ОДНОМ ИЗ АРХАНГЕЛЬСКИХ ГОВОРОВ XVII ВЕКА

A. Lopukhina
Moscow State University

TO THE HISTORY OF THE PHONEME <Ĕ> IN ONE OF THE ARKHANGELSK DIALECTS OF THE 17th CENTURY

Аннотация. В статье реконструируется качество фонемы <ĕ> в шенкурском диалекте XVII века. Для определения звука на месте *ĕ приводятся материалы памятников деловой письменности, которые сравниваются с данными диалектных записей XX века. Для определения времени начала утраты фонемы <ĕ>, полученные результаты сопоставляются с материалами тех же рукописей, касающихся фонемы <ф>. В результате делается вывод, что <ĕ> как особая фонема была свойственна изучаемому говору в XVII веке, а утрачиваться начала позднее.

Ключевые слова: историческая фонетика русского языка, диалектология, архангельские говоры, памятники деловой письменности, фонема <ĕ>.

Abstract. The article reconstructs the quality of phoneme <ĕ> in Shenkursk dialect of the 17th century. To determine the sound in place of ancient *ĕ materials from the business manuscripts are presented and compared with dialect recordings of the 20th century. Then, to determine the start time of disappearing of phoneme <ĕ>, the results are compared with the material on phoneme <ô>, obtained from the same manuscripts. It turns out that <ĕ> was a separate phoneme in Shenkursk dialect of the 17th century and that it started to disappear later.

Key words: historical phonetics, Russian language, dialectology, Arkhangelsk dialects, business manuscripts, phoneme <ĕ>.

Реконструкция качества *ĕ по материалам памятников деловой письменности представляет значительные трудности. Интерпретация написаний с буквами ѣ, *е*, *и* на месте *ĕ осложняется стремлением писцов соответствовать определенной орфографической норме [4, с. 71]. Вопрос о времени окончательной утраты фонемы <ĕ> в говорах новгородского типа остается одной из нерешенных проблем исторической фонетики русского языка. Почти все исследователи единодушны в том, что в XVII в. в безударных слогах особого звука на месте фонемы <ĕ> уже не было, однако в отношении ударного положения мнения историков языка расходятся [4, с. 68].

Ниже мы попробуем определить, что произносилось в соответствии с этимологическим *ĕ под ударением в шенкурском говоре конца XVI–XVII вв. Материалом исследования послужи-

© Лопухина А.А., 2011.

ли документы делового и бытового содержаний из Важского Богословского монастыря[1].

Рассмотрим этимологически верные употребления ѣ, а также его замены перед твердыми и перед мягкими согласными.

Позиция перед твердыми согласными

Для шенкурского диалекта XVII в. мы реконструируем твердые шипящие [ж] и [ш] (см., например, написания: *жы*^{т}*ни*^{ч}*но*^{и} *клю*$^{ч-}$*ни*^{к} [2/19 - 3]; *3 шыла* [2/16 - 7]), поэтому написания с ѣ и его заменами перед буквами *ш*, *ж* рассматриваются в данном разделе.

Этимологически правильные написания с ѣ многочисленны и встречаются почти у каждого писца: *сѣро*^{и} [2/4 - 7, 10], *сѣна* [2/4 - 1], *хлѣбу* [2/8 - 1], *обѣда*^{л} [2/33 - 14], *рѣпы* [2/45 - 3], *тѣ*^{с}*та* [2/4 - 13], *уѣ*^{з}*дны*^{м} [25 - 2], *цвѣтомъ* [11 - 2], *слѣдуетъ* [13 - 2], *свѣже*^{и} *рыбы* [2/27 - 23], *тре*^{с}*ки на ѣжу купилъ* [2/13 - 14] (‘на еду’) и т.д.

В той же позиции отмечены случаи замены этимологического ѣ буквой *е*: *серого* [2/5 - 2], *бело*^{г} [2/2 - 2], *желе*^{з}*ны*^{х} [2/1 - 14], *ехати* [2/2 - 13], *по*^{л}*меры* [2/6 - 12; 2/43 - 8], *в целои*^{и} [2/4 - 7], *два безмена* [2/9 - 1], *на ежу* [2/13 - 6 (3 р.)] и т. д.

Примерно четверть всех корней с этимологическим *ě (около 25%) пишется с буквой *е* вместо ѣ. Это реже, чем в среднем по севернорусским памятникам письменности [4, 79].

Помимо замены ѣ на *е*, существуют написания с эффектом обратной замены *е* буквой ѣ: *к нѣводу* [2/30 - 40], *Фѣдоровича* [2/15- 4], *на подмѣ*^{т}*ки* [2/62 - 4], *казѣнны*^{х} *дене*^{г} [2/24 - 15], *20 рублѣвъ* [3/3 - 3], *корову пѣ*^{с}*тру* [2/16 - 3], *20 верѣво*^{к} *липовы*^{х} [2/23 - 31] и т. д.

В этой позиции в говорах развивался переход [е] в [‘о], однако маловероятно, чтобы буква ѣ ассоциировалась у писца со звуком [‘о]. К.В. Горшкова считает, что подобная орфография может свидетельствовать о непоследовательной или слабой лабиализации [е] в [‘о] в говоре [2, с. 92].

В описываемой позиции нам встретилось одно написание с буквой *и* на месте *ě: *зипу*^{н} *сиро*^{и} [3/12 - 1] – и пример обратной замены *и* на ѣ: *да*^{л} *на свѣ*^{т}*ки*[2] *ста*^{р}*цу* [2/64-11].

Позиция перед мягкими согласными

К этой позиции мы также относим написания перед буквами *ц* и *ч*, т. к. шенкурскому говору в XVII в. было свойственно цоканье: *желѣза цере*^{и}*ного*[3] [2/10 - 33, 39], которое было мягким (см. написания с сочетаниями ***ию***, ***чю***: *кожи**цю*** [2/43 - 2], *ивана **чю**ваева* [2/46 - 2]).

Этимологически верное употребление ѣ: *тѣлогрѣю* [2/1 - 21], *дѣте*^{м} [2/80 - 6], *сѣяно было* [2/39 - 12], *свѣчи скать* [2/33 - 4], *купи*^{л} *сѣмени* [2/4 - 8], *за мѣсе*^{ц} [2/14 - 8], *на зарѣ*^{ч}*и* [2/9 - 25], *хмѣлю* [2/1 - 9] и т. д.

Замена ѣ на *е*: *ме*^{д}*ведеву* [2/1 - 21; 2/3 - 3], *на хлебе* [2/21 - 2], *на сенѣ* [2/1 - 5], *дете*^{м} *его* [3/2 - 6], *на свечи* [3/2 - 8], *телогре*^{и}*ку бора*^{н}*ю* [3/12 - 4], *7 копеекъ* [2/16 - 12] и т. д.

В этой позиции преобладает написание с ѣ на месте *ě, случаев использования буквы *е* всего около 15% от общего числа случаев для позиции перед мягкими согласными.

Примеры обратной замены *е* на ѣ: *у посѣльника* [2/8-7], *дѣне*^{г} [3/3-2], *дворѣ*^{ц}*кому* [2/23-40], *мѣри*^{и} [2/41 - 12], *два рѣмѣни сыромя*^{т}*ны*^{х} [3/3 - 5], *при казначѣ*^{и} [2/19 - 1, 20], *колачѣ*^{и} [2/15 - 1] и т.д. Таких написаний меньше, чем примеров с заменой ѣ на *е*.

В позиции между мягкими согласными отмечено несколько случаев употребления буквы *и* на месте *ě: *сви*^{ч} [2/43 - 4], *хли**бе***^{ч}*ному* [3/8 - 7], *си**мени*** [2/49 - 21], *тѣлогри**ку*** [2/3 - 19]. Очевидно, что этих написаний недостаточно для того, чтобы сделать вывод о реализации древнего *ě между мягкими согласными в звуке [и] в шенкурском говоре.

Таким образом, однозначной картины реализации древнего *ě под ударением по материалам рукописей воссоздать не получается. В позиции перед твердым согласным преобладание этимологически верного на-

[1] Всего нами было исследовано 1532 листа рукописного текста. Бóльшая часть рукописей хранится в Государственном архиве Архангельской области, фонд 829 (при цитировании материала [№ описи/№ документа - № листа]), отдельные документы находятся в Российском государственном архиве древних актов, фонд 1460, опись 1 (при цитировании материала [№ документа - № листа]).

[2] Свита – вид верхней одежды [7, 581].

[3] Черен – (2) сковорода для выпарки соли; солеварный котел [8, с. 340].

писания ѣ может свидетельствовать или о стремлении писцов выдерживать норму, сложившуюся в московском диалекте XVI–XVII вв. [см. 1], или об устойчивости фонемы <ě> в исследуемом говоре. Дело в том, что с XVII в. в севернорусских деловых текстах «действует тенденция к ограничению использования буквы ѣ» [4, с. 82], так что значительное преобладание написаний с ѣ под ударением в рукописях из Важского Богословского монастыря может свидетельствовать о сохранении <ě> как особой фонемы. В пользу этого предположения также могут говорить написания с *и* вместо ѣ между мягкими согласными. Если в шенкурском говоре XVII в. *ě воплощался в звуке средне-верхнего подъема [к] или [ие], то подобный гласный под влиянием следующего за ним мягкого согласного сближался с гласным [и], поэтому именно перед мягким писцы могли сбиваться с ѣ на *и* [5, с. 45].

Обратимся к более поздним исследованиям шенкурского говора. Мы будем опираться на данные начала XX в., собранные В. Мансиккой, и на записи 1970-х и 2000-х гг., сделанные во время диалектологических экспедиций МГУ им. М.В. Ломоносова (материалы хранятся в кабинете диалектологии филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова).

Описывая качество *ě, В. Мансикка отмечал, что в северной части Шенкурского уезда, в которой находился Важский Богословский монастырь, переход э в и нерегулярен: *вѣтер, имѣю, обѣдня, сѣли*; *мидви́дь, нида́ля, на сви́те, пи́сня, си́вер* [6, с. 89-90, 99]. В южной же части уезда обнаруживается «правильный переход э в и перед мягкими согласными»: *ви́еть, ди́ти, зви́рь, зди́сь, ми́сець, ри́цька* [там же]. Получается, что в начале XX в. в северной части Шенкурского уезда еще сохранялись следы особой фонемы <ě>, хотя о регулярной реализации *ě в звуках [к] или [ие] говорить, по-видимому, уже не приходится.

Изучив записи 1974 – 1975 гг. и 2007 г., мы обнаружили, что на месте *ě регулярно звучит [е] перед твердыми и мягкими согласными: [с'е́но, д'е́вок, б'е́лый, хл'е́бом, л'е́с; вр'е́м'о, п'е́ч'к'и, йе́з'д'ил'и, на н'ед'е́л'ку, с'йе́л'и, м'едв'е́д'иц'а]. Иногда встречается произнесение [и] на месте *ě перед мягкими согласными: [д'в'и́р'и, б'и́л'ин'к'ий, по р'и́ч'к'е, йи́з'д'ат, йи́с'т', прос'в'и́ч'ивать, с'м'и́н'ат]. В записях 1970-х гг. отмечено несколько случаев произнесения дифтонга [ие] и один раз [к] в речи трех информантов: [посмотр'ие́л'и, пойе́д'ет, п'ие́с'н'и] – между мягкими; [покр'ие́пч'е, згор'ие́л, т'ие́сто] – перед твердыми согласными.

Получается, что в диалектных записях XX–XXI вв. обнаруживаются следы особой фонемы <ě>. Это может указывать на то, что три – три с половиной столетия назад в шенкурском диалекте могла существовать особая фонема переднего ряда средне-верхнего подъема.

Чтобы убедиться, что <ě> была свойственна шенкурскому говору именно в XVII в., а не утратилась раньше, приведем еще один аргумент. В шенкурских рукописях этого периода встречаются написания *у* на месте *о* под ударением: *ку*^{в}*ши*^{к} *купи*^{л} [2/23 - 35], *на коруве*^{и} *дво*^{р} [2/24 - 10], *купи*^{л} *бу*^{ч}*ку смолы* [2/28 - 14], *кужу сырую* [2/14- 9], *ждану кунюху* [3/8 - 12] – мы считаем, что за заменами *у* на *о* может стоять произнесение [ф], т. к. известно, что в некоторых южновеликоруских текстах XVII в. [ф] может изредка передаваться буквой *у* [5, с. 28-31]. В таком случае правомерно ожидать появления гиперкоррекции, т. е. передачи этимологического [у] под ударением посредством буквы *о*. Такие написания известны шенкурским рукописям XVII в.: *зипо*^{н} *серо*^{и} [3/12 - 3], *ру*^{б}*ль дене*^{г} *да тое ро*^{б}*ль* [2/2 - 8], *половину пло*^{г}*га* [2/13 - 1], *да*^{л}*…тро*^{д}*ника*^{м} [3/5 - 23], *по иго*^{м}*ен*^{с}*кому* [2/53 - 20]. Можно предположить, что в шенкурском говоре XVII в. существовала фонема <ф>, которая, судя по небольшому количеству примеров, уже находилась в процессе утраты.

Известно, что фонема <ф> сохраняется только в тех говорах, в которых она поддерживается наличием на уровне средне-верхнего подъема особой фонемы <ě>. Значит, в шенкурском говоре XVII в. фонема <ě> еще существовала, однако, судя по заменам ѣ на *е* и обратным, она начала утрачиваться. Получается, что в отличие от соседних вологод-

ских говоров, в которых процессы, связанные с судьбой ѣ, завершились к середине XVII в. [3, с. 191], в шенкурском говоре в этот период изменения продолжались, они закончились позднее XVII в.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Васильев Л.Л. К истории звука э в московском говоре XVI–XVII вв. // Известия ОРЯС. 1905. Т. 10. Кн. 2. – С. 177-227.
2. Горшкова К.В. Развитие диалектных различий севернорусских говоров в системе вокализма // Вопросы языкознания. – № 5. – 1964. – С. 87-99.
3. Копосов Л.Ф. Фонетика вологодских говоров XVI–XVII веков // Ученые записки Моск. обл. пед. инст. 1967. Т. 204. Вып. 14. – С. 185-196.
4. Копосов Л.Ф. Севернорусская деловая письменность XVII–XVIII вв. (орфография, фонетика, морфология). – М., 2000. – 287 с.
5. Котков С.И. Южновеликорусское наречие в XVII столетии (Фонетика и морфология). – М., 1963. – 236 с.
6. Мансикка В. О говоре Шенкурского уезда Архангельской губернии // Известия ОРЯС. 1912. Т. 17. Кн. 2. – С. 86-144.
7. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. – М., 2003. – 831 с.
8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 4. – М., 2003. – 863 с.

УДК 811.161.1’373

Лукина Е.С.
Московский государственный областной университет

ЛЕКСИКО-СЕМАНТИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ ИТАЛЬЯНСКИХ ЗАИМСТВОВАНИЙ В СОВРЕМЕННОМ РУССКОМ ЯЗЫКЕ

E. Lukina
Moscow State Regional University

LEXICAL-SEMANTIC ANALYSIS OF ITALIAN BORROWINGS IN THE MODERN RUSSIAN LANGUAGE

Аннотация. В данной статье рассматриваются семантическое значение и языковое происхождение итальянских заимствований в русском языке. Под влиянием внешних и внутренних причин значение некоторых из них могло измениться (*консерватория*, *помада*), расшириться, в зависимости от сферы употребления (*лимон*, *паста*, *парапет*, *касса*), или утратиться (*барак*, *банкет*). В процессе изучения происхождения итальянских заимствований анализируются и сравниваются словарные статьи этимологических и толковых словарей. В результате выявляется их семантическая активность, т. е. у большинства исследованных слов семантика расширяется пропорционально активности в различных коммуникативных сферах.

Ключевые слова: итальянский, заимствование, этимология, семантика.

Abstract. The article deals with the semantic meaning and linguistic origin of Italian borrowings in the Russian language. Under the influence of inner and outer reasons the meaning of some of them could change (conservatoire, lipstick), enlarge, depending on the area of usage (lemon, paste, parapet, cash desk), or be lost (barracks, banquet). The vocabulary entries of etymological and explanatory dictionaries are compared and analysed in the process of studying the origin of Italian borrowings. Consequently, their semantic activity reveals itself, i.e. the majority of the studied words have the semantics enlarged in proportion to their activity in different communicative areas.

Key words: Italian, borrowing, etymology, semantics.

Лексика итальянского происхождения в русском языке до сих пор изучена недостаточно глубоко. В основном это работы лингвистов, косвенно затрагивающие данную проблему.

© Лукина Е.С., 2011.

При анализе семантики и происхождения слова рассматриваются внутренние и внешние причины заимствования; подобный анализ иноязычных слов представлен в работах М.Л. Апажева [6], Е.Э. Биржаковой [7], М.Е. Брагиной [8], Л.П. Крысина [9], И.И. Огиенко [10], М.И. Фоминой [11] и др. К внутренним причинам следует отнести языковые, социальные, эстетические и т. д. Среди внешних причин выделяются: экономические, политические и культурные связи между народами. Появлению итальянских заимствований в русском языке, в первую очередь, способствовали внешние экономико-промышленные связи, при этом путь заимствования чаще всего протекал через языки-посредники.

Судя по памятникам древнерусской письменности XI – XV вв., следует отметить, что основной состав заимствований древнерусского языка составляла лексика тюркская, греческая, латинская, в меньшей степени скандинавская и финно-угорская. Заимствования из живых европейских языков, в том числе и итальянского, относятся к более позднему времени.

Одной из причин заимствования слов в различные исторические периоды развития языка следует назвать "***стремление носителей языка пополнить, углубить и расширить представление о предмете.*** *Ср.: автотрасса – вместо автомобильная дорога, круиз – вместо путешествие на пароходе* или *теплоходе и т. д.*" [11, с. 181-182]. Поэтому, анализируя словарные статьи в современных этимологических словарях и словарях иностранных слов, мы обнаруживаем гораздо больше значений у исследуемого слова, нежели в словарных статьях словарей XIX и начала XX вв. В некоторых случаях с приобретением нового значения слово может «терять» первичное, в основном этот процесс наблюдается при сравнении словарных статей словарей XIX и конца XX – начала XXI вв.

В словарях XX – XXI в. словарные статьи более объемны и подробны в объяснении того или иного слова, что дает более полное представление о его применении в различных сферах коммуникации. Рассмотрим, например, этимологию слова *лимон*. Оно восходит к итал. *limone* (по словарю Л.П. Крысина [15]); из перс. *lîműn* (по словарю Е.Н. Захаренко [14] и Большому иллюстрированному словарю (далее БИС) [13]). Это слово имеет несколько значений (по словарям: А.Д. Михельсона [16], Л.П. Крысина, А.Н. Чудинова [22], С.И. Ожегова [18], Е.Н. Захаренко): 1) 'цитрусовое вечнозеленое плодовое растение, а также его кислый плод с ароматной твердой кожурой', 2) обозначено как жаргонное, просторечное, '*миллион* – денежная единица, главным образом в рублях'. В словаре Е.Н. Захаренко добавляется выражение 'как выжатый л.' – о том, кто очень устал, измучен. Первичное значение наблюдается во всех словарях; вторичное появилось не сразу, оно отмечается в более современных словарях – XX и XXI веков.

При подобном анализе итальянских заимствований наблюдается именно увеличение сфер коммуникации, где слово может употребляться в разных значениях, однако существует небольшой процент лексем, которые перешли из одной сферы коммуникации в другую с предварительной утратой своего первичного значения, в основном это касается заимствований XVIII века. Например, итальянское заимствование *консерватория* в конце XVII в. обозначало приют для сирот и беспризорных, где обучали ремеслам, а уже с XVIII в. там стали обучать преимущественно музыке [12, с. 1]. Согласно словарю А.Д. Михельсона, данное слово обозначает высшее учебное музыкальное заведение, по словарю Л.П. Крысина – первоначально 'гостиница', но далее, как и в словарных статьях А.Д. Михельсона, А.Н. Чудинова следует комментарий: 'для высшего изучения музыки или пения'. Данное слово получило активное употребление только в XIX в., например, в романе Л.Н. Толстого «Воскресение»: *В консерватории была, да там непорядки. А большое дарование, – сказал смотритель, спускаясь с лестницы* [5].

Итальянское заимствование *помада* долго кочевало из одного европейского языка в другой (из итальянского во французский, а

затем в немецкий), пока не появилось в русском, где первоначально обозначало лекарственное средство, а ближе к XIX в. появилось новое значение – ‘средство декоративной косметики’. Согласно словарю М. Фасмера [20], слово *помада* возникло из франц. *pomade* < итал. *pommata*, по словарю А.Н. Чудинова – из франц. ‘яблоко’, т. к. прежде приготовлялась из яблок; по словарю Л.П. Крысина данное слово пришло из нем. *Pomade*, франц. *pomade* < итал. *pommata* и обозначало ‘косметическую мазь для подкрашивания губ’, устар. – ‘мазь для придания эластичности и блеска волосам’. По словарю С.И. Ожегова, это косметическое средство, душистая мазь. В значении «средство декоративной» косметики оно употребляется в поэме А.Н. Майкова: *А тут кругом блеск ламп, трюмо, прибор/ Помад, духов, и надо всем – незримый/ Из вечности посол неумолимый* [4].

Слово *банкет* заимствовано из нем. *Bankett* < итал. *banchetto* (Н.М. Шанский [21]); из нем. < итал. < англ. или франц. (М. Фасмер); из франц. < итал. (Л.П. Крысин); из франц. *banquet* (Е.Н. Захаренко, БИС, Е.А. Окунцова [17]). Заимствованное слово обозначает: 1) ‘торжественный званый обед или ужин в честь к.-нибудь лица или события’ (Л.П. Крысин, А.Н. Чудинов, А.Д. Михельсон, М. Попов [19], Е.Н. Захаренко, С.И. Ожегов); 2) ‘земляной вал’, 3) ‘возвышение или площадка на корабле для установки навигационных приборов’, 4) ‘висячая скамья у борта военного корабля’ (Л.П. Крысин, Е.Н. Захаренко (кроме четвертого значения)); 5) ‘дорожка по краю насыпи железной дороги’ (А.Н. Чудинов). Л.П. Крысин дает еще одно значение: ‘возвышение за бруствером для стрельбы в неприятеля через бруствер’. В значении ‘званый обед (или ужин)’ это слово употребляется в русской литературе XVII в.: *Аннушка подарила Скобееву несколько червонцев, и с того времени голодранец Скобеев разжился, стал жить роскошно и устраивать банкеты для своей братии-дворян* [1]. В современных словарях иностранных слов два определения (по словарю А.Н. Чудинова и А.Д. Михельсона) потеряли свою актуальность и не наблюдаются в словарях БИС, Е.Н. Захаренко, С.И. Ожегова.

Процесс семантического перехода слова из одной сферы коммуникации в другую проходит в течение длительного времени, и, как правило, это зависит от влияния различных внутренних и внешних факторов.

При исследовании происхождения заимствования необходимо учитывать, что слово, имеющее несколько значений, может восходить по каждому из значений к разным языкам. Например, слово *кавалер* заимствовано через польский и немецкий языки и восходит к итал. *cavalliere* (А. Д. Михельсон); из франц. яз. (А.Н. Чудинов); через польск. или нем. < франц. *cavalier* ‘всадник’ < из итал. (М. Фасмер). Заимствование обозначает – 1) ‘рыцарь в средние века’, 2) ‘человек, имеющий орден’ (А.Д. Михельсон); предыдущие два значение и третье – ‘в светских танцах, мужчина по отношению к даме’ (А.Н. Чудинов). В словарях Л.П. Крысина, Е.Н. Захаренко, БИС значение слова и его происхождение взаимосвязаны: 1) ‘человек с орденом’ (из итал.), 2) ‘мужчина, танцующий в паре’ (далее значения по Е.Н. Захаренко и БИС) – ‘рыцарь; дворянский титул’ (из франц.).

В большинстве случаев язык-заимствователь сначала выбирает какое-то одно значение заимствованного слова, которое со временем укореняется в языке, но если заимствование фигурирует в разных сферах, то может обрастать новыми значениями. В процессе заимствования в заимствующем языке значения могут сужаться, что связано с укоренением не всех значений слова, свойственных ему в родном языке. Например, слово *барак* заимствовано из франц. *baraque* < итал. (М. Фасмер, Л.П. Крысин, А.Н. Чудинов); из франц. < итал. < исп. *baracca* от *baro* букв. ‘хижина из глины’ (Н.М. Шанский). Заимствование употребляется в значении ‘деревянное здание легкой постройки, предназначенное для временного жилья’ (С.И. Ожегов, М. Попов, Е.Н. Захаренко); больничные б. – ‘отдельно стоящие дома для заразных больных, для каждого рода болезни отдельный барак’ (М. Попов); ‘дощатые строения, служащие для временного пребывания

войска, а также для помещения больниц' (А.Н. Чудинов). В современных словарях толкование слова и словосочетания, описанных в словарях М. Попова и А. Н. Чудинова, не воспроизводится, следовательно, значение сузилось.

К концу XX века в русском языке стали появляться слова, этимологию которых нельзя проследить, не исследовав глубоко их историю. Например, этимон слова *джинсы* восходит к варианту американского английского языка, однако понятие возникло в Италии. Происхождение понятия *джинсы* связано с итальянским городом Генуя. Там обычная хлопковая ткань была особым образом обработана, а позже, в Америке, появилась мода на штаны из этой ткани, которые получили название – *джинсы.* В русском языке английское слово было оформлено по аналогии со словами *штаны, панталоны* и т. д.*: Будкин, видно, огорчился за свои новые джинсы, а может, и за родину* [2]. Здесь следует провести аналогию с образованием слова ломбард, которое было названием области Ломбардии в Италии и обозначало сохранную казну опекунского совета, а также ссудное, кредитное учреждение, дающее в долг деньги под залог движимого имущества (А.Н. Чудинов). Первые ломбарды появились в средние века во Франции, в этот период образовался слой людей, дававших взаймы деньги под залог и принадлежавших к числу ломбардских купцов (А.Д. Михельсон).

В 60-е годы XX в. в советской моде появилась одежда, выполненная из особой синтетической ткани, которую называли *болонья*. Как правило, из нее шили плащи, куртки – верхнюю одежду, т. к. по своим свойствам она очень прочная и непромокаемая. Понятие *болонья* появилось в Италии по названию города Болонья, как номинация породы собак *болонка*. Слово *болонья* появилось в России. В примере из художественной литературы данного периода используется словосочетание *болоневый плащ*: *Прихватил с вешалки какую-то ерунду: телогрейку, плащ болоневый – и двинул* [3].

Опосредованным путем вошли в русский язык слова *зипун*, *почта*, *карта*, *канитель, солдат, гвардия, карета*. Появление языка-посредника в процессе перехода лексемы из одного языка в другой может объясняться только историческим взаимовлиянием передающего языка и языка-посредника или доминированием одного над другим. В XVII веке итальянская литература активно влияла на французскую, таким образом, лексемы, употребляемые в данный период, появившиеся в русском языке из французского, имеют итальянские корни и заимствуются из разных сфер: быта, медицины и т. д. Например, *балдахин, капрал, компас.*

Небольшое количество слов заимствовано непосредственно из итальянского языка (например, *лимон*, *пастила, капитана, пастиччо, бас, банко, баул, колорит* и т. д.). Однако в конце XX – начале XXI в. наблюдается огромный поток итальянских заимствований в сфере кулинарии (например, *моцарелла*, *пармиджано*, *лазанья*, *ристретто*, *панакота*, *тирамису*, *капучино* и т. д.). Большая часть итальянских заимствований начала XXI в. представляет собой экзотизмы. При этимологическом исследовании некоторых слов, например, *банка*, *канитель*, *карта* и т. д., необходимо обращать внимание на значение, в котором используется лексема, т. к. может возникнуть сложность соотнесения его с тем или иным языком, из которого оно происходит.

Языковое варьирование характерно для многих заимствований, поскольку не всегда понятно их историческое происхождение. Например, при обращении к этимологии слова *балкон* Л.П. Крысин отмечает, что слово не является итальянским (как это указывается в статьях этимологических словарей), а происхождение его либо английское, либо немецкое. Данное утверждение недостаточно обосновано, так как, во-первых, не определено конкретное происхождение слова, поэтому необходимо уточнить, что слово *балкон* действительно своими корнями восходит к немецкому balkon, но никак не к английскому. А, во-вторых, согласно словарной статье итальянского этимологического словаря [23], слово было заимствовано в период завоевания Италии немецким племенем Лонгобарды, соответственно оно имеет немецкие корни. В

данном случае итальянский язык выступает языком-посредником между немецким и русским языками. С течением времени данное слово стало употребляться в двух значениях, актуальных и в XXI веке, отмеченных этимологическими и толковыми словарями (А.Н. Чудинова [1902], Л.П. Крысина [1998], А.Д. Михельсона [1875], Е.Н. Захаренко [2008], БИС [2003], С.И. Ожегова [2003]); первое – 'закрытая или окруженная перилами площадка, прикрепленная снаружи здания', второе – 'в театре верхний или средний ярус в зрительном зале'. А.Д. Михельсон [1875] отмечает еще одно значение: 'окруженный перилами выступ на палубе корабля'. Изменение значения слова может быть связано с изменением назначения предмета.

Все заимствованные слова появляются в заимствующем языке с одним или несколькими значениями. В процессе освоения слова носителями русского языка и употреблением его в различных сферах общения семантика слова может расширяться пропорционально его активности в различных сферах общения; а также на базе общего элемента могут образовываться целые семантические ряды слов. Среди рассмотренных заимствований многие, судя по указаниям словарей, пришли в русский язык через посредство другого языка. Среди языков-посредников, которые встают на пути вхождения слова в русский язык из итальянского языка, в основном преобладает французский язык (отметим, кроме слов, которые были рассмотрены в данной статье, лексемы *каземат, маскарад, каскад, манеж, карнавал, пастель*). Это может объясняться несколькими факторами: 1) географическая близость двух стран; 2) экономические и торговые связи; 3) влияние итальянской культуры на французскую с XVII в., соответственно, и взаимовлияние языков (итальянского на французский).

ИСТОЧНИКИ И ЛИТЕРАТУРА:

Художественная литература:

1. Древнерусская литература. Повесть о Фроле Скобееве: Хрестоматия / Сост. Н.И. Прокофьев. – М.: Флинта: Наука, 2000.
2. Иванов А.В. Географ глобус пропил. Последние холода [Электронный ресурс] // Библиотека М. Мошкова. lib.ru [сайт]. [2003]. URL: http://lib.ru/RUFANT/IWANOW_A/geograf_globus_propil.txt (дата обращения 23.04.2011).
3. Каледин С. Поп и работник [Электронный ресурс] // Библиотека М. Мошкова. lib.ru [сайт]. [1991]. URL: http://www.lib.ru/PROZA/KALEDIN/rabotnik.txt (дата обращения 23.04.2011).
4. Майков А.Н. Пикник во Флоренции [Электронный ресурс] // Библиотека М. Мошкова. lib.ru [сайт]. [1982]. URL: http://az.lib.ru/m/majkow_a_n/text_0230.shtml (дата обращения 23.04.2011).
5. Толстой Л.Н. Воскресенье. [Электронный ресурс] // Библиотека М. Мошкова. lib.ru [сайт]. [1961]. URL: http://az.lib.ru/t/tolstoj_lew_nikolaewich/text_0090.shtml (дата обращения 23.04.2011).

Литература:

6. Апажев М.Л. Заимствованная лексика в русском языке: специфика ассимиляции и функционирования. – Нальчик, 1996.
7. Биржакова Е.Э. Лексикографические источники и их использование в словаре русского языка XVIII в. // Проблемы исторической лексикографии. – Л.: Наука, 1977.
8. Брагина М.Е. К вопросу о причинах лексического заимствования. – Минск, 1970.
9. Крысин Л.П. Вопросы исторического изучения иноязычных заимствований в лексике русского языка советской эпохи. – М.,1965.
10. Огиенко И.И. Иноземные элементы в русском языке. – Киев, 1915.
11. Фомина М.И. Современный русский язык. Лексикология. – М.: Высшая школа, 2001. – С. 181-182
12. Шанский М.Н. Слова свои и чужие // Русский язык в школе и дома. – 2004. – № 1. – С. 1.

Словари:

13. Большой иллюстрированный словарь иностранных слов: 17 000 сл. – М.: «ООО Русские словари»: «ООО Издательство АСТ», 2003. – 957 с.
14. Захаренко Е.Н., Комарова Л.Н., Нечаева И.В. Новый словарь иностранных слов: свыше 25000 слов и словосочетаний. – 3-е изд., испр. и доп. – М.: ООО Издательский центр «Азбуковник», 2008. – 1040 с.
15. Крысин Л.П. Толковый словарь иноязычных слов. – М.: Рус. яз., 1998.
16. Михельсон А.Д. Объяснение всех иностранных слов вошедших в употребление в русский язык. - М., 1875.

17. Новейший словарь иностранных слов / [авт. – сост. Е.А. Окунцова]. 2-е изд., испр. – М.: Айрис-пресс, 2009.
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.
19. Попов М. Полный словарь иностранных слов, вошедших в употреблении в русский язык, Изд. И.Д. Сытина, изд. третье. – М. 1907.
20. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Перевод с немецкого и дополнения члена-корреспондента АН СССР О.Н. Трубачева. Под редакцией и с предисловием проф. Б.А. Ларина. Издание второе, стереотипное. В четырех томах. – М.: «Прогресс», 1986.
21. Шанский Н.М. Школьный этимологический словарь русского языка. Происхождение слов/ Н. М. Шанский, Т.А. Боброва. – 7-е изд., стереотип. – М.: Дрофа, 2004. – 398 с.
22. Чудинов А. Н. Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. – СПб., 1902.
23. Meldi D. Dizionario etimologico/ ecc. – Trento: Aggiornata, 2005. – 118 p.

УДК 81’373

Першукова С.В.
Московский государственный областной университет

СИМВОЛИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ ЛЕКСЕМЫ «ЗЕРКАЛО» В ПОВЕСТИ М. А. БУЛГАКОВА «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ»

S. Pershukova
Moskow State Regional University

THE SYMBOLIC VALUE OF THE LEXEME “MIRROR” IN THE NOVEL BY “HEART OF A DOG” BY M.A. BULGAKOV

Аннотация. В данной статье проанализированы лексико-семантические варианты лексемы «зеркало» в повести М.А. Булгакова «Собачье сердце». Её внутренняя форма соотносится с содержанием передаваемой культурной информации, вбирающей в себя известный спектр представлений, ассоциаций, верований. В статье лексема «зеркало» рассматривается как полифункциональный символ в его лингвокультурологическом понимании. На материале повести даётся его интерпретация, раскрывается роль в идейно-художественном и эмоциональном ракурсах произведения.

Ключевые слова: лексема, символ, метафора, зеркало, лингвокультурологическое значение.

Abstract. This article analyses the lexical-semantic variants of the lexeme “mirror” in the novel “Heart of a Dog” by M. Bulgakov. Its interior form is connected with the content of the denoted cultural information, which has a well-known amount of the ideas, associations, believes. In the article the lexeme “mirror” is considered as a multifunctional symbol in its linguistic-cultural meaning. On the basis of the novel its interpretation is given, the role in the ideological and artistic, and emotional perspective is revealed.

Key words: lexeme, symbol, metaphor, mirror, linguistic-cultural meaning.

Известно, что когнитивная деятельность человека базируется на конкретно-чувственном способе освоения мира, на основании которого формируются абстрактные представления о мироустройстве. Чувственное восприятие может быть рассмотрено как первый этап в познании окружающего мира, его осмысления и категоризации. В процессе когнитивного освоения действительности, в том числе благодаря чувственному ее восприятию и интерпретации, человек придавал отдельным ее предметам символическое значение, наделял тайным смыслом.

© Першукова С.В., 2011.

Исследователи отмечают, что по сравнению с другими способами – слуховым, обонятельным, тактильным, вкусовым – зрительное восприятие ‹‹разработано›› в русском языке достаточно подробно, так как именно посредством зрительной деятельности человек воспринимает мир и отражает его картину в языковых единицах. Процессы номинации, как первичной, так и вторичной, основаны во многом на зрительных ассоциациях.

Языковые единицы со значением восприятия, используемые при репрезентации зрительной деятельности, отражают особенности осмысления человеком окружающей действительности и связаны с мифологическими представлениями об устройстве человека и мира в целом. «Человек живет не просто в физической среде, он живет в символической вселенной» [6, с. 95]. Являясь продуктами человеческого сознания, символы принадлежат к «стереотипизированным явлениям», характерным для той или иной культуры. «Символ в искусстве – универсальная эстетическая категория, раскрывающаяся через сопоставление со смежными категориями – образа художественного, с одной стороны, знака и аллегории – с другой» [1, с. 378]. Символ в языке, порождаемый в процессе эволюции и функционирования языка, означает «знак, связь которого с данным референтом является мотивированной» [2, с. 404]; он имеет архетипическую природу и уходит корнями в мифологию. Символ – это «вещь, награжденная смыслом» [6, 102]. Таким образом, за символом всегда стоит некое обобщение, основанное на сравнении и отражающее особенности восприятия того или иного предмета или явления представителями данной культуры. Символ рассматривается как понятие лингвокультурологическое, что отмечал и Ю.М. Лотман, говоря, что культура всегда, с одной стороны, – определенное количество унаследованных текстов, а с другой – унаследованных символов [5].

Символическое употребление слова может быть сформировано в конкретном тексте, а может привноситься в текст из культуры. Основу любого символа составляет метафора, а чаще всего несколько переплетающихся метафор, благодаря которым из языковой сущности лексема превращается в сущность символическую. Метафора имеет образную основу, поэтому справедливым является утверждение, что «в основе символа лежит образ» [6, с. 99], вместе с тем символ более сложен, многозначен и требует интерпретации, так как он хранит в свернутом виде целые тексты.

Одним из самых загадочных древних магических символов человечества является зеркало. Как только древние люди стали осознавать себя разумными существами, появились и первые зеркала, которые помогали самоидентификации. Это были водоёмы и лужи. Потусторонние свойства стали приписывать уже этим отражениям как двойникам человека. Зеркало как предмет появилось в более позднее время, но его семантика и символика глубоко архаичны [7, с. 111]. Отражения наделялись сверхъестественной силой, способностью воссоздавать не только видимый мир, но и невидимый и даже потусторонний. По словенским поверьям, утром на Юрьев день с солнца спадает чудесное зеркало, в которое можно увидеть все, что делается на свете. Как и другие границы (межа, окно, порог, печная труба, водная поверхность и т. п.), зеркало считается опасным и требует осторожного обращения. Для русских раскольников зеркало – это вещь запретная, созданная дьяволом. Повсеместно считается, что разбитое зеркало сулит несчастье, так как означает нарушение границы; повсюду известен запрет смотреться в зеркало ночью, а также во время грозы. Строго соблюдается обычай завешивать зеркало или поворачивать его к стене, когда в доме находится покойник. Если этого не сделать, покойник станет вампиром, то есть будет вторгаться с «того света» в мир живых. Тем же страхом перед открытой границей в потусторонний мир объясняется требование закрывать глаза покойнику.

Абстрактная идея символа закодирована в конкретном содержании, имеющем при этом довольно размытые границы. Поэтому для понимания символа принципиальным явля-

ется соотнесение его с содержанием передаваемой им культурной информации, которая вбирает в себя весь спектр представлений, ассоциаций, верований, во многом предопределенных внутренней формой лексемы, вербализующей символ. Этимология лексемы *зеркало* (от праслав. *zьrkadlo, откуда церк. зерца́ло, укр. дзеркало, словенск. zŕkalo «зрачок», zrkálo, zrcálo «зеркало», чешск. zrcadlo, словацк. zrkadlo, полабск. zarḱódlü «зеркало», сюда же диал. зеркать «шнырять глазами») [9, 95] указывает на признак *зреть* «смотреть», который был положен в основу не только слова *зеркало*, но и номинантов *зоркий, зрачок*.

Зеркальце, *глядельце*, *зенко*, *зрачок* – синонимический ряд из толкового словаря В.И. Даля подтверждает семантику лексемы *зеркало* как языковой единицы со значением зрительного восприятия. Глаза являются характеристикой не только физических возможностей человека, но и знаком, мерилом его интуиции, предчувствия. Не случайно глаза называют зеркалом души. У славян зеркало – граница между земным и потусторонним миром, а потому по функции подобно другим границам – меже, порогу, окну, колодцу и т. д. Символом внутреннего, духовного зрения человека выступает так называемый третий, мистический, глаз, который противопоставляется дурному глазу. Причём в языковом сознании в этой функции чаще всего используется квазисиноним лексемы *глаза* – слово *око* (*очи*): *внутреннее око*, *всевидящее око*, *духовные очи*. В свою очередь *око* так же обозначает окно в иной мир, как и зеркало.

В произведениях художественной литературы *зеркало* символически нередко используется в связи с традиционными представлениями о его смысловом содержании, связанном с мистической интерпретацией. Так, в повести М.А. Булгакова «Собачье сердце» описывается нереальное для существующей действительности событие, когда в результате хирургической операции собака превращается в человека. Фамилия главного героя профессора Преображенского глубоко символична и содержательно соотносится с идеей зеркала, т. к. любое преображение отражается в зеркале, фиксируется им. В «Словаре символов» Джека Тресиддера читаем: «Превращение (преображение) во всех своих разновидностях символизирует освобождение от природных ограничений и неизбежной смерти. В большинстве мифологий сверхъестественные существа могли по желанию превращаться в животных…» [8, с. 292]. Именно человека с фамилией Преображенский писатель наделяет поистине сверхъестественными способностями, благодаря которым он творит чудеса в одной из самых загадочных областей медицины. Не случайно Шарик, от лица которого ведётся значительная часть повествования, называет профессора «божеством»: *Шарик лежал на ковре в тени и, не отрываясь, глядел на ужасные дела. В отвратительной едкой и мутной жиже в стеклянных сосудах лежали человеческие мозги. Руки* ***божества****, обнажённые по локоть, были в рыжих резиновых перчатках, и скользкие тупые пальцы копошились в извилинах. Временами* ***божество*** *вооружалось маленьким сверкающим ножиком и тихонько резало жёлтые упругие мозги* (Глава IV) [3, с. 180]. Именно этому «божеству» автор повести предоставляет возможность заглянуть в мир *зазеркалья*.

Зеркало в русской культуре имеет мифологический, сакральный смысл, основанный на общеславянских представлениях о гибельном влиянии зеркала на душу человека (вспомним русскую сказку «Морозко», где красавец-герой, все время любующийся на себя в зеркало, превращается в медведя). По славянским поверьям, подолгу смотреться в зеркало вредно, ибо оно способно по частям похищать нашу душу, отправляя ее в мир зазеркалья, где душа гибнет. Очень символично, что, только переступив порог роскошной квартиры профессора, бродячий пёс, чья судьба уже предрешена, видит своё жалкое отражение в одном из многочисленных зеркал, находящихся в доме. *Великое множество предметов загромождало богатую переднюю. Тут же запомнилось* ***зеркало*** *до самого пола, немедленно отразившее второго истасканного и рваного Шарика, страшные оленьи рога в высоте, бесчисленные шубы и калоши и*

опаловый тюльпан с электричеством под потолком (Глава II) [3, с. 164]. Бросается в глаза жестокая правда жизни – появление облезлого пса в этой квартире более чем странно. Однако по прошествии некоторого времени Шарик вновь видит своё отражение в зеркале. *Кроме того, все* ***трюмо*** *в гостиной – приёмной между шкафами отражали удачливого красавца пса. «Я – красавец. Быть может, неизвестный собачий принц – инкогнито,- размышлял пёс, глядя на лохматого кофейного пса с довольной мордой, разгуливающего* ***в зеркальных далях****…* [3, с. 178]. Метафора «*разгуливающего в зеркальных далях*» участвует в формировании затекстового смысла о магии зеркал. Приукрашенная действительность вводит бедного пса в заблуждение, внушая ему обманчивые мысли, заставляя поверить в сказку.

Лингвокультурема *зеркало* в данном случае заменена словом *трюмо*, которое имеет значение «зеркало в простенке». Тот факт, что в квартире профессора было множество зеркал, что является своеобразным символом богатства, подтверждается использованием автором и других квазисинонимов: *Филипп Филиппович бросил окурок папиросы в ведро, застегнул халат,* ***перед зеркальцем*** *на стене расправил пушистые усы и окликнул пса …*(Глава II) [3, с. 166]; *Свет из буфета падал перебитый пополам –* ***зеркальные стёкла*** *были заклеены косым крестом от одной фасетки до другой* (Глава VI) [3, с. 192]. Мы догадываемся, что в приёмной тоже находилось зеркало, ведь именно проходя мимо него, Шарик ощутил страшное предчувствие смерти: *Он скучно прошёлся в приёмную и легонько подвыл там на своё собственное* ***отражение*** (Глава IV) [3, с. 181].

В повести М.А. Булгакова чаще других в зеркало смотрится пёс Шарик: *На следующий день на пса надели широкий блещущий ошейник. В первый момент, поглядевшись* ***в зеркало****, он очень расстроился, поджал хвост и ушёл в ванную комнату, размышляя, как бы ободрать его о сундук или ящик* (Глава IV) [3, с. 179]. Если предположить верность магических свойств символа *зеркало,* согласно которым оно способно похищать души, дальнейшее «преображение» Шарика можно считать закономерным. В следующий раз он заглянет в зеркало уже будучи совершенно «бездушным» существом, пытаясь разглядеть нелепую деталь своего нового гардероба: *Он вглядывался в галстух,* ***отражавшийся в зеркальной бездне*** (Глава VI) [3, с. 197]. Здесь лексема *бездна* как компонент метафоры может рассматриваться не в общепринятом значении: «…неизмеримая глубина; бездонная пропасть; крутой, глубокий обрыв, яма, круть», а, скорее, в другом, второстепенном: «ад, преисподняя, кромешная» [4, с. 61]. Одно из самых устрашающих и непостижимых свойств бездны, нашедших отражение в символической традиции, – её притягательная сила. Бездна обычно отождествляется с загробным миром, преисподней; в христианстве сатана получил наименование «князя бездны», что отражает изначальный двойственный смысл бездны как образа смерти и зла. Символ, будучи универсальным тропом, может сочетаться с любым набором художественных средств, формирующих образную структуру текста. Так, метафору *отражавшийся в зеркальной бездне* можно интерпретировать как «возникший из мира зла».

Сущность символа объединяет разные планы реальности, уходящие корнями в глубокую древность, синтезируемые в единое целое в процессе семантической деятельности в той или иной культуре, в связи с чем можно говорить о лингвокультурологическом значении того или иного символа. В качестве примера возьмём ещё одно поверье, пришедшее из далёких веков, утверждающее, что ясные или тусклые зеркала – это не что иное, как расхожая аллегория состояния человеческой души. Профессор Преображенский, человек, заглянувший в «зазеркалье», в полном смятении и панике наблюдает за результатом своих деяний. Его очередное разочарование сопровождается следующим описанием: *Когда чёрный от влаги паркет несколько подсох,* ***все зеркала*** *покрылись банным налётом, и звонки прекратились* (Глава VI) [3, с. 202]. Символично, что после этого к учёному приходит

понимание того, что он несёт заслуженное наказание как человек, преступивший грань дозволенного: *…Вот, доктор, что получается, когда исследователь вместо того, чтобы идти ощупью и параллельно с природой, форсирует вопрос и приподнимает завесу! На, получай Шарикова и ешь его с кашей* (Глава VIII) [3, с. 212].

Итак, *зеркало* в тексте повести Булгакова, будучи полифункциональным символом, несет на себе большую смысловую нагрузку. Оно выступает в качестве некоей границы между земным и потусторонним миром, окна в иной мир. Обладая способностью отражать действительность, изменения, происходящие в ней (как в лучшую, так и в худшую сторону), зеркало является фиксатором внешних и внутренних преображений. Одновременно зеркало может выступать символом предрешенности плохой судьбы, погибели для души в мире зазеркалья, представляющего собой бездну, подобную бездне ада, зла. Наконец, зеркало аллегорически отражает состояние души человека, ее чистоты или, наоборот, греховности, мрака, нечистоты.

Как и любой символ, *зеркало* в тексте повести «Собачье сердце» способствует экспликации основной идеи произведения, формированию эмоционального, сюжетно-композиционного и идейного уровней текста. Внутренний мир героев моделируется на основе внешних впечатлений. В этом принимает участие и символ *зеркало*, отдельные функции которого проанализированы нами в данной статье.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аверинцев С.С. Литературный энциклопедический словарь. – М., 1987. – 480 с.
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. – М.: URSS, 2005. – 576 с.
3. Булгаков М.А. Собачье сердце // Проза. Пьесы. Письма. Образ писателя. – М.: Педагогика, 1991. – 736 с.
4. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х т.: Т. 1. А – З. – М.: Русский язык, 1981. – 699 с.
5. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров // Символ в системе культуры. – М., 1996. – 274 с.
6. Маслова В. А. Лингвокультурология. – М.: Академия, 2010. – 208 с.
7. Толстая С.М. Зеркало в традиционных славянских верованиях и обрядах // Славянский и балканский фольклор. – М., 1994. – 244 с.
8. Трессиддер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. – М.: ФАИР-ПРЕСС, 2001. – 448 с.
9. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4-х т.: Пер. с нем. – 2-е изд., стереотип. – М.: Прогресс, 1986. – 576 с.

УДК 81‘373.45

Ротарь В.В.
Московский государственный областной университет

ИЗ ИСТОРИИ РАЗВИТИЯ СИНОНИМИЧЕСКИХ ОТНОШЕНИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ XVIII ВЕКА (НА МАТЕРИАЛЕ ПУТЕВЫХ ЗАПИСОК И ПЕРЕВОДНЫХ СЛОВАРЕЙ)

V. Rotar
Moscow State Regional University

TO THE HISTORY OF DEVELOPMENT OF SYNONYMOUS RELATIONS IN THE RUSSIAN LANGUAGE IN 18TH CENTURY (ON MATERIAL OF TRAVELERS’ DIARIES AND DICTIONARIES’ ENTRIES)

Аннотация. Объектом исследования данной статьи являются синонимичные средства, используемые для определения значения лексем, которые были заимствованы (преимущественно из польского языка) в Петровскую эпоху. Язык текстов путевых записок рубежа XVII–XVIII веков, на материале которых проводится исследование, содержит множество новообразований того времени. Последние включают в себя как впоследствии освоенные русским языком единицы, так и вкрапления, обусловленные пребыванием автора в соответствующей языковой среде. На основе данных «Польского общего словаря…» К.А. Кондратовича (1775 г.) выявляются закрепленные в лексикографии изменения, касающиеся контекстуально-обусловленных значений заимствованных слов.

Ключевые слова: лексические заимствования, полонизмы, семантическая адаптация, синонимы, толкование, лексикография.

Abstract. This article considers synonyms, used for interpreting the meaning of new loan words in the 18th century (mainly of Polish origin). The research is based on the texts of Russian travelers’ diaries, written at the turn of the 18th and the 19th centuries. These texts are important linguistic sources for the historical investigation of Russian lexis, as their language includes a substantial number of new words. The meaning of new lexical units is compared with that of “The General Polish Dictionary” by K. Kondratovich (1775). The changes in lexicography, determined by functioning of borrowed words in the context of diaries, are examined.

Key words: loan words, Polish lexis, semantic adaptation, synonyms, definition, lexicography.

XVIII век был одним из наиболее сложных периодов в истории русского языка. В это время процесс приобретения свойств, необходимых для придания языку статуса национального средства общения, характеризуется действием разнонаправленных сил. Так, формирование стилистической системы литературного языка происходит, с одной стороны, за счет средств книжной речи, а с другой – привлекаются единицы народно-разговорного употребления. Все это сопровождается активизацией процесса заимствования, начало которого приходится на Петровскую эпоху. Ю.С. Сорокин справедливо определяет как результат данного противоречия явление недостаточности лексической системы языка того времени, и в то же время – избыточность функционально однородных средств [18, с. 21]. Таким образом, историко-лексикологическое исследование памятников письменности рассматриваемой эпохи с необходимостью предполагает выяснение роли иноязычных слов в развитии находящихся *в отношениях синонимии* средств русского языка.

Как известно, результаты исследования во многом определяются выбором материала, предоставляющего необходимые данные. Среди ценных для изучения лексики источников, таким образом, нужно назвать тексты *путевых записок*, созданные на рубеже XVII–XVIII веков.

© Ротарь В.В., 2011.

Язык этих произведений дает возможность проследить то, что исследователи называют этапом функционирования нового слова в речи: «известное время применения слова в речевых контекстах и осмысление его лишь на уровне этих контекстов» [2, с. 242].

К числу важных лингвистических источников XVIII века относятся также переводные словари, которые «особенно полезны для определения времени появления и существования слов» [18, с. 10]. Лексикографические работы, как известно, представляют собой основу для определения значения слова на определенном этапе его истории. В данной статье, преследуя цель изучения синонимических отношений, затрагивающих использование иноязычных слов в путевых записках, и вместе с тем – выявления особенностей развития отдельных единиц с точки зрения формирования их смысловой структуры, мы привлекаем для исследования «Польский общий словарь…» К.А. Кондратовича (1775 г.) (далее – Словарь).

Выбор этого труда из двух созданных автором лексиконов, которые имеют «определенное значение как первые опыты по отбору, нормированию и толкованию слов» [12, с. 62], не случаен. В первую очередь, укажем, что имеющийся в Словаре перевод с польского языка на русский, приближенный к эпохе создания названных путевых дневников, важен как материал фактического подтверждения использования полонизмов. Число же последних было весьма велико ввиду распространения польского языка в начале XVIII века [см. об этом подробнее: 3, с. 39-40]. Помимо этого, перевод определенных единиц языка-источника, сделанный около 80 лет после употребления их в текстах русских путешественников, позволяет проследить их развитие в диахронии. Отметим также, что «Польский общий словарь…» имеет одну важную особенность. Е.Э. Биржакова обоснованно пишет, что «в связи с задачей представить стилистические варианты Кондратович считает необходимым прибегнуть к приему подбора синонимов» [1, с. 102]. Следовательно, в этой работе имеются сведения о том, какие именно средства русского языка, помимо заимствованных полонизмов, вступали в отношения синонимии в XVIII веке. Наконец, сопоставление аналогичного языкового материла в двух типах названных источников дает нам возможность проследить функционирование слов в разных аспектах: их закрепленность в языке (толкование значения в словаре) и в речи (использование на страницах путевых записок).

Итак, в первую очередь охарактеризуем использование в путевых дневниках новых в языке Петровской эпохи заимствований из польского языка, которые в словаре, судя по переводу, причисляются к тождественным по значению единицам: «*Balásy* – балясы, перилы» [8, с. 3], «*Gánek* – перилы» [8, с. 29]. Однако контекст путевых записок способствует разграничению денотативного компонента значения полонизмов. Примеры употребления первого: «блиско того костела на паперти зделаны *балясы*» [19, с. 34]; «чердак <...> за *балясами* — музыка» [9, с. 168]; «олтарь <...> разделен великими <...> *балясами*» [11, с. 39]; «лестница <...> с такими же *балясы*, где опор рукам есть» [11, с. 226]; «Место <...> разгорожено *балясами*, которые отворяются» [11, с. 228]. Отсюда можно заключить, что архитектурный термин *balasy* имеет значение «перила, балюстрада» [14, с. 16]; напротив, слово *ganek*, (в значении «крыльцо» [14, с. 173]) используется при описании части дома: «сидят неополитанских жителей жены и дочери-девицы, убрався изрядно, по *ганкам*» [19, с. 137]. Примечательно использование слова *перила*, – «невысокая ограда (обычно по краю лестницы, моста)» [16, с. 307], – для указания на часть предмета, обозначаемого иноязычным словом: «перед теми дверми <...> зделаны малые *ганки* с перилами» [19, с. 214].

Обозначенное выше явление просматривается и при сравнении функций заимствованных наименований строительных материалов. Так, очевидно, что отнесенность выделенных единиц к одной лексико-семантической группе является достаточным условием для использования их как единиц синонимического ряда: «*Gíps* – «гипс, алебастр,

вап» [8, с. 30] (ср.: пол. *gips* – «подмазка» [14, с. 181]). Для введения же этих лексем в тексты, как видно из приведенных ниже примеров, оказывается необходимым различение их семантики: «поделаны комины алебастровые, иные *гипсовые* изрядные» [19, с. 27]; «столп из *алебастру* и из *гипсу*» [19 с. 39]; «потолки – все *гипсовые* штукаторные» [9, с. 122]; «образ резной, *алебастровой*» [19, с. 200]; «из одного *алебастроваго* чистаго камени» [19, с. 182]; «Ратуша <...> вся нарезана *алебастром*, и из *алебастра* штуки вырезаны» [9, с. 132].

Обращает на себя внимание использование на страницах путевых дневников слов, отнесенных, как показывает лексикографическая практика, к одной реалии: «*Flásźa* – сулея, бутыль» [8, с. 28] (совр. пол. *flasza* [13, с. 133]) (ср. также: «*Butel* – бутыль, фляга, склянка» [14, с. 55]). Об этом говорит и использование авторской глоссы для пояснения значения заимствования: «ставить *бутельи*, или суленки, <...> на стол» [11, с. 77]. Тем не менее актуализация при помощи определения семы ‘из стекла’ при употреблении одного из полонизмов говорит о том, что их значение не было идентичным в начале XVIII века: «вин <...> шестьдесят *фляш* скляночных» [6, с. 101]; «поднесли королю две *фляшки* хрустальныя с вином <...> и при них рюмках на подносе золотом» [11, с. 82]. Тенденция к использованию однословного наименования *бутылка*, закрепившегося впоследствии в русском языке, прослеживается в дневнике Б.И. Куракина, где на первый план выходит компонент значения ‘единица измерения товара’: «за *бутылку* ренскаго – гульден» [9, с. 138], «пива *бутыль*» [9, с. 141].

Словарь К.А. Кондратовича содержит пример употребления заимствованных русским языком слов для перевода польской лексемы: «*Kaśztelán* – каштелян, комендант» [8, с. 44] (ср. пол. *kasztelan* – кастелян [13, т. 1, с. 234]). Употребление этих единиц в путевых записках подтверждает, с одной стороны, возможность их использования для указания на один и тот же объект внеязыковой действительности; в то же время наблюдения над текстом позволяют констатировать процесс закрепления лексем за разными функциональными сферами. Так, из семантических признаков слова *комендант* в путевых записках часто актуализируется сема ‘военнослужащий’, что сопровождается контекстуальным окружением этого слова, которое содержит термины военного дела: «*Каменданъ* в том городе один полковник, солдат три компании» [9, с. 126]; «Крепости в том городе никакой нет, ни *коменданта*» [11, с. 41]. В остальных случаях, как правило, используется полонизм: «В тот верхней город меня бес повеления *коштелянскаго* не пустили» [19, с. 124]; «В том замке живет *каштелян*» [19, с. 182]; «*Каштелян* <...> князь гишпанской некотораго своего владетелства» [19, с. 125]. В первой четверти XVIII века, однако, значение слова *каштелян* полностью приняло на себя заимствование *комендант*: «хранитель градский, воевода городовый» [10, с. 371].

Далее, в Словаре мы находим похожий пример, иллюстрирующий закрепление в словарном составе русского языка слова *солдат*, ставшего единицей русского словаря в XVII веке – до активизации притока полонизмов [17, с. 278–279]: «*Zołnierź* – солдат, воин, служивый» [8, с. 160] (совр. пол. *żołnierz* [13, с. 804]). Употребление польской лексемы на страницах путевых записок целесообразно определить как единичное вкрапление: «корчма <...> *желнерская*» [19, с. 36]. Это обусловлено, надо полагать, широкой распространенностью слова *солдат*, границы значения которого не были достаточно четкими для причисления его к разряду терминов. Это доказывается наличием определений, ограничивающих объем значения лексемы: «*солдаты* для сторожи от воровских людей» [19, с. 126]; «*салдаты* гвардии» [11, с. 63]; «дачи <...> компании конницы, и пехоты *салдатам*» [11, с. 181]; «на управление <...> морских *салдатов* и матросов» [11, с. 209].

Явление замещения полонизма, которое переводится в словаре как «караул», – *wárta* [8, с. 205] (совр. пол. *warta* [13, с. 675]), иноязычным словом из другого источника (ит. *guardia* – «караул, стража» [15, с. 381]) также нашло отражение в путевых записках. Поль-

ское слово встречается лишь в дневниках П.А. Толстого и А.А. Матвеева: «стоит *варта*, то есть караул, салдаты на ево плате» [19, с. 20]; «*варта* города Парижа» [11, с. 140]. Вхождение же в русский язык лексемы *гвардия*, об эквивалентном значении которой можно судить по аналогичному «переводу» («стоит караул, салдаты с ружьем» [19, с. 30]; «стоит гвардия, то есть караул» [19, с. 147]) превышает 60 употреблений в исследуемых текстах «путешествий».

Здесь же отметим факт вытеснения из языка рубежа XVII–XVIII веков польского слова латинизмом; последний в Словаре уже используется для перевода исконной единицы: «*Rzécź pospolíta* – речь посполитая, общество, республика» [8, с. 15] (совр. пол. *rzeczpospolita* – республика, как историзм – название государства Речь Посполитая [13, с. 548]), которое на страницах «путешествий» используется в единичном случае: «наяснейшей Речи Посполитой <...> и иным *речам посполитым* <...> благо объявляем» [19, с. 6]; «на плате Венецкой *республики*» [19, с. 117]; всякие дела делают общей *республикою*» [19, с. 115]; «капитан <...> венецкому князю и всей *республике* чинил присягу» [19, с. 117]. Рассмотренные в этом пункте примеры, как видно, свидетельствуют о снижении в течение века роли польского языка как непосредственного источника иноязычных слов.

Следует заметить, что толкование значений неизвестных слов, – как правило, новых заимствований, – явление, типичное для языка путевых записок рубежа XVII–XVIII веков. Этот лексикографический прием, предполагающий использование тождественных по значению единиц, сближает тексты со словарными работами той же эпохи. Рассматриваемые источники также содержат образцы, подтверждающие устойчивость синонимических отношений для некоторых слов на протяжение всего XVIII века: «четыре вещи <...> на одной написан *элемент*, или стихия, земля, на другой – вода» [19, с. 92] – «Żywioł – елемент, стихия» [8, с. 253] (совр. пол. żywioł [13, с. 806]); «приехал я в *шпиталь*, то есть в болницу» [19, с. 90] – «Szpitálny chorych – госпиталь, больница» [8, с. 189] (ср. пол. *szpital* – госпиталь, больница богадельня; *chory* – больной [14, с. 609, 67]); «тот *порт*, еже есть пристанище» [19, с. 120]; «в *порте*, или в пристани, Луиса» [11, с. 185] – «*Port* – пристань, пристанище, порт» [8, с. 135]. Из данной группы выделяется пример, из которого можно заключить об эквивалентности значения лексем, которые позже семантически размежевались: «Broskwínia drźewo – персики, шаптала (и плод онаго также) [8, с. 11] (ср. пол. *brzoskwinia* – персиковое дерево; персик; шептала [14, с. 49]) – «множество дерев лимоновых, <...> *персек*, или *шептолы*» [19, с. 66] (ср.: «*Шептала* – вяленые абрикосы и персики» [5, с. 728]).

Далее мы проследим случаи раскрытия в рассматриваемых источниках семантической структуры новых заимствований, отражающие это явление в процессе. Например, перевод принятого русским языком слова *корона* в Словаре: «*Koryna krolйwska* — венец царский, корона, диадима» [8, с. 50] (пол. *korona Krylewska* [14, с. 250]) отражает результат закрепления за заимствованием в качестве ядерных соответствующих компонентов значения, начальный этап которого прослеживается на страницах путевых записок. В текстах путевых дневников *корона* определяется как ‘символ государственной власти’: «сокровище церковное: <...> вначале *корона*, или венец золотой, царя Констянтина» [19, с. 98]; «грандука, то есть великой князь, который имеет *корону*, то есть венчанной» [19, с. 232], а также ‘головной убор’: «несли шапку ево [князя], которую они [поляки] называют *короною*» [19, с. 98].

При сопоставлении текстов «путешествий» и Словаря на предмет применения перевода слова с иностранного языка на русский язык для разъяснения его смысла особо следует выделить группу единиц церковно-религиозной терминологии. Как видно из наблюдений над путевыми записками, перед их авторами возникает задача сделать доступным для понимания русским читателем слова, обозначающие явления католической ветви христианства, которые тем не менее имеют

соответствия в православии. Круг средств для решения поставленной задачи широк. Как правило, применяется старый исконно-русский термин с определением, уточняющим конфессиональную отнесенность реалии: «слушел *миши*, то есть обедни римской» [19, с. 26]. А. А. Матвеев, помимо этого, использует для толкования иностранного слова устойчивое сочетание, близкое по структуре к единицам русского языка и, соответственно, не требующее перевода: «*мшу*, или службу божию <...> отправляют» [11, с. 38], «отслушав *миссы*, или божей службы» [11, с. 39] (ср.: пол. *służba boża* – богослужение [14, с. 572]). На иноязычный характер данного словосочетания указывает факт его «перевода» иноязычным же словом: «*Службу божию*, или миссу церемониальную, <...> отправляют» [11, с. 104]. Словарь К. А. Кондратовича переводит польское *Missa*, *mśza* как «обедня, литургия» [8, с. 75]. Отметим, что этот перевод имеет лишь частичное отражение в текстах путевых записок, поскольку здесь грецизм *литургия* в большинстве случаев выступает в роли единицы православной терминологии: «слушел святые литоргии в греческой церкве» [19, с. 117].

Если исходить из произведений русских путешественников как первичного источника формирования значения заимствованных слов, то перевод в Словаре следующей лексемы, называющей атрибут христианского богослужения, в большей степени соответствует этому значению: «*Opłátki* – облаты (просфоры римские)» [8, с. 114]. Использование нового польского и древнего греческого заимствований на страницах путевых записок четко дифференцировано согласно описанию католического либо православного обрядов: «сосуд <...> в котором ставят римляне освященные *оплатки*» [19, с. 31]; «подносили ему, королю, в сосуде несколько *оплатков* для избрания его к посвящению сакраменту» [11, с. 162]; «всю обедню чинили обыкновением греческим <...>, имея едину *просфиру*, на которой есть пять печатей» [19, с. 189].

Весьма интересно далее проследить способ вхождения в русский язык слова, многозначного не только в языке-источнике (около 7 значений лат. *familia* [4, с. 415]), но и в языке-посреднике (пол. *familia* – семейство; род, племя, дом, происхождение [14, с. 157]). Здесь мы наблюдаем, с одной стороны, факт формирования семантической структуры слова, являвшегося иноязычным неологизмом в языке рубежа XVII–XVIII веков, в текстах путевых записок, и с другой – функционирование лексемы в Словаре как результат этого процесса. Здесь можно утверждать, что в качестве основного значения слова *фамилия* при использовании его в текстах выступает то, которое служит средством перевода в Словаре: «Plemie – племя, фамилия, род [8, с. 124]» (ср. пол. *plemię* [14, с. 449]); «Rod – род, фамилия» [8, с. 158]. В частности, на это указывает способ толкования заимствования в путевых записках: «из иных <...> *фамилий*, или родов» [11, с. 180]: «Сей ныне государствующей дом, или *фамилия* королевская»; [11, с. 102]; «Дом, или *фамилиа*, дуков де ля Тур д'Овергии» [11, с. 195]. Ср. также значение слова в следующих контекстах: «архирей униатской – *фамилии* Белозер»; [9, с. 101]; «служители <...> из простых взяты *фамилий*, а не из шляхетства» [11, с. 109]; «по за старости своей *фамилии* <...> выходят в бароны» [9, с. 191]; «*фамилия* [князя] вся перевелась» [9, с. 136]; «больших *фамилий* люди» [9, с. 145]. Перевод в Словаре «*Familia* – семейство, домочадство» [8, с. 27], таким образом, говорит об отсутствии решающего воздействия значения польского заимствования на характер его семантической адаптации в русском языке XVIII века.

В заключение рассмотрим особенности использования в текстах путевой литературы польских слов, которые, согласно Словарю, можно определить как дублеты. Как объекты перевода при помощи синонимического ряда они даны в одной статье: «*Kapłan*, *ksiąz* – поп, священник, иерей, пресвитер» [8, с. 43] (совр. пол. *ksiądz* [13, с. 228]). Факт приведения толкования лишь к одному из них на страницах путевых записок свидетельствует о более раннем вхождении второго. В качестве образца можно привести следующий контекст: «*ксондз* <...> приложивши руку до персей

своих, по обыкновению *капланскому*, то есть священническому» [19, с. 124]. С другой стороны, мы встречаем более частое использование слова *ксендз* в привычном без пояснения значении «римский священник»: «*ксендз* римской» [19, с. 17]; «тут римская каплица, и *Ксендз* Кармалитан» [6, с. 67]».

Похожая тенденция прослеживается в отношении польских слов *kunszt* и *sztuka*, имеющие значение «искусство, художество» [14, с. 263, 609]. Как видно из перевода в Словаре, — «*Kúnsźt, sźtúka* – художный куншт» [8, с. 58], – первый из синонимов был в более активном употреблении в языке XVIII века. Тексты путевых дневников, однако, показывают, что в период их создания слово *куншт* было неологизмом: «видел <...> *кунштов*, то есть образцов изряднаго мастерства резного» [19, с. 91]. Частое использование другого польского синонима *sztuka*, напротив, отражает период пребывания его в составе общеупотребительной лексики русского языка; «травы в нем [в саду] и цветы <...> посажены дивными штуками» [19, с. 40]; «зделана фантана изрядною *штукою*» [19, с. 40]; «фантаны, ис которых текут *штуками* воды изрядные, чистые» [19, с. 66]; «с 90 *штук* разных иероглифов» [11, с. 53].

Итак, следует заключить, что произведения путевой литературы, если рассматривать их как самостоятельный лингвистический источник, имеют исключительное значение для исследования истории заимствованной лексики в русском языке. Процесс формирования отдельных лексико-семантических групп, адаптация новых единиц как с формальной, так и смысловой стороны и стабилизация словарного состава в соответствии с потребностями общества – все эти, а также многие другие аспекты проблемы заимствования, нашли отражение в языке текстов русских путешественников. С другой стороны, посредством сравнения использования иноязычных слов в данных памятниках письменности с результатом кодификации в лексикографии дает дополнительные сведения о процессе обогащения лексики и тех семантических трансформациях, которые происходили в эпоху формирования русского литературного языка XVIII века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Биржакова Е.Э. Русская лексикография XVIII века. – СПб., 2010. – 212 с.
2. Биржакова Е.Э., Войнова Л.А., Кутина Л.Л. Очерки по исторической лексикологии русского литературного языка XVIII века. Л., 1972. – 432 с.
3. Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. – М., 1982. – 529 с.
4. Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. – М., 1976. – 1096 с.
5. Дубровский Н.А. Полный толковый словарь всех общеупотребительных иностранных слов, вошедших в русский язык, с указанием их корней. – М., 1914. – 770 с.
6. Записка путешествия графа Бориса Петровича Шереметева в Европейские государства (1697–1699) // Россия и Запад: горизонты взаимопознания. Литературные источники первой четверти XVIII века. Вып. I. – М., 2000. – С. 60–152.
7. Записки неизвестной особы о путешествии по Германии, Голландии и Италии // Записки русских путешественников XVI–XVII вв. – М., 1988. – С. 163–184.
8. Кондратович К.А. Польский общий словарь и библейный, с польскою, латинскою и российскою новоисправленною библиями смечиван; И по порядку книг, глав и стихов, / Тройственным штилем, высоким, средним и простонародным на российский язык переведен коллежским ассессором Кирияком Кондратовичем. – СПб., 1775. – 292 с.
9. Куракин Б.И. Дневник и путевыя заметки князя Бориса Ивановича Куракина 1705–1710 // Архив князя Ф.А. Куракина. Т. 1. – СПб., 1890. – С. 101–240.
10. Лексикон вокабулам новым по алфавиту // Смирнов Н.А. Западное влияние на русский язык в Петровскую эпоху. – СПб., 1910. – С. 363–382.
11. Матвеев А.А. Архив, или Статейный список, Московскаго посольства, бывшаго во Франции из Голландии инкогнито в прошлом, 1705 году, сентября в 5 день // Русский дипломат во Франции (записки Андрея Матвеева). – Л., 1972. – С. 31–236.
12. Никитин О.В. Кирияк Андреевич Кондратович (1703–1788) // Русская речь. – 2003. – № 1. – С. 59–67.
13. Польско-русский словарь / под ред. М.Ф. Розвадовской. – М., 1958. – 816 с.

14. Потоцкий Ф.А. Словарь польского и русского языка, составленный по новейшим и лучшим источникам. Т. 1. – Лейпциг, 1909. – 777 с.
15. Скворцова Н.А., Майзель Б.Н. Итальянско-русский словарь. – М., 1963. – 954 с.
16. Словарь русского языка XI-XVII вв. Т. 14. – М., 1988. – 311 с.
17. Смирнов Н.А. Словарь иностранных слов, вошедших в русский язык в эпоху Петра Великого / Западное влияние на русский язык в Петровскую эпоху. – СПб., 1910. – С. 39–40.
18. Сорокин Ю.С. О задачах изучения лексики русского языка XVIII века // Процессы формирования лексики русского литературного языка (от Кантемира до Карамзина). – М.-Л., 1966. – С. 7–34.
19. Толстой П.А. Путешествие стольника П.А. Толстого по Европе. 1697–1699 г. // Путешествие стольника П.А. Толстого по Европе. 1697–1699. – М., 1992. – С. 5–248.

УДК 811.161

Финько О.С.
Славянский-на-Кубани государственный педагогический институт

КОНЦЕПТ «ХЛЕБ» В ТРАДИЦИОННОМ СВАДЕБНОМ ОБРЯДЕ КУБАНИ (НА МАТЕРИАЛЕ СТАНИЦЫ ЧЕРНОЕРКОВСКОЙ)

O. Finko
Slavyanskiy-on-Kuban State Pedagogical Institute

CONCEPT «BREAD» IN THE TRADITIONAL KUBAN WEDDING CEREMONY (ON THE MATERIAL OF STANITSA CHERNOERKOVSKAYA)

Аннотация. В статье рассматривается терминология и обрядовое использование хлеба в кубанском свадебном обряде на фоне родственных традиций. Сопоставление позволяет выявить элементы исходного украинского обряда, заимствования из других традиций, а также новообразования в обрядовой стороне кубанской свадьбе. Исследование основывается на сообщениях информантов, проживающих в станице Черноерковской Славянского района. Изучение обрядности на материале одного поселения способствует преодолению случайного выбора реалий для анализа и позволяет реализовать принцип системности.

Ключевые слова: этнолингвистика, лингвокультурология, концепт, обрядовая семантика, символы.

Abstract. The article deals with the terminology and ritual use of the bread in the Kuban wedding ceremony on the background of the kindred traditions. The comparison allows to find out the starting basis of Ukrainian ritual, the elements borrowed from the other cultural traditions and to discover new elements in the Kuban ritual. The investigation is based on the narrations of the informants from the village Chernoerkovskaya of Slavyansk region. The study of the rite on the material of one settlement helps to avoid random sample of objects for analysis and allows to implement the systems principle.

Key words: ethnolinguistics, linguistic cultural study, concept, ritual semantics, symbols.

В традиционной культуре славян хлеб относится к числу наиболее важных в сакральном плане видов пищи и является символом здоровья, богатства и плодородия. Архаичный характер носит представление о святости хлеба, и даже в повседневной жизни земледельческих славянских народов хлеб «сделался предметом священным» [8, с. 125]. Считается, что хлебом человека наделяет Бог, в то же время хлеб сам есть живое, божественное существо [7, с. 123]. Невероятно велико значение хлебных изделий в славянских свадьбах, причем их обрядовое употребление навеяно как христианскими, так и языческими мотивами.

© Финько О.С., 2011.

Семантика и терминология хлебных изделий в свадебном обряде Кубани весьма сходны с таковыми в обрядах других славянских народов, что указывает на те отдаленные времена, когда носители этих традиций представляли собой одно этнографическое целое. Тем не менее в локальном обряде Кубани можно отметить немало особенностей, связанных, в первую очередь со спецификой исторического развития региона и его культуры. Некоторые выводы о своеобразии свадебного обряда Кубани, являющегося фрагментом локальной традиционной культуры, можно сделать, применив к решению этой проблемы этнолингвистический подход, предполагающий единовременное рассмотрение развития языка и этнического развития его носителей [10, с. 35].

Материалом для исследования послужили диалектные тексты, записанные нами от старожилов станицы Черноерковской. Важно отметить, что в период колонизации территория станицы заселялась преимущественно украиноязычным населением, следовательно, основой для формирования местного говора и культуры послужила украинская традиция.

Главным обрядовым хлебом на кубанской свадьбе традиционно считался каравай. Обряды с караваем встречаются у всех восточных и южных славян, а употребляемые в говоре станицы Черноерковской наименования свадебного хлеба *карава'й* и *корова'й* распространены на Украине и в Белоруссии [1, с. 79], известны наряду с другими названиями в южнорусской традиции [6, с. 163]. Каравай, который изготавливали в станице Черноерковской, имел необычный для родственных традиций вид: караваем называли большое количество фигурок из теста (в форме шишек или птичек), выложенных на блюдо – *Блюдо здоровэ голубци'в чи шишо'к робылы. Цэ було коровай. Цвиточкы звэрху, ёлку ложилы для красы* (Финько А.Е., 1937 г.р.). В родственных обрядах было принято делать цельный, как правило, круглый каравай [9, с. 461].

В свадебных обрядах славян каравай представлял собой достаточно сложный символ. В станице Черноерковской каравай и его ритуальное использование воплощали основные общеславянские мотивы. Темы плодородия, деторождения и изобилия выражены в богатом украшении обрядового хлеба различными элементами; семантика наделения молодых "взрослой" долей и перехода в новый статус передавалась в действии разделения каравая между участниками обряда.

К числу обрядовых печений кубанской свадьбы относится *ды'вэнь* (*ды'вынь*), готовившийся только в доме невесты. *Дывэнь* является исконным элементом украинской свадебной традиции и в кубанскую обрядность был привнесен украинскими переселенцами. Тем не менее по форме и обрядовым функциям кубанский *дывэнь* и украинский *дивень* отличаются друг от друга. *Дывэнь* в обряде станицы Черноерковской представлял собой круглый хлеб, в который по краю вставляли три обвитые тестом веточки. Сверху веточки соединяли, образуя подобие купола, и украшали парой голубей из теста. Часто по периметру обрядовый хлеб опоясывали косичкой из теста. *Дывэнь* обвязывали красной лентой, украшали бумажными цветами и ставили на пару тарелок. Внутрь, под купол из украшенных веток, помещали две ложки, связанные красной лентой. В итоге получался сложный символ.

Основной мотив, с которым информанты связывают кубанский обрядовый хлеб *дывэнь*, это девичья красота и невинность – *Ды'вынь – это дыво нивесты, красота. Ды'вынь – тоже честность* (Мороз А.И., 1938 г.р.). Элементы, использовавшиеся для его украшения, обладают соответствующей символикой. Косичка, красные ленты и цветы свидетельствуют о связи данной реалии с девушкой и девичьей красотой (невинностью). В *дывне* также отражена любовно-брачная символика, что выражено в украшении хлеба фигурками голубей. Использование парных элементов (две ложки, две тарелки, два голубя) и связывание ложек символизируют соединение новобрачных.

Малорусский *дивень* представлял собой хлеб в виде толстого кольца; его изготавлива-

ли для невесты, которая должна была посмотреть сквозь него на жениха и на все стороны света [2, с. 381-382; 4, с. 181-182; 8, с. 140]. Номинация обрядового хлеба *дивень* мотивирована действием, совершавшимся невестой, и является производной от украинского глагола *диви'тися*, что значит "смотреть" [3, с. 66]. В станице Черноерковской термин *ды'вэнь* связывают со словом *дыво*, употребляемым в значении "красота", что отчасти оправдано, поскольку данный обрядовый хлеб символизировал девичью красоту.

К числу символов кубанской свадьбы следует отнести хлебное изделие, называемое *ши'шка*, печение, походившее на плод хвойного дерева. Обыкновение готовить на свадьбу шишки, а также многие эпизоды с их ритуальным использованием пришли на Кубань из украинской традиции. Д.К. Зеленин отмечал, что «… на Украине вместе со свадебным хлебом везде пекут 300-400 маленьких "шишек", которые раздают гостям. В основе этого, несомненно, лежит магическое обеспечение изобилия и плодородия» [5, с. 339]. Известны шишки и южнорусской обрядности. В курской свадьбе *шишки* – небольшие булочки в виде еловых шишек – готовили в местах русско-украинского пограничья. Обрядовое назначение этих шишек тождественно украинским – их раздавали гостям [6, с. 169].

Ритуальное значение шишки в кубанской свадебной традиции очень велико. Шишка выполняла функцию пригласительной открытки: родители жениха или невесты, приглашая на свадьбу гостей, вручали каждому шишку – *Од нивесты клычуть свойимы шишка'мы. Биз шишкы ныхто ны пидэ на свадьбу* (Березина А.Г., 1920 г.р.). Похожие обычаи приглашать гостей на свадьбу с хлебом в руках известны в некоторых местах России, Чехии, Болгарии [8, с. 138].

В обряде станицы Черноерковской шишку также использовали для оповещения о "честности" невесты. После брачной ночи родители молодой отправляли к жениху "послов" с шишкой. Если невеста достойна, жених перевязывал шишку красной лентой; если девушка не сохранила невинность, он перевязывал шишку черной, синей или белой лентой либо вообще не перевязывал. Красная лента символизировала невинность невесты, черная, синяя или белая лента – утрату девственности до брака, а шишка воплощала, очевидно, фаллическую символику – *И прыносять у пивночи, в тры часа или в два часа ночи шишку, и с той свайбы прыходять, и если девушка заслужуе – тряпочку прыносять и чёрнэ'ньку, и краснэ'ньку – пырывьязуе краснэ'нькой, значить флах будэ красный, если чёрнэнькой, будэ корзына высить вмисто флага… и там, и там. Оцэ и шишка пырывязуиця, обозначае чесность* (Слабый Е.А., 1936 г.р.).

Таким образом, хлеб в кубанском свадебном обряде служил одним из способов передачи обрядовой семантики. Анализ терминологии и ритуального значения хлебов позволил увидеть в свадебной обрядности станицы Черноерковской общеславянские мотивы, элементы материнской украинской традиции, а также специфические черты локальной традиции. К новообразованиям кубанского обряда следует отнести обычай готовить каравай из множества фигурок птиц и шишек, а не в виде цельного хлеба; готовить *дывень* нетрадиционной для украинского обряда формы; перевязывать шишку красной лентой в знак "честности" невесты. Своеобразие кубанского свадебного обряда проявляется и на уровне языка. В номинативном ряду кубанских свадебных хлебов отмечены лексемы общеславянского характера, исконно украинские термины, термины сугубо кубанского обряда.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Байбурин А.К. Ритуал в традиционной культуре. – СПб., 1993. – 224 с.
2. Гринченко Б.Д. Словарь украинского языка. – Киев, 1907. – Т. 1. – 494 с.
3. Етимологічний словник української мови: в 7 т. – Київ: Наукова думка, 1985. – Т. 2. – 572 с.
4. Жайворонок В. Знаки украпнськоп етнокультури: Словник-довідник. – Киев, 2006. – 704 с.
5. Зеленин Д.К. Восточнославянская этнография. – М., 1991. – 512 с.
6. Ларина Л.И. Терминология свадебного обряда Курского региона в этнолингвистическом аспек-

те: Дисс. … канд. филол. наук. – Курск, 1990. – 241 с.
7. Потебня А.А. Символ и миф в народной культуре. – М., 2000. – 480 с.
8. Сумцов Н.Ф. О свадебных обрядах, преимущественно русских. – Харьков, 1881. – 210 с.
9. Славянские древности: Этнолингвистический словарь в 5-ти т. / Под ред. Н.И. Толстого. – М., 1995. – Т. 2. – 690 с.
10. Толстой Н.И. Язык и народная культура. Очерки по славянской мифологии и этнолингвистике. – М., 1995. – 512 с.

УДК 81’26

Чистяков А.В.
Московский государственный областной университет

ОСОБЕННОСТИ ИСПОЛЬЗОВАНИЯ ЭПИТЕТОВ В ТЕКСТАХ МАНИФЕСТОВ СЕРЕДИНЫ XVIII В.

A. Chistyakov
Moscow State Regional University

THE FEATURES OF EPITHETS USING IN THE MANIFESTS IN THE MIDDLE OF 18th CENTURY

Аннотация. В статье рассмотрены случаи использования эпитетов в деловой письменности на примере текстов манифестов XVIII в., проанализированы случаи употребления данного средства выразительности и особенности семантики образующих его лексем. На основании разбора актов середины XVIII в., в сопоставлении с последующими документами, показывается, что в этот период характерной чертой данного жанра делового языка является совмещение принятых в делопроизводстве норм и правил с индивидуально-авторскими особенностями языка.

Ключевые слова: деловая письменность, риторика, стилистика, эпитет, манифест.

Abstract. The paper is devoted to the cases of epithets using in the business writing on the example of the manifests in the 18th century; both the occurrences of this means of expression and features of the semantics of its constituent lexemes were analyzed. Basing on the parsing of acts of the mid 18th century and in comparison with later documents, it is shown that in this period the characteristic feature of this genre of business writing was a combination of record keeping rules and regulations with the individual-author features of the language.

Key words: business writing, rhetoric, stylistics, epithet, manifest.

Проблеме эпитета посвящено много научных работ, тем не менее во всестороннем понимании этого понятия и его использования в речи остается ряд неизученных вопросов.

В частности, в лингвистике не разрешена проблема, каким образом лексическое значение слова наполняется эмотивным компонентом. В речевой ситуации любое слово может получить особое значение, отражающее эмоциональное отношение говорящего к предмету речи. И если существует множество качественных прилагательных, изначально включающих в свою семантику коннотативный элемент, то и стилистически нейтральные слова могут выступить как средства выражения экспрессии.

Нами были рассмотрены манифесты первых лет правления Екатерины II: именно в этот период данный жанр деловой письменности начинает активно развиваться и использоваться. За 8 лет (в период с 1762 по 1769 гг.) их было издано 27; посвящены они были самым различным сторонам государственной жизни: коронации императрицы, военным событиям, вве-

© Чистяков А.В., 2011.

дению новых законов, единичным случаям помилования или наказания и т. д.

В манифестах активно использованы различные риторические приемы, средства усиления изобразительности и выразительности, среди которых встречаются и эпитеты. Под последними мы понимаем стилистический прием в широком смысле – как «слово – определение, сопутствующее слову – определяемому» [3, с. 613].

Эмоциональная составляющая языка традиционно анализируется с учетом следующих основных категорий: оценочности, экспрессивности и эмоциональности. Несмотря на то что характер их взаимодействия неоднозначно истолковывается исследователями и является предметом активного научного изучения, можно выделить одно определяющее свойство – это «фактор субъективного, который противопоставляет эти категории другим, отражающим объективную реальность, объективные отношения и свойства среды, реальные связи и отношения между ними» [8, с. 152]. Именно этот критерий, как определяющий, положен нами в основу для идентификации эпитетов в текстах манифестов. Таким образом, за рамками нашего анализа оказываются следующие определения:

- имеющие терминологический характер (***высочайше утвержденный*** *докладъ* [4, с. 342], ***питейная*** *продажа* [5, с. 198]);

- вносящие логические дополнения для характеристики реального предмета или объекта действительности (***пѣхотный*** *Смоленский полкъ* [4, с. 895], ***о Государственныхъ соляныхъ*** *и* ***винныхъ*** *сборахъ* [5, с. 198]);

- являющиеся атрибутами делового текста, то есть стандартизованные языковые формулы (***вышеизображенныя*** *намѣренія* [5, с. 199], ***вышеозначенныя*** *опредѣленія* [5, с. 110]);

- притяжательные прилагательные (*порицать сею* ***Мироновичевою*** *измѣною* [5, с. 895], ***Матернее*** *попеченіе* [4, с. 125]);

- относительные прилагательные (*въ* ***каторжную*** *работу* [4, с. 93]);

- субстантивированные прилагательные (***злодерзскій*** *сей у него похищаетъ* [4, с. 92]).

Собственно эпитеты были обнаружены не во всех текстах, а лишь в 18 из них, причем первый манифест, в котором они не встречаются, является 8-м по счету с начала вступления Екатерины II на престол; при этом прослеживается вполне определенная тенденция к уменьшению их количества. Проиллюстрируем данное наблюдение.

Манифестов за 1762 г. было издано 8, в 7 из них эпитеты есть.

За 1763 г. – всего также 8, эпитеты есть в 5 из них.

За 1764 г. – всего 3, эпитеты есть лишь в 2.

За 1765 г. – всего 3, эпитеты есть только в 1.

За 1766 г. – всего 1, в нем эпитеты есть.

За 1767 г. – всего 1, эпитетов нет.

За 1768 г. – всего 2, эпитеты есть в 1.

За 1769 г. – всего 1, эпитетов нет.

Если рассмотреть манифесты конца XVIII – начала XIX в., то тенденция к уменьшению количества текстов, содержащих эпитеты, подтверждается. Так, в частности, в 1800 г. находим один манифест «О кончинѣ Великой Княжны Маріи Александровны»; что показательно: он относится к разряду печальных и в то же время содержит всего 1 эпитет, тематически оправданный: ***вечное*** *блаженство* [8, с. 246]. В 1801 г. было издано 13 манифестов; 6 из них (то есть почти половина) стремится к стилистической нейтральности и эпитетов не содержит.

Манифесты, по классификации М.Л. Магницкого [2], в большинстве своем одни и те же, поэтому употребление / неупотребление средств выразительности не является атрибутом того или иного вида – торжественного, военного, узаконительного. Таким образом, даже если принять во внимание общее число изданных погодично манифестов, становится ясно, что постепенно количество эпитетов сокращается, что может служить признаком обретения текстом большей конкретики и меньшего проявления языковой личности автора.

С точки зрения частотности эпитетов в одном тексте сложно проследить подобную закономерность снижения их численности,

так как объем отдельных манифестов варьируется; однако обращает на себя внимание тот факт, что наибольшее их количество в интересующем нас периоде встречается в законе от 1 сентября 1763 г. «Объ учрежденіи въ Москвѣ Воспитательнаго Дома, съ особливымъ гошпиталемъ для неимущихъ родильницъ». Данное наблюдение объясняется тем, что манифест в качестве приложения содержит доклад к императрице, и именно в нем используется большое количество сравнений, метафор и эпитетов, которых насчитывается 19 – больше, чем в любом другом манифесте.

В остальных 15 манифестах, содержащих эпитеты, их употребление таково: по одному тексту, содержащему 1, 4, 6, 8, 10 эпитетов; по два текста, в которых встречается 7 и 3 эпитета; три текста, содержащих 2 эпитета; 4 текста с 5 эпитетами.

Таким образом, еще рельефнее подчеркивается происходившее отделение манифестов от других жанров деловой письменности. Именно за счет изначальной постановки высшего государственного лица в качестве адресанта речи неизбежно уменьшается количество отклонений от нейтрального типа текста. Во-первых, в нем не могла уже использоваться сниженная и необщеупотребительная лексика, во-вторых, так как этот текст по сути являлся законодательным, он должен был достаточно конкретно определить и охарактеризовать суть нововведений и законов, чтобы служить четким указанием к действию. Поэтому в лексический состав основной части текста должны были входить конкретные наименования, исключающие различные истолкования и интерпретации аудитории, в то время как экспрессия допускалась в основном лишь в начальном блоке, служащем вступлением к главной теме, а также в немногочисленных отступлениях, призванных акцентировать внимание слушателей на нужной проблеме либо убедить их в правильности принятого закона, используя, таким образом, «довод к пафосу» (см. об этом: [12]).

Что касается структуры и семантики использованных в манифестах эпитетов, то необходимо отметить следующее.

Исходя из классификации, предложенной И.Р. Гальпериным (см. подробнее: [1]), можно выделить эпитеты языковые и речевые.

К языковым, воспроизводимым в речи в готовом виде, относятся такие эпитеты, как: *присягу Намъ* ***торжественную*** *учинили* [4, с. 3], ***законному*** *Всероссійскаго Престола Наслѣднику* [4, с. 3], *къ Ея Императорскаго Величества* ***вѣрной*** *службѣ* [4, с. 3], *не могли не имѣть на совѣсти Нашей* ***праведнаго*** *страха* [4, с. 13], *многими* ***кровопролитными*** *сраженіями* [4, с. 70], *къ сему* ***достохвальному*** *намѣренію* [4, с. 91], ***печальное*** *зрѣлище* [5, с. 618], ***непримиримый*** *имени Христіанскаго врагъ* [6, с. 762].

Чаще встречаются речевые эпитеты – те, которые используются в конкретном тексте; и они лучше характеризуют специфику языка автора. Таких образцов немало находим в манифестах: ***строгой*** *поступокъ отъ* ***великодушной*** *и всегда* ***милосердой*** *Государыни* [4, с. 64], *за* ***всѣсильную*** *Его дарованную Намъ въ ономъ предпріятіи помощь* [4, с. 3], ***достойное*** *сожалѣніе* [4, с. 65], *сердца ихъ* ***поврежденныя*** [4, с. 69], *будетъ предъ глазами Нашими почитаемо за истинную къ Намъ* ***подданническую*** *вѣрность* [4, с. 71], *разумной и* ***благонамеренной*** *сынъ отечества* [4, с. 92], *къ* ***чувствительному*** *Нашему сожалѣнію, въ* ***злодѣйскомъ*** *его умыслѣ* [4, с. 71], ***продерзливые*** *люди* [4, с. 134], ***зловредные*** *истолкователи* [4, с. 270], ***благопристойнымъ*** *образомъ* [4, с. 303], ***чрезвычайныя*** *щедроты и милости* [4, с. 344], ***безчеловѣчныя*** *матери* [4, с. 345], ***угнѣтающая*** *бѣдность* [4, с. 458], ***несчастливыя*** *руки* [6, с. 411], ***неутолимая*** *ея хищность* [6, с. 762], ***драгоцѣннаго*** *покоя* [6].

Именно эта группа наиболее экспрессивна и содержит архаизмы и другие слова, принадлежащие к высокой лексике. «Словарь русского языка XVIII в.» содержит статьи, подтверждающие высокую степень признака или качества, выражаемую данными прилагательными. Приведем для иллюстрации следующие примеры:

«Безчеловѣчный – крайне жестокий, безжалостный» [9, с. 16].

«Благопристойный – наиболее подходящий для чего-л.; сообразный с чем-л.» [9, с. 44].

«Всесильный – всемогущий» [10, с. 149].

«Достохвальный – достойный похвалы, восхваления» [11, с. 237].

«Драгоцѣнный – имеющий большое значение, нужный, полезный, важный» [там же, 249].

Что касается тематического значения эпитетов, то все они либо уточняют нужную сторону в изображении события, либо только выражают отношение автора к нему.

Большинство эпитетов построено по следующей модели: прилагательное в препозиции и определяемое существительное. Случаи постпозиции также встречаются, однако они крайне редки; в наших текстах их обнаружено всего 3 (*злодѣевъ* ***отчаянныхъ*** [4, с. 91], *Государыня* ***Всемилостивѣйшая*** [4, с. 343], *сердца ихъ* ***поврежденныя*** [4, с. 69]), за счет подобной инверсии, не характерной для русского языка, достигается особое выражение экспрессии. При этом очень часты случаи употребления в качестве прямых определений сложных прилагательных (*нелицемѣрный, великодушный, милосердый, кровопролитный, благонамеренный, чистосердечный, богомерзкий, зловредный, достохвальный*), которые сами по себе несут окраску оценочности. Соответственно, и образованные таким путем сложные эпитеты подчинены выполнению той же функции – яркой оценке, не оставляющей возможности иного комментирования события, описываемого в тексте. Кроме того, в этих же целях возможно использование прилагательного в превосходной степени сравнения (***милостивѣйшаго*** *призрѣнія удостоиваете, для* ***всеподданнѣйшаго*** *Намъ поднесенія* [4, с. 344], ***Всепресвѣтлѣйшая Державнѣйшая*** *Великая Государыня* [4, с. 345]).

Исходя из принципа ассоциированности / неассоциированности эпитетов, можно сделать вывод, что эпитетов первого типа используется значительно больше, и это понятно, так как целью любого закона является прежде всего яркое убеждение, а не создание образной художественной реальности, как в литературных текстах. Это, например, такие эпитеты, как *за* ***всѣсильную*** *Его дарованную Намъ въ ономъ предпріятіи помощь* [4, с. 13], ***усердныя*** *къ Богу приносили молитвы* [там же], *злодѣевъ* ***отчаянныхъ*** [4, с. 91].

Среди неассоциированных наибольшую группу составляют эпитеты, в основе которых лежит метафора, благодаря чему некоторая образность и выразительность не мешает однозначному пониманию словосочетания: ***неизчерпаемое*** *богатство* [4, с. 313], *угнѣтающая бѣдность* [4, с. 313], ***звѣрскія*** *злодѣянія* [4, с. 347], ***рѣшительное*** *свое намѣреніе* [4, с. 313], ***слѣпому*** *счастію преданы* [4, с. 345].

Эпитеты всегда имеют экспрессивную окраску, какое-то эмоциональное значение, вследствие чего они всегда содержат субъективную оценку, выражающую проявление индивидуальности автора, и это справедливо для любого текста. Законодательство же XVIII в., следуя по пути кодификации и нормированности, приближалось к унифицированной, обезличенной речи, подчиненной определенным внешним правилам оформления и четкой внутренней организации текста. Вследствие этого средства выразительности, в том числе и эпитеты, оказались в сложном положении, испытывая воздействие этих двух разнонаправленных сил. С такой точки зрения манифесты явились благоприятной почвой для их объединения, так как они допускали отклонения от стилистически нейтральной речи и при этом оставались полноценным жанром деловой письменности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: URSS, 2006. – 137 с.
2. Магницкий М.Л. Краткое руководство к деловой и государственной словесности для чиновников, вступающих в службу. – М.: тип. Лазаревых ин-та вост. яз., 1835. – 120 с.
3. Петровский М. Эпитет // Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. – Т. 2. – М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925.
4. Полное собрание законов Российской Империи: Собрание 1-е. С 1649 по 12 дек. 1825 г. – Т. XVI. –

Санкт-Петербург: тип. 2 Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1830. – 1018 с.
5. Полное собрание законов Российской Империи: Собрание 1-е. С 1649 по 12 дек. 1825 г. – Т. XVII. – Санкт-Петербург: тип. 2 Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1830. – 1135 с.
6. Полное собрание законов Российской Империи: Собрание 1-е. С 1649 по 12 дек. 1825 г. – Т. XVIII. – Санкт-Петербург: тип. 2 Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1830. – 1033 с.
7. Полное собрание законов Российской Империи: Собрание 1-е. С 1649 по 12 дек. 1825 г. – Т. XXVI. – Санкт-Петербург: тип. 2 Отд-ния Собств. е. и. в. канцелярии, 1830. – 875 с.
8. Пустошило Е.П. Категории эмоциональности, оценочности, экспрессивности: общее и специфика // Девятые Поливановские чтения. Сборник статей по материалам докладов и сообщений конференции. Часть 1. Е.Д. Поливанов. Проблемы социолингвистики. Вопросы методики. Лексикография. Смоленск, 2-3 октября 2009 года. – Смоленск: СмолГУ, 2009. – С. 150-154.
9. Словарь русского языка XVIII века / АН СССР. Ин-т рус. яз. – Вып. 2. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1985. – 247 с.
10. Словарь русского языка XVIII века / АН СССР. Ин-т рус. яз. – Вып. 4. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1988. – 256 с.
11. Словарь русского языка XVIII века / АН СССР. Ин-т рус. яз. – Вып. 6. – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1991. – 256 с.
12. Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С. Общая риторика. – Ростов-на Дону: изд-во Рост. ун-та, 1994. – 190 с.

ЛИТЕРАТУРА

УДК 82;316.3

Алпатова Т.А.
Московский государственный областной университет

ПРОБЛЕМА ГЕНЕЗИСА ДУХОВНО-НРАВСТВЕННОЙ ПРОБЛЕМАТИКИ ПОЭЗИИ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА (ЛЕРМОНТОВ И КАРАМЗИН)

T. Alpatova
Moscow State Regional University

THE GENESIS OF THE SPIRITUAL AND MORAL PROBLEMS IN M. LERMONTOV'S POETRY (LERMONTOV AND KARAMZIN)

Аннотация. В статье рассматриваются параллели между произведениями Н.М.Карамзина и М.Ю.Лермонтова 1837-1841 гг. Стихотворения и проза Карамзина выступают одним из генетических источников «лермонтовских» настроений в русском романтизме первой трети XIX в. Этому способствовали широта и многогранность художественных воззрений Карамзина. Сознательное стремление Лермонтова следовать карамзинскому художественному опыту доказывается в статье как анализом лирических произведений поэта, так и сопоставительным изучением романа «Герой нашего времени» и повести «Рыцарь нашего времени» Карамзина. Сделаны выводы о значении карамзинского повествования для духовно-нравственных и художественных исканий Лермонтова.

Ключевые слова: Карамзин, Лермонтов, генезис, романтизм, повествование, духовно-нравственные искания.

Abstract. The author of the article studies parallels between works of N. Karamzin and M Lermontov written in 1837-1841. Karamzin's poetry and prose became one of the genetic sources of "Lermontov's" sentiments in the Russian romanticism of the first half of 19th century. Karamzin's breadth and diversity of artistic views facilitated this process. The fact that Lermontov deliberately attempted to follow Karamzin's artistic experience is proved in the article not only by the analysis of the lyrical works of the poet but also by the comparative study of the novel "A Hero of Our Time" and the Karamzin's novel "The Knight of Our Time". The author of the article comes to conclusions about the significance of Karamzin's narrative for the spiritual and moral and artistic pursuit of Lermontov.

Key words: Karamzin, Lermontov, Genesis, romanticism, storytelling, spiritual and moral pursuit.

Одной из наиболее сложных проблем в изучении творчества М.Ю. Лермонтова по справедливости считается поиск отечественных источников – как тех духовно-нравственных мотивов, к которым обращался в своих произведениях поэт, так и художественных открытий, сделавших его поистине новатором, прежде всего в сфере психологизма. Наиболее сложно при этом рассматривать творческую манеру Лермонтова в сопоставлении с русской литературой XVIII столетия – кажется, что различия нормативно-рационалистического духа того времени и лермонтовских умонастроений настолько глубоки, что самой мысли о возможных

© Алпатова Т.А., 2011.

Статья подготовлена в рамках ФЦП "Научные и научно-педагогические кадры» на 2009-2013 гг. Госконтракт № П2406 от 18.11.2009 г. Тема: «Религиозно-этический и философский потенциал поэзии М.Ю. Лермонтова».

типологических сближениях быть не может [10, с. 422-465]. И в этом смысле проблема «Лермонтов и Карамзин» оказывается своего рода переходным звеном, в перспективе позволяющим расширять сопоставительный контекст. Диапазон творческих поисков Карамзина-поэта (равно как и Карамзина – автора «Писем русского путешественника» и повестей) широк, а степень расхождения с нормативно-рационалистической традицией классицизма уже достаточно велика, чтобы в ряду его разнонаправленных в проблемно-тематическом и художественном отношении произведений уже зарождались мотивы, закрепление которых в литературе произойдет позднее и свяжется в читательском сознании с именем Лермонтова.

Первый факт, который необходимо учитывать, обращаясь к исследованию темы «Лермонтов и Карамзин», – личностная значимость самого имени и наследия Карамзина для Лермонтова, – причем как раз не в юношеский, ученический период, а в 1837–1841, годы, когда Лермонтов – автор стихотворения «Смерть Поэта» – оказывается с большой теплотой принят в доме Карамзиных и становится одним из самых частых посетителей салона вдовы историографа Екатерины Андреевны Карамзиной и одним из наиболее близких друзей многочисленной и гостеприимной карамзинской семьи [12, с. 323-369], [7, с. 123-164], [8, с. 323-343].

Современники и исследователи отмечали созвучие лермонтовским настроениям взглядов некоторых членов карамзинского семейства – так, Н.В. Измайлов писал о сыне Карамзина, Александре Николаевиче: «Перед нам скептик и отрицатель, критически настроенный ко всему, что его окружает: к военной службе, которую он от души презирает и высмеивает, к светскому обществу, над которым он охотно издевается, а иногда и негодует, к женщинам, с которыми он подчеркнуто небрежен и дерзок. <...> Александр Карамзин – человек лермонтовского поколения, один из тех, кто дал Лермонтову материал для создания образа Печорина и для горьких, трагических размышлений в “Думе”» [3, с. 36-37]. Известно также, что 12 сентября 1839 года Лермонтов читал у Карамзиных какую-то повесть, входящую в состав «Героя нашего времени» [9, с. 107]. Таким образом, выбор Лермонтова, отказавшегося от первоначального названия романа («Один из героев нашего века») в пользу более краткого и выразительного, но и более близкого карамзинской традиции представляется далеко не случайным. Он связан с общим движением Лермонтова конца 1830-х и начала 1840-х годов к желанному и прежде недоступному для него пушкинскому кругу писателей – недоступному не только в силу отсутствия личного знакомства с Пушкиным, но прежде всего иной тональности раннего лермонтовского романтизма. И в этом смысле самый факт написания «Героя нашего времени» не случайно связывался со знаковым именем в истории русской литературы – именем Карамзина.

Поэзия Карамзина не вызвала у современников того однозначно-восторженного приятия, с которым была встречена проза. Возможно, она оказывалась «в тени» не только в силу специфической «домашней» семантики стихотворений, создаваемых с сознательной установкой на творчество «на случай», «для немногих» (выражением чего стал культ «безделки», а также жанра дружеского послания в кругу карамзинистов), но и благодаря появлению специфических мотивов, чуждых рационально-логическому культу жанровой закрепленности эмоционального содержания в лирике XVIII в. Послания Карамзина – это не только выражение «закрепленных» за жанром дружеских чувств и идей, определяемых «случаем». «Случай» может и не обозначаться как нечто конкретное, поскольку речь идет скорее о внутренней жизни личности, содержание которой в карамзинской лирике как правило оказывается душевное смятение и горькое чувство обманутых надежд:

Ах! зло под солнцем бесконечно,
И люди будут – люди вечно… [5, с. 63]

Именно карамзинский лирический герой едва ли не впервые в русской поэзии испытывает это горькое ощущение жизни «без страха и надежды», отказавшись от общественного

поприща ради сохранения душевного покоя и внутренней свободы.

Сходное эмоциональное состояние личности нашло отражение в лермонтовской лирике, прежде всего 1837-1841 гг. В сущности, многократно отмечавшееся исследователями своеобразное внутреннее «успокоение» даже в самых трагических по звучанию стихах этого периода («И скучно, и грустно…», «Дума», «Они любили друг друга так долго и нежно…» и др.), генетически объяснявшееся и психологическими причинами [11], и сознательным движением молодого поэта к «пушкинским» нравственным и эстетическим ценностным доминантам [13], типологически может быть соотнесено и с не менее сознательной ориентацией на творческий опыт Карамзина, представлявшийся Лермонтову широко и многогранно, как на уровне собственно литературного творчества, так и личного жизнестроительства. Генетическим подтверждением этой параллели и становятся переклички итогового романа Лермонтова «Герой нашего времени» и повестью Карамзина, получившей в судьбе своего автора не менее важное значение.

Впервые на параллель лермонтовского романа и «Рыцаря нашего времени» Карамзина обратил внимание В.Г. Белинский, стремившийся включить главного героя – Печорина – в галерею устойчивых типов русской литературы: «Мысль изобразить в романе героя нашего времени не принадлежит исключительно Лермонтову. “Евгений Онегин” тоже – герой своего времени; но и сам Пушкин был упрежден в этой мысли, не будучи никем упрежден в искусстве и совершенстве ее выполнения. Мысль эта принадлежит Карамзину. Он первый сделал не одну попытку для ее осуществления. Между его сочинениями есть неоконченный, или, лучше сказать, только начатый роман, даже и названный “Рыцарем нашего времени”. Это был вполне герой того времени...» [1, с. 78-79]. Но только ли различие «героев своего времени» может увидеть читатель на страницах карамзинского и лермонтовского «странных» текстов, сама нетрадиционность формы которых (пусть и разноплановая нетрадиционность!) вполне способна провоцировать любопытство исследователя: что может за этим стоять?

Чего же искал и что нашел Лермонтов в карамзинском «Рыцаре нашего времени»? Внешний сюжет этой повести удивительно прост и прозрачен: в духе привычных литературе той поры традиций «романа воспитания» рассказчик повествует о рождении, младенчестве, детских годах мальчика Леона, о радостях и горестях его жизни, о смерти матери, об «образовании сердца» юного героя одинокими размышлениями и чтением, наконец, об обретении им любви к юной и прекрасной графине Эмилии, на чем и обрывалось повествование – странной, почти издевательской фразой: «Продолжения не было». Но при всей простоте сюжета Карамзин предложил здесь своим читателям целый ряд загадок. Что за произведение перед нами – отрывок из недописанного романа или целостный текст, по каким-то таинственным причинам выдаваемый за такой отрывок? Что за герой – вымышлен он или автобиографичен? Наконец, что привлекательного может быть в истории, которая, в сущности, еще не началась, которая почти не содержит по-настоящему занимательных, пленяющих воображение читателя происшествий?

Именно в «Рыцаре нашего времени» Карамзина русский читатель получил возможность познакомиться с «личным», «аналитическим», «психологизированным» повествованием, в котором «идейным и сюжетным центром служит не внешняя биография (“жизнь и приключения”), а именно личность человека – его душевная и умственная жизнь, взятая изнутри, как процесс» [2, с. 164]. Распространенный к тому времени в Европе «роман воспитания» служил для карамзинского произведения не столько собственно образцом, сколько литературным фоном, своеобразным «адресатом» авторского диалога с художественной традицией. Подобно этому многочисленные жанровые истоки «Героя нашего времени» – «кавказская» и «светская» повести, художественный цикл (подобный «Повестям покойного Ивана Петровича

Белкина»), путевой очерк, авантюрная новелла, роман-дневник и пр. – также переплавлялись в художественном целом лермонтовского повествования, обретая принципиально новое качество: взятые вместе, эти жанровые формы становились выражением столь сложного отношения к жизни, которое не вмещала ни одна из них в отдельности.

Однако характеры, отношение к людям и к миру у лермонтовского Печорина и карамзинского Леона столь различны, что их сопоставление иной раз представляется как открытие полной противоположности. Что общего может быть между изображением утомленного жизнью мужчины и мальчика, только открывающего для себя красоту этого мира; что общего может быть между печоринским разочарованием в дружбе, любви, вере – и готовностью карамзинского героя Леона принять в свою душу всякое чувство, отдавшись ему без остатка? Как сравнивать богатую приключениями и опасностями, насыщенную (на первый взгляд) жизнь Печорина – и годы становления маленького мальчика, жизнь которого еще не вышла за пределы привычного идиллического мирка «золотого детства» и сами трагические переживания в которой не в силах разрушить внутренней гармонии и чистоты этой детской души.

Однако сравнение книг Карамзина и Лермонтова неизбежно приводит не только к осознанию противоположности представленных в них личностных психологических типов. Подобие открывается на глубоком уровне прочтения: не столько сюжета, сколько самой манеры рассказывания, повествовательного рисунка текста, в построении которого Карамзин и оказывается своеобразным «учителем», подготовившим саму возможность той сложнейшей художественной организации, которую удалось создать Лермонтову в «Герое нашего времени».

Как позднее лермонтовский роман, карамзинская повесть словно складывается прямо на глазах у читателя. Этому служат и построенные на своеобразной «игре» с воображаемым читателем названия глав («Глава IV, которая написана только для пятой»), и стремление в словесном описании «извлекать» героя из небытия и ставить перед публикой во всей истине (которая, впрочем, ежеминутно может обернуться самой неожиданной игрой): «...вы засмеетесь и укажете на него пальцем... “Следственно, он жив?” Без сомнения; и в случае нужды может доказать, что я не лжец и не выдумал на него ни слова, ни дела – ни печального, ни смешного...» [5, с. 756]. Особую роль приобретают также прямые характеристики, которые сам автор дает собственной манере рассказывать о своем герое – по существу, превращая подобный рассказ чуть ли не в главное содержание произведения. Так, в главе III «Его первое младенчество» повествователь парадоксальным образом не рассказывает о первых годах жизни юного Леона, а предлагает читателю представить... как бы он мог рассказать об этом: «...я мог бы очень многое придумать и раскрасить; мог бы наполнить десять, двадцать страниц описанием Леонова детства <...> Слова мои текли бы рекою, если бы я только хотел войти в подробности; но не хочу, не хочу!..» [5, с. 760].

«Провокации» Карамзина-повествователя разрушали привычные ассоциации, к которым был слишком готов читатель, воспитанный в традициях нормативной литературы, нередко эксплуатировавшей возможности уже «готовой» поэтической образности. Но с не меньшей готовностью рассказчик иронизировал и над «чувствительностью» – читателей и действующих в произведении персонажей, да и своей собственной. Он способен обыгрывать и совсем новое, только зарождавшееся на рубеже XIX столетия романтическое мироощущение, с его стремлением к исключительным возвышенным характерам, с нежеланием довольствоваться «мирной», гармоничной картиной бытия.

Такой внутренней полемикой проникнуты рассуждения карамзинского рассказчика о ранних годах своего героя: «Но что говорить о младенчестве? Оно слишком просто, слишком невинно, а потому и совсем нелюбопытно для нас, испорченных людей. Не спорю, что в некотором смысле можно назвать его

счастливым временем, истинною Аркадиею жизни; но потому-то и нечего писать о нем» [5, с. 758].

Благодаря подобным приёмам повествовательный рисунок текста усложнялся, – и безыскусственный (к тому же оборванный «на самом интересном месте») сюжет привлекал читателя не сам по себе, а благодаря скрытым возможностям изображения героя – прежде всего возможностям исследования его внутреннего мира, психологии. Герой-ребенок, Леон у Карамзина показан со вниманием к деталям, мельчайшим подробностям развертывания душевных процессов.

Характер Леона – противоположность печоринскому; лишь сам подход автора к его изображению, стремление дать подробности душевной жизни юного человека становятся в данном случае основанием для развития принципов психологического повествования, которые и явятся художественным открытием в лермонтовском романе. «Рыцарь» своего времени, Леон – нежная, чувствительная, открытая душа; но читатель не устает задаваться вопросом: счастье или несчастье ждет его за рамками того отрезка судьбы, что избран предметом изображения в произведении? Повествователь не дает ответа, и эти сомнения также становятся своеобразным «прологом» к комплексу тем, мотивов, умонастроений, которые позднее получат в русской литературе название «лермонтовских».

Автор активно строит свое повествование, ведет постоянную беседу с читателем, живо откликается сам и ждет отклика всем впечатлениям бытия от всякого по-настоящему чувствительного человека. Но иной раз он словно перестает понимать, зачем все это. И вот уже становится возможным такое обращение – напутствие читателю: «Государи мои! Вы читаете не роман, а быль: следственно, автор не обязан вам давать отчета в происшествиях. Так было точно!.. – и более не скажу ни слова. Кстати ли? У места ли? Не мое дело. Я иду только с пером вслед за судьбою и описываю, что творит она по своему всемогуществу, – для чего? Спросите у нее; но скажу вам наперед, что ответа не получите» [4, с. 761]. Мир – загадка, которая не имеет решений, и действия судьбы были и будут непостижимыми вовеки: «Семь тысяч лет (если верить хронографам) чудесит она <судьба> в мире и никому еще не изъяснила чудес своих. Заглянем ли в историю или посмотрим, что вокруг нас делается: везде сфинксовы загадки, которых и сам Эдип не отгадает» [4, с. 761]. Созерцание этой череды противоречий требует какого-то разрешения, вывода – но и вывод не приносит успокоения: «Что же нам делать? Плакать, у кого есть слезы, и хотя изредка утешаться мыслию, что здешний свет есть только пролог драмы!» [4, с. 761].

Развитием этого настроения, представленного уже в «Рыцаре нашего времени», и станет позднее агностицизм Печорина, который ярче всего раскрывается в его знаменитом монологе в «Фаталисте» – противопоставлении живших некогда «людей премудрых» и современников, утративших иллюзии относительно осмысленности мироздания и человеческой судьбы: «А мы, их жалкие потомки, скитающиеся по земле без убеждений и гордости, без наслаждения и страха... мы не способны более к великим жертвам ни для блага человечества, ни даже для собственного нашего счастия, потому что знаем его невозможность и равнодушно переходим от сомнения к сомнению, как наши предки бросались от одного заблуждения к другому, не имея, как они, ни надежды, ни даже того неопределенного, хотя и истинного наслаждения, которое встречает душа во всякой борьбе с людьми или с судьбою...» [6, с. 343]. И именно агностицизм, утрату веры в добрую природу человека, в силу его души и разума, а также в саму возможность установления гармоничных и справедливых общественных отношений увидели в карамзинском творчестве после 1793 года и современники, и позднейшие исследователи. Что, как не горькое разочарование, звучит в словах карамзинского героя: «Вечное движение в одном кругу: вечное повторение, вечная смена дня с ночью и ночи с днем; вечное смешение истин с заблуждениями и добродетелей с пороками; капля радости и море горестных слез.. <...> На что жить

мне, тебе и всем? На что жили предки наши? На что будет жить потомство?..» («Мелодор к Филарету», 1793) [4, с. 250-251].

Что наша жизнь? Роман. –

Кто автор? Аноним.

Читаем по складам – смеемся, плачем… спим [5, с. 236].

Эти и другие высказывания Карамзина, звучащие то трагическим разочарованием, то горькой иронией, вызвали шквал критических нападок на писателя и упреков практически в том же самом, за что позднее будут упрекать Лермонтова – автора «Героя нашего времени»: скептицизм, смелое отступление от моральных догм, чуть ли не развращающее влияние творчества на молодое поколение. И словно дразня своих критиков, в 1803 году Карамзин публикует в журнале «Вестник Европы» повесть «Моя исповедь», от первого лица рассказывая о жизни безнравственного и ни во что не верящего повесы. В этом ряду повесть «Рыцарь нашего времени» – своего рода окончательный ответ писателя своим оппонентам: «Не хочу следовать и модам в авторстве; не хочу будить усопших великанов человечества; не люблю, чтоб мои читатели зевали, – и для того, вместо *исторического романа,* думаю рассказать *романическую историю* одного моего приятеля. Впрочем, *не любо – не слушай,* а говорить *не мешай:* вот мое невинное правило!» [4, с. 755].

Возможно, похожее противоречивое единство динамики повествования как следствия необъяснимости, бессмысленности той игры, которую ведет с человеком судьба, и, с другой стороны, динамики как самой неостановимой жизни определяет нравственно-философский смысл художественных поисков и находок и в романе Лермонтова «Герой нашего времени».

Здесь Лермонтов выстраивает сложную систему повествовательных «зеркал», в которых последовательно выявляет скрытые грани натуры своего героя; в этом-то построении и реализуются те принципы динамичного, «движущегося» повествования, что были открыты Карамзиным.

Прежде чем открыть читателям героя, автор настойчиво ищет – на наших глазах саму манеру рассказа; этот поиск – также отдельный «литературный» сюжет «Героя нашего времени» (и появлением его Лермонтов-писатель всецело обязан карамзинской традиции). Лермонтовский повествователь и в «Бэле», и в повести «Максим Максимыч» со странной настойчивостью пытается «спрятать» от читателя подлинного героя романа, скрыть его историю за самыми разными ложными мотивировками: в повести «Бэла» странствующий офицер узнает от своего спутника, штабс-капитана Максима Максимыча, всего лишь о том, как опасно доверяться мирным горцам на Кавказе и почему тот старается не пить, чтобы не терять головы в возможных трудных ситуациях («Я раз насилу ноги унес...» – «...Как же это случилось?» – именно эта мотивировка предваряет первое появление Печорина в романе). Отчасти по этой причине повествователь словно пытается «навязывать» читателю и ложного «героя времени» – Максима Максимыча, предлагая, скажем, такое рассуждение: «Сознайтесь, однако ж, что Максим Максимыч человек достойный уважения? Если вы сознаетесь в этом, то я вполне буду вознагражден за свой, может быть, слишком длинный рассказ...».

Как это было и с «Рыцарем нашего времени», чтение «Героя нашего времени» оставляет чувство, что текст рождается словно бы на наших глазах. Повествователь может прерывать свой рассказ («Но, может быть, вы хотите знать окончание истории Бэлы? Во-первых, я пишу не повесть, а путевые записки; следовательно, не могу заставить штабс-капитана рассказывать прежде, нежели он начал рассказывать в самом деле. Итак, погодите, или, если хотите, переверните несколько страниц, только я вам этого не советую, потому что переезд через Крестовую гору... достоин вашего любопытства...» [6, с. 225], может подробно обрисовывать, характеризовать ту ситуацию, в которой создается текст – рассказывается, слушается, записывается и т. д. («Я, для развлечения, вздумал записывать рассказ Максима Максимыча о Бэле, не воображая, что он будет первым звеном длиной цепи повестей; видите, как иногда маловажный случай име-

ет жестокие последствия» [6, с. 239], может обещать читателю в будущем публикацию каких-то еще записок Печорина – то ли намечая возможные перспективы продолжения романа, то ли – в духе карамзинского «Продолжения не было» – предлагая читателю очередную провокацию, которая делает рассказ более живым, подвижным и изменчивым.

Внутренний, глубинный потенциал этой динамики повествования Лермонтов реализует уже на страницах «Журнала Печорина», передавая право рассказа самому герою, о котором этот рассказ должен вестись, и таким образом кардинально меняя «фокус» изображения. Смену этого фокуса окончательно закрепляют последние строки «Фаталиста», в которых «героем» печоринского повествования становится Максим Максимыч, первоначально в своем рассказе вводивший Печорина в роман («Возвратясь в крепость, я рассказал Максиму Максимычу все, что случилось со мною и чему я был свидетель... <...> Больше я от него ничего не мог добиться: он вообще не любит метафизических прений» [6, с. 347]).

Но Печорин-рассказчик не просто, подобно всякому повествователю (первым в этом ряду в русской литературе и был Карамзин, сделавший повествование подлинным искусством), строит рассказ о людях и событиях; перед ним стоит более сложная и важная задача: высказать «невыразимое», воплотить в слове сокровенное. Потому-то столь важно вглядываться в повествовательный рисунок «Журнала Печорина» именно там, где герой рассказывает о себе, делает предметом описания собственные душевные движения. И представленная в романе трагическая «история души человеческой», так и не достигшей желанного единства мысли и действия, не обретшей пути к жизни и людям, оказывается прочитанной несколько по-иному. Сама динамика повествования возвращает жизнь душе Печорина как бы во исполнение уже совершившегося в лирике «оправдания» – того «святого права» прощать, природа которого одна – любовь, так нужная герою лермонтовского романа и обретаемая им у читателя.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белинский В.Г. Полн. собр. соч.: в 13 т. – М.: Изд. АН СССР, 1956. – Т. IX. – 567 с.
2. Гинзбург Л.Я. Творческий путь Лермонтова. – Л.: Художественная литература, 1940. – 223 с.
3. Измайлов Н.В. Пушкин и семейство Карамзиных // Пушкин в письмах Карамзиных 1836-1837 гг. / под ред. Н.В. Измайлова. – М.; Л.: Изд. АН СССР, 1960. – С. 36-37.
4. Карамзин Н.М. Избр. соч.: в 2 т. / вступ. ст. П.Н. Беркова и Г.П. Макогоненко. – М.; Л.: Художественная литература, 1964. – Т. 1. 591 с.
5. Карамзин Н.М. Полное собрание стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и примеч. Ю.М. Лотмана. – Л.: Советский писатель, 1966. – 420 с.
6. Лермонтов М.Ю. Собр. соч: в 6 т. / ред. Н.Ф. Бельчиков, Б.П. Городецкий, Б.В. Томашевский. – М.; Л., 1957. – 900 с.
7. Майский Ф.Ф. Лермонтов и Карамзины // М.Ю. Лермонтов: Сб. статей и материалов. – Ставрополь: Книжное издательство, 1960. – С. 123-164.
8. Мануйлов В.А. Лермонтов и Карамзины // М.Ю. Лермонтов: Исследования и материалы / М.П. Алексеев (отв. ред.), А. Глассе, В.Э. Вацуро. – Л.: Наука, 1979. – С. 323-343.
9. Мануйлов В.А. Летопись жизни и творчества М.Ю. Лермонтова / отв. ред. Б.П. Городецкий. – М.; Л.: Наука, 1964. – 198 с.
10. Нейман Б. В. Русские литературные влияния в творчестве Лермонтова // Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова: Исследования и материалы: Сборник первый / под ред. Н. Л. Бродского, В. Я. Кирпотина, Е. Н. Михайловой, А. Н. Толстого. – М.: ОГИЗ, 1941. – С. 422-465.
11. Овсянико-Куликовский Д.Н. Лермонтов. К столетию со дня рождения великого поэта. – СПб.: Прометей, 1914. – 142 с.
12. Письма С.Н. Карамзиной к Е.Н. Мещерской о Лермонтове / публ. Э.В. Даниловой, В.А. Мануйлова, Л.Н. Назаровой // М.Ю. Лермонтов. Исследования и материалы. – Л., 1979. – С. 323-369.
13. Серман И.З. Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе. 1836-1841. – М.: ОГИ, 2003. – 278 с.

УДК 82;316.3

Аношкина-Касаткина В.Н.
Московский государственный областной университет

СИРОТСКИЙ МОТИВ В ПОЭМЕ М.Ю. ЛЕРМОНТОВА «МЦЫРИ» (ОБ ИТОГАХ ТВОРЧЕСТВА ПОЭТА)

V. Anoshkina-Kasatkina
Moscow State Regional University

ORPHAN THEME IN THE POEM OF M. LERMONTOV "MTSYRI" ("THE NOVICE") (ON THE FINAL RESULTS OF THE POET'S CREATIVE WORK)

Аннотация. В статье рассмотрены в качестве итоговых выдающиеся произведения М.Ю. Лермонтова 1839 года – «Мцыри», «Демон», «Герой нашего времени»; они представлены как результат всего творчества писателя на протяжении его жизни, приведены и его последние письма. Особенно художественно выразительно религиозный сиротский мотив прозвучал в поэме «Мцыри» и предшествующих: «Исповедь», «Боярин Орша». Изучая прежде всего мировоззрение русского гения, автор статьи приходит к выводу об утверждении Лермонтовым основ христианской этики.

Ключевые слова: итоги лермонтовского творчества, поэмы, письма, христианство, этика, порицание демонизма.

Abstract. The article deals with the works of M. Lermontov – "Mtsyri", "Demon", "A Hero of Our Time" as the final ones; they are represented as a result of the whole creative work of the writer during his lifetime, and are studied along with M. Lermontov's last letters. The religious orphan theme echoed with a very special artistic expression in his poem "Mtsyri" ("The Novice") as well as in the previous ones: "Confession", "Boyar Orsha". By studying primarily the worldview of the Russian genius, the author of the article comes to the conclusion about Lermantov's manifest of the Christian fundamental ethics.

Key words: the final results of Lermontov's creative work, poems, letters, Christianity, ethics, denouncement of demonism.

Три главных итоговых произведений М.Ю. Лермонтова – «герой нашего времени», «Мцыри» и «Демон» – оказались связанными с 1839 годом его жизни и творчества. На обложке тетради, в которой записана поэма «Мцыри» есть помета самого автора: «1839 года Августа 5» [4, т. 2, с. 565]; датировка поэмы «Демон» также установлена; «Лермонтов окончил работу над "Демоном" в начале 1839 г. (не позднее 8 февраля)…» [4, т. 2, с. 561], хотя автограф поэмы не сохранился, но копия, сделанная А.И. Философовым, достоверна, по мнению лермонтоведов. Они же утверждают с достаточными основаниями: «Лермонтов начал работу над "Героем нашего времени" в 1838 г., а закончил в 1839» [4, т. 2, с. 458]. Три итоговых произведения, все они, можно сказать, последние на его творческом пути, заняли на нём совершенно особое место.

Это были творения **всей** творческой жизни гениального автора, по принципу: «Живи, как пишешь» (В.А. Жуковский, К.Н. Батюшков, А.С. Пушкин). К самому началу творчества Лермонтова относятся истоки этих произведений: «Мцыри» предшествуют «Исповедь» (1831), «Боярин Орша» (1835—1836), но и в самых ранних его стихах можно найти отголоски мотива грешной любви молодого человека, преданного страстям. В поэме «Демон» насчитывают восемь редакций, из них первая относится к 1829 году, самому начальному, вместе с 1828-ым, там были истоки всего творчества Лермонтова. Также и «Герою нашего времени» предшествует

© Аношкина-Касаткина В.Н., 2011.

Статья подготовлена в рамках ФЦП "Научные и научно-педагогические кадры» на 2009-2013 гг. Госконтракт № П2406 от 18.11.2009 г. Тема: «Религиозно-этический и философский потенциал поэзии М.Ю. Лермонтова».

не только «Княгиня Лиговская» с Печориным в качестве главного персонажа, но и ранние лирические зарисовки светского общества и сложных, противоречивых отношений лирического героя с людьми, а также иронически-скептические стихотворные портреты. Что же оказалось ведущим, побеждающим в умонастроениях Лермонтова, когда он завершал создание своих главных произведений 1839-го года? Ведь это был не просто один обычный год творчества, а то был год по существу, в основном и главном, окончанием многих, глубоких, важных, многогранных, иногда противоречивых, во всяком случае варьирующихся, повторяющихся, взаимоисключающих и синтезирующихся «ума холодных наблюдений и сердца горестных замет». Каков же итог всего этого? К чему пришел Лермонтов?

Названные произведения сочетаются в творческом процессе писателя 1839 года, но каждое занимает свое место. Поэма «Демон» будто бы завершена раньше всего, в самом начале того года. Но это «завершение» относительно. В восьми редакциях поэмы неоднократно встречается авторская помета «конец», однако так только казалось поэту. На самом деле он продолжал работать над текстом произведения, и «конец» снова и снова отдалялся. В результате вырисовывается какая-то бесконечность замысла, неисчерпаемая глубина размышлений о мироздании, о борьбе двух начал – Добра и Зла, о непостижимости перипетий поединка «священного с порочным» даже в душе отдельного человека. Лермонтов получил разрешение в церковной цензуре печатать произведение, однако отказался от печатания… Исследователи не называют причины такого поступка. Возможно, Лермонтов не был вполне удовлетворен образом главного персонажа. Если сравнивать Демона из главной поэмы со «Сказкой для детей» (1839–1841), тоже восходящей к тому же сакраментальному году, но без значительности и масштабности замысла и его осуществления, которыми отличаются первые три названные произведения. В «Сказке…» появился «чёрт совсем иного сорта», не похожий на «демона» прежних творений поэта; появилось весьма антиэстетичное существо – «сволочь» с рогами; «бесов вообще рисуют безобразных» [4, т. 2, с. 426]. Явно снижение образа демона, теперь он недвусмысленно назван «Мефистофилем»; хорошо известен его саркастический хохот над слабостями человека-грешника. В незавершенной поэме «Сказка для детей» немало «перелицованных» элементов по отношению к поэме «Демон»: тоже Сатана искушает спящую юную девушку, тоже говорит о своей «влюбленности», в этом Мефистофеле, «хитром демоне», и речь его полна «коварных искушений». Лермонтов будто договорил о демоне то, что не вошло в главную поэму. «Красивость» того Демона, по-видимому, не совпадала с новым взглядом поэта на это адское существо, возможно, высокий стиль его соблазнительных речей (за них критикуют поэта до сих пор) вызывал какие-то сомнения. Во всяком случае «Сказка для детей» снимала ореол привлекательности с того персонажа, которой поддались даже такие эстетически искушенные деятели искусства, как М.А. Врубель и А.Г. Рубинштейн. Они не изобразили подлинного лермонтовского Демона, который показан в главной поэме и без лживой маски:

Взвился из бездны адский дух.
……
Каким смотрел он злобным взглядом,
Как полон был смертельным ядом
Вражды, не знающей конца, –
И веяло могильным гладом
От неподвижного лица
[4, т. 2, с. 401].

Оба знаменитых деятеля искусства не увидели и не показали этого лермонтовского Демона, сделав его жаждущим любви мыслителем-страдальцем («я царь познанья и свободы», – говорил адский дух, искушая Тамару).

Возможно, подобного рода, как у Врубеля и Рубинштейна, идеализацию «адского духа» провидел Лермонтов, размышляя над своим произведением, отказываясь от его печатания и не исключая продолжения работы.

«Герой нашего времени» – иной тип лермонтовского творчества 1839 года: создан прозаический роман, в котором по законам жанра изображается личная судьба частного человека, но у Лермонтова, как и у Пушкина в знаменитом романе, принята «открытая» форма жанра. Судьба героя не показана в своей завершенности. Главный герой еще очень молод, но читатель не знает, как сложится его дальнейшая жизнь. Какие выводы сделает Печорин из опыта своей душевно напряженной, нравственно небезупречной жизни человека, необычайно одаренного и обаятельного, сильного духом, которому суждено было много, но он не оправдал своего назначения. Он «нравственный калека», сказано в романе, но эпилога в нем нет. Есть ли у такого «героя» будущее? Писатель не дал ответа. И он прав. Можно ли человеку знать свою судьбу? Разве судьба Пушкина или Лермонтова – это гибель на дуэли от пули противника? Их судьба – это их бессмертие, мировая слава, вечность их творений, их созидательной словесной деятельности… «Открытая» форма реалистического (в синтезе с романтизмом) романа не дала ответа на вопрос о судьбе частного человека, в ней, скорее, поставлен этот вопрос.

Д.Е. Максимов [5] особенно ценил поэму «Мцыри»: сравнивая ее с «Демоном», полагал, что именно «Мцыри» является завершающим произведением, более поздним по сравнению с «Демоном». В поэме о юноше-горце поэт многое договорил, передал свои заветные думы и нравственные выводы. В полных символики образах, согласно Д.Е. Максимову, Лермонтов представил жизнь человека от раннего детства до гробовой доски.

Следует обратить внимание на сиротский мотив в творчестве Лермонтова [1] как на один из самых главных, часто определяющих характер и судьбу его литературных героев. Этот мотив коренится и в биографии поэта, и в его религиозно-нравственных устоях. Он прозвучал особенно значительно в итоговых произведениях.

Персонажи лермонтовской лиро-эпики не только варьируют «сиротские мотивы» в лирике, но и обрастают новыми, конкретными сюжетными ситуациями. Поэт, отходя от лирической субъективности, как бы отчуждаясь от своего героя в поэмном жанре, вводит в его жизненные перипетии новые, отнюдь не собственно автобиографические, обстоятельства жизни и поведения человека, и достигает этим ещё большего трагизма.

Получается так, что будто роковым образом лермонтовский лиро-эпический человек – бессемейная личность. Снова и снова в поэмах повторяет поэт, что его герой – человек без семьи. «Я не видал своих родимых, – / Чужой семьёю воскормлен я…»; «Ах! Не под кровлею родною / Я был тогда – и увядал»; «Бродил один, как сирота…» («Корсар», 1828); «Бежал <я> сирый, одинокий…» от гнева отца («Преступник», 1829); «Вот отчего, оставя отчий дом, / Я поспешил, бессмысленный, бежать, / Чтоб где-нибудь рассеянье сыскать!» («Джюлио», 1830); «Он стал на свете сирота. / Душа его была пуста» («Последний сын вольности» (2-я половина 1830 – 1-я половина 1831 года)); «Давным-давно в ней жил изгнанник, / Пришелец, юный Зораим. / Он на земле был только странник, / Людьми и небом был гоним» («Ангел смерти», 1831); «В семье безвестной я родился <…> / Нам всё равно, земля иль море, / Родимый или чуждый дом…» («Моряк», 1832). И другие герои его поэм – «Исповедь» (1831), «Измаил-Бей» (1832), «Литвинка» (1832), «Аул Бастунджи» (1833–1834), «Боярин Орша» (1835–1836), «Мцыри» (1839) – и внутренне и внешне одинокие люди, какие-то неожиданно появляющиеся даже и в родных местах всеми забытые путники; даже встретив родного брата, не обретают сердечного друга, не имеют родного крова; нет в их жизни (в сюжете поэмы) матери и отца, а если он появляется в поэме, то отношения его с сыном рисуются как враждебные.

У Лермонтова особенно настойчиво коллизия безысходного одиночества и бессемейственности входит в поэмы, сюжетно связанные между собой, «Исповедь», «боярин Орша», «Мцыри». Анализ их близости, вариативности сюжетостроения, повторов словесных формулировок, эстетико-этичес-

ких переживаний и оценок выявляет динамику сиротских мотивов в его поэзии.

Особенно очевидно в «Исповеди» сиротский мотив включил религиозный аспект изображения молодого человека. Сюжет посвящён событию в жизни Испании (время действия не уточнено). Испания славилась ещё со времён Средневековья строгой религиозностью; даже по отношению к современной для К.Н. Батюшкова и Лермонтова Испании первый замечал, критикуя безбожие, суеверие, распутство в Западной Европе: «Мадрид один устоял, почти невредим: он сохранил нравы» [2, с. 445].

У Лермонтова изображён эпизод из монастырской жизни: юный, видимо, монах (во всяком случае он сказал о себе: «Среди угрюмых этих стен, / Где детства ясные года / Я проводил, бог весть куда!») предаётся в мечтах любовной страсти к монахине из другой обители. Его исповедь – экспансивное излияние, заявление о праве молодой личности на жизнь страстями вообще, любовными, в особенности: «И мог ли я во цвете лет, / Как вы, душой оставить свет / И жить не ведая страстей, / Под солнцем родины моей?» Отношение автора к своему страстному юноше отнюдь не однозначное. Сочувствие поэта герою выражено в пристальном внимании автора к внутреннему человеку: исповедальная речь составила всё содержание поэмы, внешнего действия в ней почти нет. Но душевная жизнь юноши необыкновенно активна: его доводы в пользу своего права на свободное страстное чувство определены прежде всего осознанием естественных (природных) прав человека. Как волну во время грозы нельзя остановить и сделать неподвижной, так и человеку невозможно не слушаться зова страстей. Молодость заставляет человека страстно желать насладиться жизнью: «Я молод, молод, – знал ли ты, / Что значат молодость, мечты?»; «Ты жил! Я также мог бы жить!» И ещё одно доказательство своего права на страсть – очарование той, чей образ живёт в сердце, «её небесный лик»:

Увы! Отдай ты мне назад
Её улыбку, милый взгляд,
Отдай мне свежие уста,
И голос сладкий как мечта…
Один лишь слабый звук отдай…
О! старец! Что такое рай?..
[4, т. 2, с. 127].

Снова явился в поэзии Лермонтова женственный кумир, сотворённый юным сердцем. Влюблённый юноша произносит кощунственные слова:

Я о спасенье не молюсь,
Небес и ада не боюсь;
Пусть вечно мучусь; не беда!
Ведь с ней не встречусь никогда! <…>

И если б рай передо мной
Открыт был властью неземной,
Клянусь, я прежде чем вступил,
У врат священных бы спросил,
Найду ли там, среди святых,
Погибший рай надежд моих?
[4, т. 2, с. 127].

Лермонтовский психологический анализ в «Исповеди» лишён однозначности. Молодость и старость как будто противостоят в поэме. Однако старец монах, слушающий исповедь, и лишённый по воле автора слов, – только молчаливый слушатель, и его ответные речи существуют только в воображении говорящего. Следовательно, старец монах рисуется опосредованно, лишь в субъективном восприятии разгорячённого юноши. Но тем не менее этот старец не наделён какими-либо отрицательными чертами. Он пришёл, как знает автор и юноша, для выражения «сожаления и привета», то есть сочувствия юноше, пришёл, чтобы наставить молодого человека напоминанием ему о «Божьем суде», он хотел бы поднять человека над земным суетным бытием. Юноша откровенен со старцем, называет его «отец святой» и к нему обращает свою последнюю просьбу, свои предсмертные слова. Он верит тому, кто пришёл слушать его исповедь и так кротко внимает словам осуждённого «преступника», нарушившего «закон» людей и самого монастыря, церкви.

Неоправданность поведения молодого монаха, его нарушения первой заповеди – и в образе той, кто очаровал послушника. В заключении поэмы появился и её сомнительный женственный образ. В святой обители, где «сиял Мадонны лик», двенадцать дев молятся о только что погибшем. И их мольба, их песни – «мирные и святые». Все молятся, кроме одной: «Как херувим, она была / Обворожительно мила». Но автор сразу же добавил горькое сомнение: «Но что такое женский взгляд? / В глазах был рай, и в сердце ад!» Снова Лермонтов напомнил о губительном сердце женщины, об опасных её чарах. Финал поэмы не проясняет окончательно мысли поэта («обворожительная» монахиня тоже умирает от любви при похоронном звуке колокола). Поэма поведала о грешной любви двух молодых людей – монаха и монахини. Автор, скорее, сочувствует им, чем их оправдывает.

В поэме «Боярин Орша» Лермонтов вернулся к сюжету о безмерно преданном любовной страсти юноше (теперь он прямо назван сиротой), трагически навеки разлучённом с любимой. Поэт продолжил освоение трагической коллизии, создаваемой роковыми страстями, одолевающими мятежным сердцем. Но теперь Лермонтов развернул сюжет, и душевной драме придал объективный (романтический) вид. Социально-историческая определённость есть в поэме: изображены времена Ивана Грозного, время военных столкновений с польско-литовским государством, главный герой – богатый боярин, преданный царю слуга, а ему противостоит «раб и сирота», которому угрожает боярин:

За сердце ж дочери моей
Я заплачу тебе, злодей,
Тебе найденыш без креста,
Презренный раб и сирота!..
[4, т. 2, с. 258-259].

Сиротский мотив получил развитие в поэме. Отсутствует однозначность оценок главных персонажей поэмы. Боярин Орша честен, прям и нелукав в общении с грозным царем, но он при этом слишком суров, немилосерден и в конечном итоге жесток даже по отношению к дочери. В нем нет ни сочувствия, ни христианской жалости и прощения. Желание мести как страсть владела им. Однако и любящие молодые люди нравственно отнюдь не безупречны в своём поведении. Снова, как герои «Исповеди», они во власти любовной тайной страсти, не благословлённой отцом; их любовный союз не освящён церковью, нарушен обычай старины. Они решились на поругание чести отца. Свою личную волю, любовное желание-страсть противопоставили нормам святых отцов. Арсений осознаёт свою вину: «Да, я преступник, я злодей…» Но он оправдывает себя так, как испанец на исповеди в предшествующей поэме: своей молодостью, желанием насладиться жизнью и прелестью своего «кумира», любимой и любящей женщины.

Лермонтов снова и снова проводит своих юных героев-сирот (девушка живёт в тереме своего отца без матери, а по существу и без родителя) через испытание любовью и снова видит трагедию. Он сочувствует этим сиротам, лишённым родительской любви и обездоленным, их взаимная привязанность восполняет отсутствие семьи. Но поэт не оправдывает их, а, скорее, предупреждает человека против своеволия и необузданности страстей, губящих человека. Его сироты страдают, они заслуживают прощения.

На этом сиротский мотив как любовный в поэмном жанре у Лермонтова завершается. Однако сам мотив продолжает увлекать поэта и приобретает в его сознании и творчестве новый вариант в поэме «Мцыри». Поэт настойчиво повторяет и закрепляет в сознании читателя мысль о сиротстве главного героя произведения. Уже с самого начала заявлено о том, что речь идёт о мальчике-пленнике, «лет шести». Маленький человек, но с мужественным характером горца, мечтает не о любовной страсти к женщине, а о родной семье на родине:

Я никому не мог сказать
Священных слов – «отец» и «мать».
Конечно, ты хотел, старик,
Чтоб я в обители отвык

От этих сладостных имён.
Напрасно: звук их был рождён
Со мной. Я видел у других
Отчизну, дом, друзей, родных,
А у себя не находил
Не только милых душ – могил!
[4, т. 2, с. 408].

Особенность поэтики главных рассмотренных лермонтовских произведений с сиротским мотивом – введение монолога сироты как средства сюжетостроения и психологического анализа. Снова появляется исповедь, как и в ранней лирике поэта. Один говорит, а другой только слушает. Здесь лермонтовский вариант дуального общения [3, с. 127-130] в его творчестве. Дуальное речевое общение у Тургенева, Л. Толстого, Достоевского имеет другой вид. У них разговаривают оба, обмениваются мыслями и чувствами. Дуальность – особый тип общения, в том числе и речевого: разговаривают двое интеллектуально, духовно связанных человека, крайне нуждающихся в разговоре, в понимании, узнавании реакции собеседника на слова говорящего. От слушателя ожидается какое-то откровение, ответ на заветные мысли, чувства, неразрешимые вопросы. Говорящий приоткрывает глубины души, переливает заветное в сердце другого – «друга». «Другой» – это «друг», так велит само Слово. В дуальном общении осуществляется христианская заповедь: возлюби ближнего, как самого себя. Такое общение – истинная суть, назначение человеческих отношений. Личность отказывается от своей индивидуалистической замкнутости и ограниченности, духовно прикасается, или даже входит, сочувственно и любя, в душу другого человека – друга. Лермонтовские обездоленные в любви сироты жаждут такого отношения. И хотя Мцыри говорит монаху:

Тебе, я знаю, не понять
Мою тоску, мою печаль:
И если б мог, – мне было б жаль:
Воспоминанья тех минут
Во мне, со мной пускай умрут –
[4, т. 2, с. 415]

тем не менее у Лермонтова длинный рассказ молодого человека, его исповедь, побеждает внутреннее отчуждение слушающего. Исповедующийся рассказчик заставил слушателя приобщиться к его духовно-душевной жизни, ввёл его в глубины своего сердца.

В поэме «Мцыри» Лермонтов, отказавшись от любовной коллизии, усилил церковно-религиозную ситуацию и роль самой прекрасной природы в жизни человека. Мцыри – человек эстетически восприимчивый, страстно отзывающийся на красоту мира. И само слово «прекрасный» и его синонимы повторяются в речи; восхищением, восторгом, очарованием охвачено сердце беглеца в природу. Его влечёт «чудный мир», где сливается человеческое и природное, где «прекрасный свет»; юношу влечёт и прошлое, «когда был мир ещё пышней». Но главное в исповеди – восхищение живой красотой настоящих дней жизни человека.

Если первые две поэмы с сходным сюжетом написаны в жанре романтической психологической поэмы-трагедии, и общий их фон – тёмный, тюремно-темничный, то «Мцыри» – это уже философско-психологическая романтическая поэма без ультра-трагического финала. В новой лермонтовской поэме много красоты, что прежде всего содействует ее одухотворенной просветлённости. Художественное пространство в поэме – открытость человеческого существования в прекрасный Божий мир: здесь и небо, и горы с их белыми вершинами, и зелень леса, цветы, и водные потоки, своя жизнь тварей Всевышнего – птиц и зверей, рыб и самого человека. Мцыри видит всё, что очаровывает его, что он наблюдает из окна кельи, а также оказавшись в самой природе:

Ты хочешь знать, что видел я
На воле? – пышные поля,
Холмы, покрытые венцом
Дерев, разросшихся кругом,
Шумящих свежею толпой,
Как, братья, в пляске круговой.
Я видел груды тёмных скал,
Когда поток их разделял,

И думы их я угадал:
Мне было свыше то дано!
Простёрты в воздухе давно
Объятья каменные их
И жаждут встречи каждый миг;
Но дни бегут, бегут года, –
Им не сойтися никогда!
Я видел горные хребты,
Причудливые, как мечты,
Когда в час утренней зари
Курилися как алтари,
Их выси в небе голубом,
И облачко за облачком,
Покинув тайный свой ночлег,
К востоку направляло бег —
Как будто белый караван
Залётных птиц их дальних стран!
В дали я видел сквозь туман,
В снегах, горящих как алмаз,
Седой, незыблемый Кавказ:
И было сердцу моему
Легко, не знаю почему.
Мне тайный голос говорил,
Что некогда и я там жил,
И стало в памяти моей
Прошедшее ясней, ясней
[4, т. 2, с. 409-410].

И далее исповедник продолжает восхищаться:

Кругом меня цвёл Божий сад;
Растений радужный наряд
Хранил следы небесных слёз,
И кудри виноградных лоз
Вились, красуясь меж дерев
Прозрачный зеленью листов;
И грозды полные на них,
Серёг подобье дорогих,
Висели пышно, и порой
К ним птиц летал пугливый рой,
И снова я к земле припал,
И снова вслушиваться стал
К волшебным, странным голосам;
Они шептались по кустам,
Как будто речь свою вели
О тайнах неба и земли;
И все природы голоса
Сливались тут; не раздался
В торжественный хваленья час
Лишь человека гордый глас
[4, т. 2, с. 412-413].

Метафорический состав процитированных больших строф и дальнейших основан на постоянных сближениях бытия природы с человеческой жизнью.

В поэтике стихов Лермонтов вернулся к раннему стихотворению «Воля». И в поэме у него *деревья – как братья*; сирота находит именно в природе родственные себе, человеку, проявления: скалы погружены в *думы* (Мцыри *угадал* их смысл), *горные хребты причудливые, как мечты*, облачки *ночуют* на их темени, растения – в *наряде*, как люди, украшены *серьгами*, растения *красуются*, и радуются, *пляшут*, но и *небесные слёзы* на их будто ликах; на горах при утренней заре загораются священные *алтари*. Так видит лермонтовский человек «Божий сад» бытия. Всё же Д.Е. Максимов [5] считает, что в поэме рисуется природа не как рай, а как его «преддверие». Учёный обнаружил в лермонтовских картинах природы тёмные, злые начала бытия: чёрные глаза ночи, подстерегающий и прячущийся змей, а особенно дикий зверь – барс, угрожающий человеку, нападающий на него со своим звериным, злобным натиском. Символика этой сцены особенно знаменательна. Не очаровательная женщина опасна для юного существа, не грузинка – дитя прекрасной природы; Лермонтов ушёл от прежних обвинений женского сердца в коварстве, адских побуждениях. Не она виновата. Человеку угрожают звериные, зверские начала бытия, они пробуждают даже в воспитаннике монастыря звериные инстинкты:

И я был страшен в этот миг;
Как барс пустынный, зол и дик,
Я пламенел, визжал, как он;
Как будто сам я был рождён
В семействе барсов и волков
Под свежим пологом лесов.
Казалось, что слова людей

Забыл я – и в груди моей
Родился тот ужасный крик…
[4, т. 2, с. 418].

Лермонтов знает о зверином начале в человеке, о его гордыне; «священное с порочным» соединены в греховной натуре человека. Нужна борьба с самим собой. В поэмной сцене человек, сражаясь, победил зверя; в природе – человек как царь, как венец творения, но он должен хранить верность Творцу, высшему назначению. Жестокая схватка истомила человека, он весь изранен, обессилен.., он умирает.

К какому выводу пришёл Лермонтов, так настойчиво размышляя о сиротской доле человека и сопереживая ему? В поэмах «Исповедь» и «Боярин Орша» он рассказал в возвышенной тональности о верности человека своей всё же греховной любовной страсти, о сочетании какой-то силы и слабости человека: сила любви, но она греховна, слабость в сопротивлении, и это ведёт к гибели. В поэме «Мцыри», как заметил ещё Д.Е. Максимов, сочетаются в лермонтовском человеке сила («могучий дух отцов» живёт в юноше) и слабость (Мцыри – как «цветок тепличный, вырос одинок…»). Человек вообще, по своей природе – сирота, будучи изгнанным из рая за грехи. Участь человека-сироты – это длинный или короткий путь, на котором много испытаний: мятеж, протест, страсти, страдания, но истину обретает тот, кто примиряется и прощает. Утешение находит лермонтовский человек в любви к родине, родной земле, дому, семье, в христианском всепрощении: в минуту кончины Мцыри воображает отца, брата, друга, которые склоняются над ним, приветливо касаются его, говорят ему:

И с этой мыслью я засну
И никого не прокляну!..
[4, т. 2, с. 424].

Поэма показала «земной рай» прекрасной природы, созданной Всевышним для человека. Будут ли открыты двери небесного рая для него? Поэма закончилась словами о всепрощении: человек прощает всем и всему, кто и что заставляло его страдать.

Другие произведения 1839-го года подтвердили истинность и ценность нравственного вывода юноши-горца: христианское прощение – суть человеческих взаимоотношений по Воле Всевышнего. Поэма «Демон» подвела к этому же выводу: Ангел, отвергая притязания адского духа на душу Тамары, провозгласил Волю Господа: «…Она страдала и любила – / И рай открылся для любви!» [4, т. 2, с. 402]. «Есть Божий суд», – утверждал Лермонтов, человеческие страдания и любовь открывают двери рая, ведь «Бог есть любовь» (I Ин. 4, 8). Тамара прощена.

В итоговом романе «Герой нашего времени» в реалистическом варианте повторилась та же коллизия. Печорин страдал, потеряв любящую и любимую женщину, он «молился, проклинал, плакал, смеялся… нет, ничто не выразит моего беспокойства, отчаяния!..» – записал он в дневнике. Он «как ребёнок», плакал: «И долго я лежал неподвижно, и плакал, горько, не стараясь удерживать слёз и рыданий; я думал, грудь моя разорвётся; вся моя твёрдость всё хладнокровие – исчезли как дым. Душа обессилила, рассудок замолк…» [4, т. 4, с. 301]. Теперь, на новом этапе жизни он мужественно отверг свою жестокую любовную «игру» с княжной Мери, он задумался о Воле Провидения (глава «Фаталист»). Страдания, слёзы и душеные лишения открыли, видно, ему пути к новой нравственной жизни… Лермонтов сохранил для читателя такую надежду относительно героя времени. В финале романа Лермонтов не только «не проклинает» его, «нравственного калеку», но сочувствует Печорину, по-христиански жалеет и верит в силу «горьких лекарств» жизненного опыта человека. Душевное и житейское сиротство Печорина вызывает живое сочувствие.

Апостол Иоанн передал слова Иисуса Христа: «Не оставлю вас сиротами; приду к вам» (Ин 14.18). Лермонтов помнил святые слова; он сам страдал, терпел, примирялся и любил своих близких. Во всех изучаемых произведениях он утверждал истинность христианской этики.

Письма Лермонтова (их мало дошло до нас) 1839-го года и следующих запечатлели его настроения и желания тех лет. Ряд писем к Алексею Лопухину – дружеских, полных доверия, радостного сопереживания в связи с семейными праздниками приятеля ещё по студенческим годам в Московском университете. Ему он шутливо рассказывает о своих впечатлениях от Ставропольского театра, очень лаконично сообщает о военных делах, опасных сражениях. Автор писем знает, что его «милый Алёша» всё верно поймёт и почувствует. Нет в письмах уныния, настроений безнадёжности, ни гнева, ни обличений кого-либо. О светском обществе говорит, скорее, шутливо-доброжелательно (в письме М.А. Лопухиной конца 1838 г., Е.А. Арсеневой 20 апреля 1841 г.), нежели обличительно. Настроение автора писем ровное, дружелюбное, примирённое с обстоятельствами собственной жизни. Только в письме к великому князю Михаилу Павловичу, «который знал Лермонтова по службе уже несколько лет и относился к нему доброжелательно» [4, т. 4, с. 512] и, видимо, влиял на решения Николая I, касающихся судьбы Лермонтова на Кавказе, только в этом письме 20-27 апреля 1840 года поэт темпераментно борется за свою честь, восстанавливая истину дуэли с Барантом: последний промахнулся, стреляя первым в поэта, а Лермонтов выстрелил в воздух. Он дважды отказывался от первого выстрела. Он не убивал, его совесть чиста.

Выделяются письма поэта к бабушке, Е.А. Арсеньевой, особенно нежно-заботливым стилем, стремлением внука успокоить горячо любящего старого друга, бесконечно ему преданного, оберегающего его, глубоко понимающего необыкновенность родного ей человека. Лермонтов сообщает ей о своем хорошем настроении, о том, что ему «довольно весело», что он надеется на «прощенье» и сможет выйти в отставку, молит Бога о здоровье и спокойствии «милой бабушки». Он полон творческих желаний, просит поскорее прислать ему книги – сочинения Ростопчиной, Жуковского, Шекспира на английском языке… Он верит, что ему не откажут в отставке. Все это писалось за несколько дней до кончины. «Прощайте, милая бабушка, будьте здоровы и покойны; целую ваши ручки, прошу вашего благословения и остаюсь покорный внук М. Лермонтов» [4, т. 4, с. 429], – так закончилось последнее, предсмертное, прощальное письмо от 28 июня 1841 г. из Пятигорска в Петербург. Других писем до нас не дошло. 15(27) июля 1841 г. его не стало. Душевное состояние Лермонтова – поиск «свободы и покоя», желание отдыха, но не могильного, у него – вера в жизнь, в милость Всевышнего, любовь к близким и забота о них. Лермонтов ушел в Тот мир с просветленным душевным состоянием, а ему было предназначено Провидением бессмертие в веках, всё нарастающая любовь соотечественников и мировая слава.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аношкина-Касаткина В.Н. Православные основы русской литературы XIX века. – М.: Пашков дом, 2011. – 383 с.
2. Батюшков К.Н. К другу. Избранные произведения и письма. – М., 2007. – 608 с.
3. Касаткин Н.В., Касаткина В.Н. Тайна человека. Своеобразие реализма Ф.М. Достоевского. – М., 1994. – 170 с.
4. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 т. 2-е изд., испр. и доп. / Отв. ред. В.А. Мануйлов. – Л.: Наука, 1980.
5. Максимов Д.Е. Поэзия Лермонтова. – М.; Л., 1964. – 266 с.

УДК: 821.161.1

Дмитриевская Л.Н.
Литературный институт им. А.М. Горького (г. Москва)

ПОРТРЕТНЫЕ ОПИСАНИЯ КАК СПОСОБ СОЗДАНИЯ ОБРАЗА МИРА И ОБРАЗОВ ГЕРОЕВ В РОМАНЕ Е. ЗАМЯТИНА «МЫ»

L. Dmitrievskaya
A.M. Gorkiy Institute of Literature

PORTRAIT AS A WAY OF CREATING THE IMAGE OF THE WORLD AND IMAGE OF THE CHARACTER IN THE NOVEL "WE" BY E. ZAMYATIN

Аннотация. В данной статье, посвящённой роману Е. Замятина «Мы», через портретные описания анализируются и образ мира, в котором отражён вечный конфликт природного и цивилизационного, и образ человека, который становится главным объектом этой борьбы. В статье большое внимание уделено особенностям индивидуального стиля Е. Замятина, прежде всего, стилизации стилей изобразительного искусства (импрессионизма, абстракционизма, сюрреализма), культурологической насыщенности образов в романе, роли художественной детали в портретных описаниях.

Ключевые слова: портрет, образ, индивидуальный авторский стиль, художественный стиль.

Abstract. In the article devoted to the novel "We" by E. Zamyatin, its author analyzes through portrait descriptions the image of the world, in which the eternal conflict between the nature and civilization reveals itself, and the image of the human being, who becomes the main object of this struggle. In the article the great attention is paid to the features of individual style of E. Zamyatin, fine arts style stylization, cultural saturation of images in the novel, role of portrait description details.

Key words: portrait, image, painting style, author's manner.

Творчество Е. Замятина было известно на Западе ещё при жизни писателя, уже тогда о романе «Мы» были написаны первые статьи[1]. В России же наследие Е. Замятина исследуется сравнительно недавно и при этом литературоведы часто идут вслед за западной трактовкой романа, акцентируя внимание на его жанре – романе-антиутопии. Влияние западного литературоведения не удивительно, поскольку первое глубокое исследование жизни и творчества писателя было проведено преподавателем Калифорнийского университета Алексом Шейном – «Жизнь и творчество Евгения Замятина» (1968). Эта монография по сей день считается классическим трудом как в отечественном, так и зарубежном литературоведении.

Анализируя в романе Замятина «Мы» традиции жанра утопии, его социальную и политическую проблематику, исследователи долгое время упускали из виду чисто художественную, стилевую ценность произведения. Лишь сравнительно недавно стали появляться работы, посвящённые анализу стиля [10] Замятина, в которых отмечено творческое взаимодействие писателя с художниками-современниками [1], с театром [11]… О мастерстве Замятина-портретиста написана статья И.Г. Минераловой «Е. Замятин как мастер словесной живописи», в которой рассмотрены литературные портреты М. Горького, А. Белого, Б. Кустодиева, а так-

© Дмитриевская Л.Н., 2011.

[1] «Влияние романа Замятина на романы-антиутопии, созданные после появления «Мы» в английском переводе в 1924 году, широко обсуждалось в многочисленных статьях. Появление в мировой литературе типологически родственных замятинскому роману произведений М.М. Булгакова, А.П. Платонова, О. Хаксли, Д. Оруэлла, К. Воннегута, Т. Пинчона привело западное литературоведение к теоретическому осмыслению жанровой природы литературной антиутопии как некой новой художественной модели, соответствующей ментальности XX «панутопического» века» [7, с. 20].

же портреты героев из рассказов Е. Замятина послеоктябрьского периода. Отмечая у Е. Замятина талант рисовальщика, автор статьи, пишет: «*Дело ведь явно не только в том, что инженер не имеет права не владеть начертательной геометрией, вынужден мыслить «объемно», но* ***ему живопись и ее искания и открытия родственны изначально****. Наверное, этим объясняется его мастерство словесного портретиста*» [9, с. 328].

Образ Единого Государства в романе «Мы» формируется и через пейзаж [4; 5], и через интерьер [3; 5], и через портреты героев. Среди большого количества портретных описаний наиболее значимыми в романе являются портрет Благодетеля, обобщённый портрет общества и портрет главного героя Д-503 – именно через взаимодействие власти, общества, человека перед читателем предстаёт обобщённый образ Единого Государства[1].

Описание общества появляется на первых страницах произведения, и строится оно именно на портретных деталях, которые объединяют всех людей в единую массу: «***Мерными рядами, по четыре,*** *восторженно отбивая такт, шли нумера –* ***сотни, тысячи нумеров, в голубоватых юнифах[2], с золотыми бляхами на груди – государственный нумер каждого и каждой****. И я – мы, четверо, –* ***одна из бесчисленных волн*** *в этом могучем потоке <…> Блаженно-синее небо, крошечные детские солнца в каждой из блях,* ***не омраченные безумием мыслей лица…*** *Лучи – понимаете:* ***все из какой-то единой, лучистой, улыбающейся материи***» [8, с. 14-15].

Первая же картина общества напоминает тюрьму: мерные ряды, шаги в такт пронумерованных людей в униформах. Следующие два кратких штриха к характеристике оболваненного общества напрочь лишают его представителей индивидуальности: ***«Циркулярные ряды благородно шарообразных, гладко остриженных голов»*** [8, с. 23]. «*Мы шли так, как всегда, т. е. так,* ***как изображены воины на ассирийских памятниках: тысяча голов – две слитных, интегральных ноги, две интегральных, в размахе, руки***» [8, с. 112].

Интересно, что Д-503 в своём дневнике противопоставляет Единое Государство «древним» людям XX века, но при этом находит общее с древними цивилизациями до рождества Христова, в данном случае с ассирийцами. (Может, таким образом Замятин намекнул, что общество в своём развитии идёт не вперёд, а назад?) Общество, построенное на абсолютном подчинении обожествляемому правителю, осознаётся Д-503 как нормальное, гармоничное. Благодетель Единого Государства поэтому тоже имеет ряд сходных портретных черт с древними правителями, точнее, их скульптурными образами:

«*А наверху, на Кубе, возле Машины –* ***неподвижная, как из металла, фигура того, кого мы именуем Благодетелем****.* ***Лица*** *отсюда, снизу, не разобрать: видно только, что оно* ***ограничено строгими, величественными квадратными очертаниями****. Но зато руки… Так иногда бывает на фотографических снимках: слишком близко, на первом плане, поставленные руки – выходят огромными, приковывают взор – заслоняют собою все.* ***Эти тяжкие, пока еще спокойно лежащие на коленях руки – ясно: они – <u>каменные</u>, и колени – еле выдерживают их вес…***

И вдруг одна из этих громадных рук медленно поднялась – медленный, ***чугунный жест*** *– и с трибун, повинуясь поднятой руке, подошел к Кубу нумер*» [8, с. 48].

Вспомним каменные скульптуры сидящих полубогов фараонов – тяжёлые руки всегда на коленях, неподвижный взгляд полубога устремлён в вечность. У египтян и ассирийцев, наверное, невольно черпали вдохновение и некоторые советские художники, создающие образ новых владык мира – сначала рабочего и колхозницу, затем В.И. Ленина и И.В. Сталина. Их лики тоже были словно высечены из скалы, фигура величественно возвышалась

[1] Под портретом мы понимаем: «Портрет в литературном произведении – одно из средств создания образа героя, с отражением его личности, внутренней сущности через изображение (portrait) внешнего облика, являющееся особой формой постижения действительности и характерной чертой индивидуального стиля писателя» [6, с. 90].

[2] «Вероятно, от древнего «Uniforme»» (примечание Е. Замятина в романе).

над стоящими рядом людьми, тяжёлая чугунная рука призывно указывала на зрителя.

Благодетель не только у древних цивилизаций востока позаимствовал свой образ: «*Все глаза были подняты туда, вверх: в утренней, непорочной, еще не высохшей от ночных слез синеве – едва заметное пятно, то темное, то одетое лучами. Это с небес* ***нисходил*** *к нам Он – новый* ***Иегова на аэро****, такой же мудрый и* ***любяще-жестокий****, как Иегова древних. С каждой минутой Он все ближе – и все выше навстречу ему миллионы сердец – и вот уже Он видит нас. И я вместе с ним мысленно озираю сверху: намеченные тонким голубым пунктиром концентрические круги трибун –* ***как бы круги паутины, осыпанные микроскопическими солнцами (– сияние блях); и в центре ее – сейчас сядет белый, мудрый Паук – в белых одеждах Благодетель****, мудро связавший нас по рукам и ногам благодетельными тенетами счастья.*

Но вот закончилось это ***величественное Его сошествие*** *с небес, медь гимна замолкла, все сели – и я тотчас же понял: действительно – все тончайшая* ***паутина****, она натянута и дрожит, и вот-вот порвется, и произойдет что-то невероятное…*» [8, с. 124-125].

Образ сходящего с небес Бога – образ христианский, но только «новый Иегова» Благодетель нисходит на аэро. Эта деталь, по сути, первое разоблачение самозванца на место Бога. Лейтмотив обмана – сквозной в романе. Символом лжи, коварства здесь выступает паук: Благодетель – паук. У кельтов паук – собиратель и держатель нитей жизни, у греков и египтян – символ судьбы, христиане в его образе видят сатану. Образ общества Единого Государства: люди-мухи в паутине у Паука. (Кстати, если посмотреть на карту Москвы, то в пересечении улиц и кольцевых дорог увидим паутину, а Кремль в центре будет напоминать паука.)

Ещё одно разоблачение произойдёт почти в конце романа с помощью хорошо знакомого нам гоголевского приёма: «*Очнулся – уже стоя перед Ним, и мне страшно поднять глаза: вижу только Его* ***огромные, чугунные руки – на коленях****. Эти руки давили Его самого, подгибали колени. <…> Лишь когда он замолк, я очнулся, я увидел:* ***рука двинулась стопудово – медленно поползла – на меня уставился палец***» [8, с. 183-184]. Опять образ полубога, фараона и паука, но герой был уже оплетён другой паутиной – любовью, поэтому смог посмотреть на Благодетеля незамутнёнными глазами: «*Помню очень ясно: я* ***засмеялся*** *– поднял глаза. Передо мною сидел* ***лысый, сократовски лысый человек, и на лысине – мелкие капельки пота****. Как все просто. Как все величественно-банально и до* ***смешного*** *просто*» [8, с. 186].

Лысина с капельками пота, жест с уставленным пальцем – в Благодетеле прочитывается портрет В.И. Ленина, но для художественной значимости романа прямые параллели не играют роли: через портрет, точнее, через разрушение внешнего, имиджевого, образа, произошло разоблачение тирана.

В романе происходит и разоблачение всего общества. Восторг от единения, отрицание индивидуализма – как, например, в этом эпизоде: «***Мы*** *идем –* ***одно миллионноголовое тело****, и в каждом из нас – та смиренная радость, какою, вероятно, живут молекулы, атомы, фагоциты*» [8, с. 115] – соседствует с пониманием того, что составляющие массу люди всё-таки разные: «*Направо от меня – она, тонкая, резкая, упрямо-гибкая, как хлыст, I-330 (вижу теперь ее нумер); налево – О, совсем* ***другая****, вся из окружностей, с детской складочкой на руке; и с краю нашей четверки – неизвестный мне мужской нумер – какой-то дважды изогнутый вроде буквы S.* ***Мы все были разные****…*» [8, с. 16].

Но то, что МЫ всё ещё разные, является в понимании Д-503 устранимым несовершенством машинного государства. После того как была проведена операция по удалению фантазии – дикарской функции головного мозга человека, *МЫ* окончательно стали единым слаженным механизмом: «*На углу, в аудиториуме – широко разинута дверь, и оттуда – медленная, грузная колонна, человек пятьдесят. Впрочем, «человек» – это не то: не ноги – а какие-то тяжелые, скованные, ворочающиеся от невидимого привода колеса;* ***не***

***люди – а какие-то человекообразные тракторы**. Над головами у них хлопает по ветру белое знамя с вышитым золотым солнцем – и в лучах надпись: «Мы первые! Мы – уже оперированы! Все за нами!»* [8, с. 164].

Отметим ещё одну деталь коллективного портрета – все люди серые: «***серые**, из сырого тумана сотканные юнифы торопливо существовали возле меня секунду и неожиданно растворялись в туман»* [8, с. 68], *«наши ряды – **серые** гребни скованных внезапным морозом волн»* [8, с. 113], *«лица – **серые**, осенние, без лучей»* [8, с. 170], *«**серые** юнифы, **серые** лица»* [8, с. 171] и т. д. Люди в общей массе – словно графический эскиз, а город, если посмотрим его описание, будет напоминать чертёж. Ничего лишнего – в этом видится гармония.

Дикие люди за стеной противопоставлены людям города, в том числе и через цвет (на остальных отличиях останавливаться не станем – они слишком очевидны): *«<…> сперва увидел только **наши серо-голубые юнифы**. А затем секунда – и среди юниф, совершенно отчетливо и просто: **вороные, рыжие, золотистые, караковые, чалые, белые люди** – по-видимому, люди. Все они были без одежд и все были покрыты короткой блестящей шерстью – вроде той, какую всякий может видеть на лошадином чучеле в Доисторическом Музее. Но у самок были лица точно такие – да, да, точно такие же, – как и у наших женщин: **нежно-розовые** и не заросшие волосами, и у них свободны от волос были также груди – крупные, крепкие, прекрасной геометрической формы. У самцов без шерсти была только часть лица – как у наших предков»* [8, с. 136].

Люди за Великой Стеной – это уже не графика, они нарисованы в стиле импрессионизма: «мазками» чистого цвета, Особенно ярко импрессионизм проявился в эпизоде, когда герой смотрит на людей за стеной с летящего над землёй интеграла:

*«Все высыпали на палубу (сейчас – 12, звонок на обед) и, перегнувшись через стеклянный планшир, торопливо, залпом глотали неведомый, застенный мир – там, внизу. **Янтарное, зеленое, синее**: осенний лес, луга, озеро. На краю **синего блюдечка** – какие-то **желтые**, костяные развалины, грозит **желтый**, высохший палец – должно быть, чудом уцелевшая башня древней церкви.*

– Глядите, глядите! Вон там – правее!

*Там – по **зеленой** пустыне – **коричневой** тенью летало какое-то быстрое пятно. В руках у меня бинокль, механически поднес его к глазам: по грудь в траве, взвеяв хвостом, скакал табун **коричневых** лошадей, а на спинах у них – те, **караковые, белые, вороные**…»* [8, с. 174-175].

Буйство цвета. Цвет – чистыми мазками. Здесь всё описание – импрессионистическая, оптическая игра с цветом и образом. Первое, что воспринимает глаз – «*янтарное, зеленое, синее*», и лишь потом объяснение – *«осенний лес, луга, озеро»*. Далее «*по зелёной пустыне летало какое-то коричневое пятно*» – это картина-впечатление, только цвет, нет ясного образа, но при оптической фокусировке (*поднёс к глазам бинокль*) пририсовывается образ «*по грудь в траве, взвеяв хвостом, скакал табун коричневых лошадей*». И тут же снова импрессионистическая игра в размывание образа «*на спинах у них – те, **караковые, белые, вороные**…*»

Две разных цивилизации на одной земле: серо-голубая масса нумеров и разноцветная толпа «человеков». Математически ясное сознание Д-503 дало серьёзный сбой, когда он начал понимать, что объединяет в себе два этих мира: «*Ведь ты не знаешь – и немногие это знают,* – открывает ему I-330, – *что женщинам отсюда, из города, случалось любить тех. И в тебе, наверное, есть несколько капель солнечной, лесной крови*» [8, с. 143].

Портрет рассказчика, летописца Д-503 читатель видит нечасто. Да и подобный приём – самопортрет как способ самопознания – встречается в литературе редко.

*«Я – перед зеркалом. И первый раз в жизни – именно так: первый раз в жизни – вижу себя ясно, отчетливо, сознательно, – с изумлением вижу себя, как кого-то «его». Вот я – он: **черные, прочерченные по прямой брови**; и **между ними – как шрам – вертикальная морщина** (не знаю: была ли она раньше). **Стальные, серые глаза, обведенные тенью***

***бессонной ночи**; и за этой сталью… оказывается, я никогда не знал, что там. И из «там» (это «там» одновременно и здесь, и бесконечно далеко) – из «там» я гляжу на себя – на него, и твердо знаю: он – **с прочерченными по прямой бровями** – посторонний, чужой мне, я встретился с ним первый раз в жизни. А я настоящий, я – не – он…»* [8, с. 59].

Портрет больше характеризует психологическое состояние героя, нежели обрисовывает его внешний облик. Мы видим только серые, стальные глаза, чёрные прямые брови и глубокую, как шрам, морщину между ними. В портрете наибольший интерес вызывает то, как герой, глядя *НА* себя, пытается проникнуть *В* себя. Такая острая потребность понять «кто ты» бывает в кризисные моменты жизни. Д-503 подавлен любовью-страстью, чувствуя себя потерянным в рушащейся системе координат. Он так много эмоционально пережил за несколько дней знакомства с I-330, что его даже не удивляет морщина между бровями (*«не знаю, была ли она раньше»*) – признак предельной собранности воли, тяжёлых мыслей и потрясений.

Ещё раз Д-503 увидел себя в зеркале и запечатлел для читателя в момент проснувшейся дикой ревности, узнав, что и R-13 тоже бывал с I. В портрете передана психологическая борьба разума и чувств, «настоящего» и «другого», «дикого»:

«Зеркало у меня висело так, что смотреться в него надо было через стол: отсюда, с кресла, я видел только свой лоб и брови.

*И вот я – **настоящий** – увидел в **зеркале исковерканную прыгающую прямую бровей**, и я **настоящий** – услышал дикий, отвратительный крик:*

– Что «тоже»? Нет: что такое «тоже»? Нет, – я требую.

*<…> Я – **настоящий** – крепко схватил за шиворот этого **другого себя – дикого, лохматого, тяжело дышащего**. Я – **настоящий** – сказал ему <…>»* [8, с. 62].

Как в душе, так и в портрете героя соединены два мира, два человека: *настоящий* гражданин Единого Государства – серые глаза и прочерченные по прямой брови; *дикий* человек из мира природы – лохматые руки, *«иковерканная прыгающая прямая бровей»*.

Итак, через портрет в романе «Мы» создаётся образ нового мира, Единого Государства с его тираном-Благодетелем и серой массой нумеров. Мир Цивилизации, воплощённый в Едином Государстве, и мир природный – за Великой Стеной – непримиримые вечные враги. Их противостояние вскрывается в романе на разных уровнях и различными художественными приёмами, в том числе и в портретном сопоставлении общества, и в портретных характеристиках Д-503, так как человек – основной объект борьбы природного и цивилизационного.

Главный герой, являясь типичным представителем Единого Государства, со своими волосатыми руками, буйной фантазией и зарождающейся душой – пример непременной победы природного развития над «цивилизационным», так как капли «дикой» крови хватило, чтобы сломать этот *«хронометрически выверенный, сверкающий, без единой соринки механизм»*, которым до определённого времени являлся мозг Д-503.

Обратимся к другим героям в романе «Мы». Главными в романе являются две героини – I-330 и О-90. Этим женским образам, стилистическим особенностям их портретных описаний нами была посвящена специальная статья [2].

Портреты второстепенных «нарисованы» по принципу чеховской детали: одна–две черты, схватывающие суть образа. Например, портрет Ю, ещё одной женщины, проявляющей внимание к Д-503, складывается из двух деталей: щёки-жабры и чернильная улыбочка-пластырь: *«Только что я хотел обратить на это ее внимание, как вдруг она подняла голову – и **капнула в меня чернильной этакой улыбочкой** <…>»* [8, с. 51]. *«В 12 часов – опять **розовато-коричневые рыбьи жабры, улыбочка** – и наконец письмо у меня в руках»* [8, с. 52]. *«<…> **между жабер, сквозь стыдливые жалюзи спущенных глаз – нежная, обволакивающая, ослепляющая улыбка»*** [8, с. 95]. Эти детали портрета повторяются при каждом появлении героини.

Портретная деталь заменяет автору имя: вместо безликого имени – яркая говорящая деталь, по которой можно наметить внешний облик, почувствовать характер и настроение. Похожий приём будет использовать М. Булгаков в «Мастере и Маргарите», называя вместо имён черту портрета: «клетчатый» – Коровьев, «рыжий» – Азазело…

Ёмкая деталь – это стилистическое кредо Е. Замятина, которое позже он сформулирует в статье «Закулисы» (1929): «***Ни одной второстепенной детали**, ни одной лишней черты: только **суть, экстракт, синтез**, открывающийся глазу в сотую долю секунды, когда собраны в фокус, спрессованы, заострены все чувства*» [8, с. 384]. В романе «Мы» все второстепенные герои преподносятся через определяющую, синтетическую черту-деталь.

Полон метафор портрет поэта R-13. В его портрете повторяются две-три основные черты: лакированные глаза, толстые губы, голова-чемоданчик: «*Я вздрогнул. На меня – **черные, лакированные смехом глаза, толстые, негрские губы**. Поэт R-13, старый приятель…*» [8, с. 43]. Когда жизнерадостный R расстраивается, то те же детали портрета превращаются в психологическую характеристику: «*Толстые губы висели, лак в глазах съело*» [8, с. 46].

R-13 – поэт, он «*говорит захлебываясь, **слова** из него так и хлещут, из **толстых губ – брызги**; каждое «п» – фонтан, «поэты» – фонтан*» [8, с. 43]. В R есть что-то от Маяковского, и в его портретном описании использованы образы поэзии Вл. Маяковского. От первого поэта России – А.С. Пушкина – R-13 тоже унаследовал портретные черты: «негрские губы». Исследователь имен-нумеров в романе Е. Замятина Е.А. Яблоков пишет: «*В системе Единого Государства этот персонаж играет роль, так сказать, «Пушкина сегодня». Не случайно в Древнем Доме присутствует изображение (видимо, бюст) «какого-то из древних поэтов (Пушкина, кажется)*» [12, с. 306].

Ещё одна повторяющаяся портретная деталь: «*R мотнул головой, почесал в затылке: **затылок у него – это какой-то четырехугольный, привязанный сзади чемоданчик** (вспомнилась старинная картина – "В карете")*» [8, с. 45]. Эта оригинальная метафорическая деталь портрета затем тоже превращалась в психологическую характеристику.

Номер у R несчастливый – 13[1]. Жизнь его тоже окончилась трагедией. И об этой трагедии читатель узнаёт через портрет: «*Нагнулся: труп. Он лежал на спине, раздвинув согнутые ноги, как женщина. Лицо… Я узнал толстые, негрские и как будто даже сейчас еще брызжущие смехом губы. Крепко зажмуривши глаза, он смеялся мне в лицо*» [8, с. 194].

Следующий персонаж, который сопровождает Д-503 от начала до конца романа, и в ком герой тоже обманулся – S: «*и с краю нашей четверки – неизвестный мне мужской нумер – **какой-то дважды изогнутый, вроде буквы S***» [8, с. 16]. Затем герой узнаёт, что и имя у него S. Графическое написание имени S тоже схематичный портрет.

Одна портретная деталь выдаёт профессию S – шпион, хранитель: большие уши, крылья-уши. «*Я приоткрыл глаза – и сперва (ассоциация от «Интеграла») что-то стремительно несущееся в пространство: голова – и она несется, потому что по бокам – **оттопыренные розовые крылья-уши**. И затем **кривая** нависшего затылка – **сутулая** спина – **двоякоизогнутое** – буква S…*» [8, с. 38]. Ещё до саморазоблачения S (являясь хранителем, шпионом, он сотрудничает с революционерами) благодаря постоянному повторению черты «двоякий» его двойственная сущность обнаруживается, а в совокупности с другими деталями становится понятной внимательному читателю едва ли не с начала романа. Шпионская черта – глаза-буравчики, просверли-

[1] «*Число "13" должно прежде всего восприниматься как знак «поэтической» иррациональности – хотя, будучи государственным поэтом, R-13 вынужден заниматься поэзией как службой, т. е. "творить" чисто механически*» [12, с. 305]. Е.А. Яблоков находит, что цифровая символика большинства персонажей сходится на цифре 13. «*С учётом традиционного числового значения буквы «Д»=5 оказывается, что нумероним Д-503 даёт в сумме (5+5+3) число 13*» [12, с. 307]. Герой S-4711: «*Показательно, что сумма цифр в составе индекса вновь даёт число 13*» [12, с. 310]. В имени I-330 число 13 просматривается в I-3…

вающие душу: «***Буравчики*** *достали во мне до дна, потом, быстро вращаясь, – ввинтились обратно в глаза; S –* ***двояко*** *улыбнулся, кивнул мне, проскользнул к выходу*» [8, с. 39]. Эти, узнаваемые после первого знакомства, черты часто заменяют в повествовании имя.

Интересен портрет-деталь ещё одного героя. У него нет имени-номера, он просто *доктор*. В романе доктор, появляясь, как правило, выручает Д-503 в трудные моменты: выписывает липовую справку, практически выдёргивает его из рук хранителей… Портрет доктора тоже сюрреалистический. Он словно составлен из хирургических инструментов: *«И человечек –* ***тончайший****. Он весь как будто вырезан из бумаги, и как бы он ни повернулся – все равно у него только* ***профиль, остро отточенный: сверкающее лезвие – нос, ножницы – губы»*** [8, с. 70]. По этим чертам герой узнаёт доктора в любой толпе. Детали портрета, словно говорящая фамилия, не только называют человека, но и определяют его суть.

Подведём итоги. Портрет в романе работает на создание образов героев. Несколько ёмких повторяющихся деталей создают внешний облик героев, обрисовывают характер, передают оттенки чувств... Иногда имя само выступает как абстрактный портрет: O, I, S. Иногда портрет берёт на себя функцию имени.

Черта всех портретов в романе «Мы» – их связь с живописью. Потрет серого общества, словно карандашный, графический эскиз. Почти все герои созданы в стиле абстракционизма и сюрреализма, хотя последний наберёт силу только к 30-м годам XX века. «Кистью» мастера чаще всего служит яркая метафора – «***экстракт,*** синтез, открывающийся глазу в сотую долю секунды***, когда собраны в фокус, спрессованы, заострены все чувства»*** [8, с. 384]. Синтетическая, живописная составляющая – основная черта стиля Е. Замятина, в полную силу проявившая себя именно в описательных средствах романа.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Дзайкос Э.Н. Е.И. Замятин и Ю.П. Анненков: проблема творческого взаимодействия: Дис. …канд. филол. наук. – Тамбов, 2009.
2. Дмитриевская Л.Н. Живописный женский портрет и словесный образ в романе Е. Замятина «Мы» // Материалы X научно-практической конференции, посвящённой памяти А.Ф. Лосева, «Синтез в русской и мировой художественной культуре». – М., 2010. – С. 54-60.
3. Дмитриевская Л.Н. Интерьер в литературе (на примере романа Е. Замятина «Мы») // Русская литература: современное прочтение и методика изучения. Ежегодный сборник научно-методических материалов. – М.: МИОО, ОАО «Московские учебники», 2010. – С. 72-86.
4. Дмитриевская Л.Н. Образы старого и нового мира. Пейзаж в романе Е. Замятина «Мы» // Искусство в школе. – № 1. – 2010. – С. 28-31.
5. Дмитриевская Л.Н. Пейзаж и интерьер в романе Е. Замятина «Мы»: образы двух миров // Лучшая вузовская лекция VI. – М., 2010. – С. 68-89.
6. Дмитриевская Л.Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). – М., 2005. – 135 с.
7. Долженко С.Г. Творчество Е.И. Замятина в англоязычной критике: Автореф. дис. … канд. филол. наук. – Тюмень, 2003.
8. Замятин Е. Мы: Роман. Рассказы. Эссе. – Екатеринбург, 2002. – 416 с.
9. Минералова И.Г. Евгений Замятин как мастер словесной живописи // Национальный и региональный «космо-психо-логос» в художественном мире писателей русского подстепья (И.А. Бунин, Е.И. Замятин, М.М. Пришвин). Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы, документы. – Елец, 2006. – С. 327-331.
10. Напцок М.Р. Словотворчество в художественной прозе русского зарубежья: Первая волна эмиграции: И.А. Бунин, Е.И. Замятин, В.В. Набоков: Дис. …канд. филол. наук. – Майкоп, 2001.
11. Румянцева О.О. Е.И. Замятин и театр: Дис. … канд. искусствоведения. – М., 2005.
12. Яблоков Е.А. Нумеронимика и нумерология в романе Е. Замятина “Мы” // Национальный и региональный «космо-психо-логос» в художественном мире писателей русского подстепья (И.А. Бунин, Е.И. Замятин, М.М. Пришвин). Научные доклады, статьи, очерки, заметки, тезисы, документы. – Елец, 2006. – С. 304-311.

УДК 830

Жаткин Д.Н., Попова О.В.
Пензенская государственная технологическая академия

К.К. ПАВЛОВА КАК ИНТЕРПРЕТАТОР ПОЭМЫ А. ШАМИССО «SALAS Y GOMEZ»

D. Zhatkin, O. Popova
Penza State Technological Academy

K.K. PAVLOVA AS THE INTERPRETER OF THE A. SCHAMISSO'S POEM «SALAS Y GOMEZ»

Аннотация. В статье впервые проведен сопоставительный анализ поэмы А. Шамиссо «Salas y Gomez» и ее русской интерпретации, осуществленной известной поэтессой и переводчицей К.К. Павловой. Отмечается, что в русском переводе сохранены образная система подлинника, его характерная устремленность к реалистическому воссозданию условий пребывания героя-робинзона на тихоокеанском острове, однако существенно иначе интерпретирована тема одиночества, представлены значимые для Шамиссо образы креста, звезды, а также цифровая символика.

Ключевые слова: А. Шамиссо, художественный перевод, русско-немецкие литературные связи, межкультурная коммуникация, художественная деталь, компаративистика.

Abstract. The article deals with the comparison analysis of the A. Shamisso`s poem «Salas y Gomez» with its Russian interpretation, made by the well-known poet and translator K.K. Pavlova. The authors of the article discovered that the image system of the original is kept in the Russian translation, which can be also characterised by the typical intention to create the realistic atmosphere of the island in the Pacific ocean where the character of Robinson lived for a while. But the translator differently interprets the topic of loneliness and represents important for Shamisso images of the cross, the star, and numeric symbolic system.

Key words: A. Shamisso, artistic translation, Russian German literary connections, intercultural communication, artistic detail, comparison analyses.

В ноябре 1855 г., находясь в Петербурге после срочного отъезда из Москвы, вызванного трагической ситуацией в семье, К.К. Павлова обратилась к творчеству немецкого поэта и ученого Адельберта фон Шамиссо (подлинное имя – Луи Шарль Аделаида фон Шамиссо), а конкретнее – к его поэме «Салас и Гомес» («Salas y Gomez», 1836), созданной на втором этапе литературной деятельности, наметившемся уже в 1815 – 1818 гг., когда поэт, путешествуя на корабле «Рюрик» вместе с русской научной кругосветной экспедицией, обдумывал и осмысливал современные события общественно-политической жизни, такие как окончательное поражение Наполеона, создание Священного союза, первые всплески новых национально-освободительных движений в европейских странах. Как отмечал Р.М. Самарин, Шамиссо, «прошедший через влияние иенской и гейдельбергской романтики, <...> уже в молодые годы выработал и свое мировоззрение – противоречивое, эклектическое, сложившееся под воздействием не только романтиков, но и французских просветителей и Гете, и свою эстетику, в которой ясно звучало жизнеутверждающее, радостное начало» [6, с. 234]. И даже отойдя от романтизма на втором этапе творчества, Шамиссо не смог до конца отказаться от многих просветительских и романтических тенденций, сказывавшихся в течение всего его сложного пути в литературе.

Мотивы поэмы «Салас и Гомес» непосредственно связаны с упоминавшимся участием Шамиссо в экспедиции на русском бриге «Рюрик», снаряженной на личные средства Государственным канцлером графом Н.П. Румянцевым и отправленной для исследования севе-

© Жаткин Д.Н., Попова О.В., 2011.

ро-восточного морского пути. Во время трехлетнего кругосветного путешествия русский бриг проходил, в числе прочего, мимо скалистого пустынного острова под названием Salas y Gomez, с которым связаны легендарные сказания. Шамиссо впервые описал этот остров в своей книге «Reise um die Welt auf der Brigg Rurik» («Кругосветное путешествие на бриге "Рюрик"», 1821), причем из этого описания трудно понять, является ли сюжет, ставший впоследствии основой его поэмы, авторским вымыслом, или это пересказ случайно услышанной старинной легенды. Обращение Павловой к поздней поэме Шамиссо было неслучайным, поскольку связующей нитью всего произведения, наполненного конкретными жизненными подробностями и реальными общественными мотивами, прошла романтическая тема одиночества, тема отшельничества, робинзонады, актуальная для зрелого Шамиссо и особенно близкая русской переводчице в 1850-е гг., когда она отстранилась от осуждавшего ее большого света и, обратившись к природе, стала искать у нее защиты и понимания.

В поэме Шамиссо «человек» и «природа» – два разных существа, которые волей судеб остались наедине друг с другом. Яркое изображение связи человека с природой в немецкой лирике неоднократно привлекало внимание переводчицы, интерпретировавшей в 1839 г. «Ich weiß nicht, was soll es bedeuten…» Г. Гейне, в 1860 – 1861 гг. – стихотворения Ю. Гаммера «Vertraue dich dem Licht der Sterne…» и «Flieh endlich deiner Schwermuth Nacht…». В этих произведениях укрепление связи между человеком и природой достигается посредством горя, – обессиленный, погрязший в обидах, забытый, оставленный обществом человек вспоминает о матери-природе. Переводчица, внимание которой концентрируется на жизни обделенного индивида, показывает первородную общность человека с окружающим природным миром, убежденно говорит, что именно природа может до конца разделить человеческие печали и невзгоды.

Шамиссо представил этапы перерождения человека, окруженного природой: с трудом выживавший поначалу в условиях, казавшихся полностью непригодными для существования, герой произведения впоследствии со страхом думал о возвращении к людям; автором показана не деградация человека, а формирование у него нового представления о жизни, в своем идеале близкой природе и лишенной греховных излишеств. Оторванный от мира и социума индивид приходит к выводу, что жизнь среди людей чужда ему. Шамиссо, а вслед за ним и Павлова, подводят к осознанию способности природы принять человека на любом этапе его развития, с любыми достижениями в жизни, больного или здорового, опечаленного горем или переполненного радостью; социум, напротив, отторгает своего же родственника по биологическому клану при едва возникающих неясностях, болезнях, горестях, принимая и удерживая в своих рядах лишь тогда, когда у человека все благополучно, когда он может нести полезную «нагрузку» для общества. Заметки героя поэмы Шамиссо, когда-то нацарапанные острыми раковинами на каменных плитках и позднее обнаруженные путешественниками, высадившимися на необитаемый остров Salas y Gomez, повествовали о пятидесяти годах одиночества, проведенных на острове после кораблекрушения. Замкнувшегося в себе и отвыкшего от человеческого общества пожилого героя волновал всего один вопрос: что он будет делать среди людей, всем чужой и всеми забытый? Социум имеет способность быстро забывать о существовании человека, который на одном из этапов своей судьбы сошел с жизненной тропы, принятой и одобренной окружающими. Осмысление героем, находившимся вдали от людей, в своеобразном «заключении» у природы, всей ложности человеческого общения, одиночества в толпе было очень близко душевному состоянию Павловой, волею обстоятельств отдалившейся от традиционного круга своего общения.

Лирическую интерпретацию «Salas y Gomez» Павлова завершила сразу после смерти своей матери, в трудный период, когда у нее почти не осталось ни близких, ни друзей (единственной поддержкой было участие к

ней со стороны библиофила, историка литературы Г.Н. Геннади и поэта А.М. Жемчужникова), и это существенно усилило общий трагизм описания. И хотя тематика поэмы Шамиссо была характерна для поэзии Павловой не только на данном этапе ее литературной деятельности, все же символично то обстоятельство, что именно в эти трагические дни она обратилась к ее интерпретации. «Удивительная сила воображения у К.К. Павловой и вместе с тем дар слова. Мать умирает <…>, а она пишет длинную пьесу, переделку эпизода *Салас и Гомес* Л.Шамиссо, – внутренняя тревога, бессонье и мысль о нужде и утехе трудом поддерживали в ней деятельность головы, и она говорит, что стихи удались. Мне кажется, что ее стихи 1855 года значительно сильнее и выше прежних, молодых ее произведений», – так написал о Павловой Г.Н. Геннади [цит. по: 5, с. 144].

В лирической интерпретации поэмы Шамиссо Павловой обнаруживается стремление к объяснению, толкованию текста, раскрытию намеков, скрытых в подлиннике: «Die legt ich alle nur zu Fußen ihr / <…> / Und selber hatt ich Ruhe mir gewonnen, / Gekühlt der tatendurst`gen Jugend Glut, / Und war geduldig worden und besonnen. / Sie schalt nicht fürder mein zu rasches Blut. / <…> / Es lagen da der Schiefertafeln drei / Mit eingeritzter Schrift; mir ward zu Teile / Der Nachlaß von dem Sohn Wüstenai. / Und wie ich bei den Schriften mich verweile, / Die rein in span`scher Zunge sind geschrieben» [8, с. 45-46] [Которое я кладу к ее ногам / <…> / И я сам заслужил покой, / Охлажденный ощупываемый жарой юности, / И был терпелив и разумен. / Она не распоряжается впредь моей быстрой кровью. / <…> / Тут лежали три аспидные доски / С врезанными надписями; у меня была часть / Наследство сыну пустынное место. / И как я с надписями прибывал, / Которые были написаны на чисто испанском] – «Что любо женскому бывает взгляду, / Из дальних стран ей приносил в дар, / <…> / И сам я утолил алканье дел, / Потешил взрывы буйства молодого, / Окрепнул духом и умом созрел; / Прошел через широкий мир и снова, / Отрекшись от причудливых страстей, / Вступил под сень отеческого крова. / <…> / Тут аспидные три плиты лежали, / Все раковин прибрежных острием / Исписанные, грустные скрижали. / Всмотрелся я: испанским языком / Рассказывал жилец пустыни дикой / О бедствии неслыханном своем. / Пред этой скорбною судьбе уликой / В глубокой думе долго я стоял, / И грудь наполнилась тоской великой» [4, с. 392-393]. Подобное «объяснительство», которое является одной из форм интеллектуализации текста, встречается в переводческой деятельности Павловой редко. В творческом осмыслении Павловой поэмы Шамиссо явление дополнительного толкования текста нашло свое полное отражение, что привело к ослаблению эстетической функции слов и стилистических средств, использованных автором подлинника. При этом следует отметить, что отступления от текста оригинала в сторону увеличения его объема не столь существенны и связаны в основном с тенденцией интеллектуализации текста, а также с индивидуально-стилистическими закономерностями перевода.

В жанровом отношении «Salas y Gomez» Шамиссо представляет собой поэму с романтическим сюжетом, насыщенную географическими реалиями, которые можно воспринимать как непосредственное отражение обстоятельств посещения автором подлинника забытого острова: «Die diesen einsam nackten Stein umwanden, / <…> / Salas y Gomez raget aus den Fluten / Des stillen Meers, ein Felsen kahl und bloß, / Verbrannt von scheitelrechter Sonne Gluten, / Ein Steingestell ohn alles Gras und Moos, / <…> / Zur Ruhstatt im bewegten Meeresschoß» [8, с. 44] [Которые одиноко окружают голые камни, / <…> / Salas y Gomez двигается из прилива / Спокойное море, голые и обнаженные скалы, / Сгоревшие в солнечном зное, / Каменные остовы все без травы и моха, / <…> / Место для отдыха в движущемся морском замке]. Географические описания Шамиссо дополнены русской переводчицей частными деталями, касающимися особенностей необитаемого вулканического острова в Тихом океане, обусловленных

его географическим расположением: «Salas y Gomez, тихим океаном / Облитый, высится, утес пустой, / Средь вод безбрежных сумрачным курганом, / Ни мохом не покрытый, ни травой, / Риф, раскаленный жгучими лучами, / Где птиц морских гнездится шумный рой. / Так он, поднявшись темный над волнами» [4, с. 391].

При изображении тихоокеанского острова Павлова вводит синонимический ряд, призванный усилить впечатление от воображаемого образа, максимально реалистично передать картину, предстающую перед глазами героя – утес, курган, риф, громада скал. Если Шамиссо не сообщает читателю о месте расположения острова, используя лишь эпитет «спокойное» для характеристики окружающего его моря, то Павлова принципиально акцентирует внимание на географически океанической отнесенности острова («<...> тихим океаном / Облитый...»). Подобное расхождение русской лирической интерпретации с текстом подлинника позволяет говорить, что у Шамиссо мир одиночества, в котором оказался герой, нарочито сужен, тогда как у Павловой, напротив, расширен до безграничности, бескрайности вселенского океана. Действительно, главный семантический критерий, отличающий восприятие слов «море» и «океан» – масштабность. У Шамиссо кажущееся непреодолимым одиночество героя может все-таки быть преодолено, если поверить в себя, убедить себя в том, что океан – это море; у Павловой же показаны обширность зоны распространения одиночества, его масштабность, непреодолимость с учетом огромного расстояния.

В осмыслении поэмы Шамиссо Павловой присутствует подтекст, который определяется косвенным соприкосновением описания одиночества на океаническом острове с темой непонимания человеческой индивидуальности безликой толпой, – в огромном мире людей индивид так же одинок, как робинзон на затерявшемся в бескрайнем океане необитаемом клочке суши; мнение людей приравнивается к островной погоде: достаточно дуновения ветра, и океан взволнуется, достаточно одной неверной мысли, и люди вокруг настроятся против конкретного человека, изолируют его, подобно тому, как воды океана навсегда оторвали робинзона от мира.

Говоря о «месте для отдыха в движущемся морском лоне» («Zur Ruhstatt im bewegten Meeresschoß» [8, с. 44]), найденном природным миром для героя поэмы, Шамиссо использовал сложносоставную лексему «Meeresschoß», состоящее из двух имен существительных – «Meer» и «Schoß». Согласно правилам немецкой грамматики, в сложносоставных лексемах последняя составная часть является основной; здесь это существительное «Schoß», которое может использоваться в значениях «отпрыск, побег, росток»; «пола, фалда»; «нижняя часть живота, лоно, утроба»; «юбка» [2, с. 982]. Употребленное в тексте немецкого подлинника в третьем из приведенных значений слово не таит в себе даже малейшей угрожающей смысловой нагрузки: лоно, утроба – слова, употребляемые по отношению к матери, которая только и может укрыть от невзгод и защитить; наказать и при этом помочь, пожалеть. Как видим, островок земли, защищаемый морским, природным лоном несет безопасность для человека, попавшего на него волей роковых обстоятельств. Безопасность человека на острове обусловлена и географическими реалиями: Salas y Gomez покрыт лишь низкорослыми кустарниками; животный мир не представлен млекопитающими; много морских птиц, свойственных тропическому тихоокеанскому поясу. Очевидно, скудный растительный и органический мир острова не мог угрожать безопасности человека, и потому образ Salas y Gomez, созданный Шамиссо, представлял собой укромный уголок суши в бренном мире, способный спасти индивида от человеческой зависти и злобы, дать возможность поразмышлять над смыслом жизни. Остров прячет героя от того, что ожидает его за пределами этой маленькой необитаемой земли, но при этом выстраивает для него ряд испытаний, необходимых человеку для переосмысления значения своего бытия.

О различиях между подлинником и пере-

водом в масштабах распространения угрозы для человеческой жизни явственно свидетельствует интерпретация Павловой стиха «Ein Wehruf hallte aus dem untern Raum» [8, с. 46] [Горестный крик донесся из трюма]: «Крик ужаса раздался, теса треск» [4, с. 393]. Шамиссо использует дедуктивный метод описания: изобразив общее, целое – образ корабля, он акцентирует внимание на одной его части – трюме, тем самым уменьшая угрозу для человека, делая ее локальной; Павлова не называет конкретного места распространения крика, не предостерегает от конкретной опасности, что само по себе уже подразумевает таящуюся повсюду опасность.

В восприятии Павловой образ океана становится воплощением враждующей стихии, обладающей силой, многократно превышающей силу человека. Переводчица изображает неравную борьбу водных масс океана и лирического героя: «Я помню в круг себя пучины плеск; / Упорно бился битвой бесполезной / Я с буйством волн, и звезд я видел блеск, / И, наконец, был поглощен бездной; / <…> / В лицо мне веял, и волна седая / Бежала мимо. – Вдруг удар… другой… / Корабль потрясся с края и до края, / <…> / И помнилось, как бы в бреду тупом, / Мне про борьбу свою с свирепым током; / <…> / И хлынул вал, погибель довершая. / <…> / И более моих не стало сил: / Предался я неистовству стремленья» [4, с. 393-394]. В оригинальном произведении Шамиссо океанические воды, напротив, поначалу предстают как защитники человека, сохранившие его от бед, таящихся в мире людей, а затем оказываются предельно равнодушными к человеческой судьбе: «Es habe hier das Meer mich ausgespieen. / <…> / Wirst lange die Gefdhrten du beneiden, / Die früher ihr Geschick ereilte dort. / Nicht also, – mich, es will nur mich vermeiden!» [8, с. 44-46] [Как выплюнуло меня море. / <…> / Станешь долго завидовать опасности, / Которая с ловкостью настигнет там. / Не так, – меня, это хочет только меня избежать!].

Если Шамиссо показывал отсутствие преднамеренной борьбы водной стихии с обессиленным человеком («Da fühlt ich in den Abgrund mich gezogen, / Und wieder aufwdrts fühlt ich mich gehoben» [8, с. 46] [Тут я почувствовал, что меня втягивает в пучину, / И снова чую, как меня поднимает вверх по течению]), то Павлова отчетливо говорила именно о жестокой борьбе, причем эту борьбу оттеняло изображение жалких обломков корабля: «Я помню вкруг себя пучины плеск; / Упорно бился битвой бесполезной / Я с буйством волн, и звезд я видел блеск, / И, наконец, был поглощен я бездной. / <...> / Как черное пятно, полуразбитый, / Стоял корабль, недостижимый мне. / И годы он ещё в пустынном море / Чернел, пока не рушился вполне» [4, с. 394]. Следует отметить, что переводчицей изображен образ полуразбитого корабля: он черен, мертв, но стоит, недостижимый герою. В тексте подлинника герой видит лишь обломки судна после кораблекрушения: «Auf fernem Riffe war das Wrack zu sehen, / Wo selbst es lange Jahre noch gestanden. / Mir unerreichbar! – und des Windes Wehen, / Der Strom, entführen seewdrts weiter fort / Des Schiffbruchs Trümmer, welcher dort geschehen» [8, с. 47] [На дальних рифах виднелись обломки судна, / Где уже долгие годы они находились. / Мне непостижимо! – и веяния ветра, / Течение уводит к морю снова дальше / Обломки корабля, которые там виднелись]. Обломки становятся напоминанием герою об угрожающей таинственности морской стихии, спасшей его одного из всего состава корабля, выступившей только для него лоном природы, но при этом, в случае необходимости, способной наказать своего избранника смертью. В словах «nur mich vermeiden» («только меня избежать») отмечена избирательность природы при реализации ею функций защиты, а описание обломков корабля побуждает к сравнению состояния героя и того, что может сотворить суровая сила водной стихии.

В оригинальном тексте поэмы «Salas y Gomez» и в его лирической интерпретации Павловой многократно встречается образ креста: «Bedeckt mit übers Kreuz gelegten Handen. / <…> / Der Kreuze fünfmal zehn in gleichen Reihn, / <…> / Des Kreuzes Sterne sich am Firmamente, / <…> / Das Sternenkreuz verkün-

dete den Tag» [8, с. 45-49] [Прикрыта руками в виде креста. / <…> / Крест пять раз десять в равных рядах, / <…> / Крест звезд на небосклоне, / <…> / Звездный крест предвещал день] – «Касалося созвездие Креста. / <…> / Но каждому рыть крест я перестал, / Их пятьдесят отметив над скалою. / <...> / Твой звездный крест зажжется в небесах» [4, с. 395-398]. Крест, являющийся символом воскрешения в православии и в католицизме, нередко упоминается и автором, и переводчиком в сочетании «звездный крест»; при освещении светлыми лучами креста происходит великое таинство воскресения, вершина христианства. Перенеся тяготы испытания судьбой, герой Шамиссо просит Бога о воскресении: «Und nur auf deine Gnade noch vertrauen; / Von deinem Himmel wird auf mein Gebein / Das Sternbild deines Kreuzes niederschauen» [8, с. 55] [И только на твою милость ещё полагаюсь; / Перед твоим небом предстанут мои останки / Созвездие твоего креста смотрит свысока]. Павлова в своем переводе воспроизводит мольбу, однако ее герой молит об избавлении как плате за перенесенное одиночество, за покинутость вселенной: «С мольбой к тебе свой положу я прах. / Над сиротой, покинутым вселенной, / Твой звездный крест зажжется в небесах» [4, с. 398].

Символично, что лирический герой находится на острове испытаний пятьдесят лет. В Ветхом завете число 50 обозначает Юбилейный (Священный) год, когда отменяются выплаты долгов и освобождаются рабы. И именно в этот год вызволенный из «заточения» в мире природы герой мирно умирает; остров освобождает своего раба, осознавшего лишь в конце жизни, что среди людей жить куда тяжелее, чем преодолевать испытания одиночеством: «Sich noch zu sprechen mit erstorbnem Munde, – / Umsonst! er sinkt zurűck, er hat gelebt. / Es sprach der Arzt, beműhnd in dieser Stunde / Sich um den Leichnam noch: “Es ist vorbei”» [8, 45] [Еще говорит вялым ртом, – / Напрасно! Он снова задумался, он жил. / Это сказал врач, стараясь в этот час / Уже над трупом: “Все позади”]. На 50-й день после великого православного праздника Пасхи христиане отмечают Пятидесятницу, светлый день, когда с небес на апостолов сошел святой Дух. Символика цифры 50, мастерски использованная в оригинальном тексте, осталась незамеченной русской переводчицей, которая связала содержание произведения лишь темой одиночества, избежав значимой для Шамиссо темы воскрешения как платы за испытание временем, за переосмысление своей жизни вдали от общества.

Следует отметить присутствие в поэме Шамиссо и в переводе Павловой еще одного символического числа – 3: «Es lagen da der Schiefertafeln drei / Mit eingeritzter Schrift; mir ward zu Teile» [8, с. 45] [Тут лежали три аспидные доски / С врезанными надписями; у меня была часть] – «Тут аспидные три плиты лежали, / Все раковин прибрежных острием / Исписанные, грустные скрижали» [4, с. 392]. Символическое значение числа 3 – триада: бытие, жизнь, постижение. Соотнося с этой триадой судьбу героя Шамиссо, можно утверждать, что время, проведенное им среди людей – бытие, а пребывание на острове – жизнь, повлекшая за собой постижение героя разумом своей души. В переводе Павловой семантическая нагрузка числа 3, как и числа 50, оказалась невыявленной: жизнь определяется нахождением в социуме, а пребывание на острове предстает как испытание одиночеством.

Текст немецкого подлинника, в соответствии со значимостью числа 3 для толкования его содержания, был поделен на пролог и следующие за ним три части – «Первая аспидная доска», «Другая аспидная доска», «Последняя аспидная доска». Из подобного членения произведения на смысловые отрезки следует отсутствие важности последовательности досок, – внимание акцентируется на их количестве и, в соответствии с символической триадой, в «Первой аспидной доске» – бытие – описание жизни среди общества, в «Другой аспидной доске» – жизнь – пребывание героя на острове, в «Последней аспидной доске» герой вступает на путь постижения ценностей человеческого бытия: золото, украшения, богатство одежды – всё, что так ценится в чело-

веческом мире, не имеет значения для жизни на необитаемом острове; эти «силы Земли» лишь искажают души людей, их отношения друг с другом.

В восприятии Павловой поэмы Шамиссо при формальном сохранении смыслового членения текста внимание акцентируется на общей последовательности – «Пролог», «Первая плита», «Вторая плита», «Последняя плита», что малозначимо для трактовки содержания. Как видим, переводчица не только скорректировала порядок нумерации «первая – другая – последняя» на «первая – вторая – последняя», но и заменила аспидную доску (изготовленную из аспидного сланца – разновидности глинистого сланца) плитой (плита, согласно словарю В.И. Даля, «плющенная или плоская по себе вещь, толстый лист, слой, доска твердого вещества, из камня, металла, а реже из дерева» [3, с. 483]), что лишило описание конкретности. Если обратить внимание на используемое Павловой в прологе слово «скрижаль» («Исписанные, грустные скрижали» [4, с. 392]), являющееся по контексту синонимом слова «плита», и учесть его лексическое значение – «доска с начертанными на ней письменами» [3, с. 595] – можно говорить, что плиты представляют собой деревянные дощечки. Но тут же, в прологе, Павлова использует качественное прилагательное «аспидные» по отношению к плитам («Тут аспидные три плиты лежали» [4, с. 392]), тем самым вновь внося неясность в отношении материала, на котором были выцарапаны раковинами записи робинзона. Упоминание об аспидных досках представляется более оправданным, нежели упоминание о скрижалях, ибо деревянных дощечек у героя просто не могло оказаться в наличии, – из растительности на острове имелись лишь низкорослые кустарники, а обломки судна герой видел в значительном отдалении и воспользоваться ими как подсобным материалом был не в силах.

И в оригинальном, и в переводном тексте особое значение приобрел образ звезды, неотъемлемого элемента небосвода, символизирующего вечность, высокие стремления: «Des Kreuzes Sterne sich am Firmamente, / <…> / Und sah noch über mir die Sternenhelle. / <…> / Laß kreisenSonne, Mond und Sterne. / <…> / Das Sternbild deines Kreuzes niederschauen» [8, с. 47-52] [Крест звезд на небосклоне, / <…> / И увидел над собой звездный свет. / <…> / Терпи! Позволь вращаться солнцу, луне и звездам, / <…> / Созвездие твоего креста смотрит свысока] – «И глядя на мерцанье звезд сквозь снасти. / <…> / Я с буйством волн, и звезд я видел блеск, / <…> / И мне затмился луч ночных светил. – / <…> / Касалося созвездие Креста. / <…> / Блеск звезд погас, и синева светло / <…> / Идет хор звезд, и солнце, и луна, – / <…> / Твой звездный крест зажжется в небесах» [4, с. 393-398]. Обращаясь к звездам, размышляя о череде дней, смене календарных лет, и Шамиссо, и русская переводчица неизменно думали о вечности, о цикличности происходящих в природе процессов и явлений, о независимости прохождения природного цикла от отдельных жизненных судеб людей: «Geduld! Die Sonne steigt im Osten auf, / Sie sinkt im Westen zu des Meeres Plan, / Sie hat vollendet eines Tages Lauf. / Geduld! Die Jahre ziehen ohn Ermatten» [8, с. 52] [Терпи! Солнце восходит на Востоке, / Оно погружается в море на Западе, / Оно наполняет день движением. / Терпи! Годы тянутся без утомления] – «Терпение! – с востока солнце встало, / На западе склонилось к бездне вод, / Кончая день, чтоб день вести сначала. / Терпение! – на юг свершая ход, / Оно горит вновь прямо надо мною: / Год кончился; другой начнется год. / Терпение! – года идут чредою» [4, с. 396]. Человек, находясь в центре природного цикла, должен задумываться о мировой вечности, высоких стремлениях своего разума и души, причем человеческая душа, по мнению Шамиссо, должна стремиться к недосягаемой высоте звезд, к которым и обращен взор героя на протяжении всей поэмы.

Павлова наполнила лирическую интерпретацию архаичными, традиционно-поэтическими словами, лексемами книжного характера, выполняющими в тексте функцию создания стилевого повышения и приводящими к увеличению объема описания в

сравнении с подлинником, например, *ужели* (устар.) – «то же, что неужели» [7, т. IV, с. 473]; *крамола* (устар.) – «мятеж, государственный заговор» [7, т. II, с. 119]; *розный* (устар.) – «различный, разный» [7, т. III, с. 727]; *алканье* (книжн. устар.) – «от алкать – «чувствовать голод»; «сильно, страстно желать чего-л.» [7, т. I, с. 32]; *касалося* (устар.) – «от касаться – «иметь отношение, относиться к кому-л., чему-л.» [7, т. II, с. 37]; *скрижаль* (трад.-поэт.); *сень* (трад.-поэт.) – «1) покров, полог, укрытие, образуемое кронами деревьев, их ветвями, листвой; 2) навес, кров» [7, т. IV, с. 78]: «Касалося созвездие Креста. / <…> / Теперь… Всемилосердный бог!.. Ужели? / <…> / И сам я утолил алканье дел, / <…> / И бравшей верх над дум крамолой, / <…> / Исписанные, грустные скрижали. / <…> / Вступил под сень отеческого крова» [4, с. 390-398].

В данном переводе обнаруживаются существенные отступления от индивидуально-переводческого стиля Павловой [см. об особенностях переводческой манеры поэтессы: 1, с. 176], среди которых, помимо наполнения интерпретируемого текста стилистически окрашенной лексикой с дополнительной семантикой, значительное расширение объема пролога посредством введения дополнительных стихов – шести строф-катренов, содержащих перекрестную *(абаб)* женскую и мужскую рифму. В дополнительных строфах Павлова вела повествование от себя лично как от переводчицы; об этом свидетельствует как личное окончание глагола, употребленного в прошедшем времени («Опять увидела сквозь слезы» [4, с. 390]), так и частое использование различных форм притяжательного и личного местоимений – «я», «мой» («Передо мной, как грустный сон, / <…> / Моей зари, пронесся он. / Я этот образ пред собой; / <…> / Мне, побеждающей недуг / <…> / Теперь, когда мой гаснет день, / <…> / Как будто мне родная тень. / <…> / Мне помянуть пришла пора, / Как поминает грустно брата / Обрядом набожным сестра» [4, с. 390]).

Пролог у Павловой предварен отсутствующим в оригинале эпиграфом – строкой из «Ада» «Божественной комедии» Данте Алигьери: «Diro, come colui che piange e dice» [Говорю, как тот, кто говорит плача]. Как известно, эпиграфы в середине XIX в. были очень распространенны и представляли собой способ выражения начитанности и умения применять чужую мысль. Очевидно, посредством цитаты из «Ада» переводчица изначально акцентировала внимание на пребывании героя в условиях, близких к аду, – земной ад постепенно уничтожает человека, заставляя его долго мучиться при жизни, порождает слезы героя, его негодования вслух, но вместе с тем он предполагает рай небесный, о котором и молит Бога старый робинзон перед смертью.

Как видим, при интерпретации значимой для поэмы Шамиссо «Salas y Gomez» темы одиночества Павловой сохранены образная система подлинника, его характерная устремленность к реалистическому воссозданию условий пребывания героя-робинзона на тихоокеанском острове, а также предметный план большинства тропов. Специфика интерпретации состояла в иной акцентировке ряда значимых деталей, в частности, образов креста, звезды, цифровой символики, являвшихся особенно существенными для Шамиссо в контексте общих традиций развития немецкой литературы и немецкой ментальности.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алексеева И.С. Лингвостилистический анализ переводов Каролины Павловой (с немецкого языка на русский и с русского на немецкий): Дис. ... канд. филол. наук / И.С. Алексеева; ЛГУ им. А.А. Жданова. – Л., 1982. – 243 с.
2. Большой немецко-русский словарь с дополнением / Grossworterbuch deutsch-russisch mit erganzung. – М.: Русский язык – Медиа, 2008. – 1194 с.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. – М.: ЭКСМО, 2007. – 736 с.
4. Павлова, К.К. Полное собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1964. – 616 с.
5. Рапгоф Б. К. Павлова. Материалы для изучения жизни и творчества. – Пг.: Трирема, 1916.
6. Самарин Р.М. Шамиссо // История немецкой литературы: в 5 т. – М.: Наука, 1966. – Т. 3. – С. 231-243.
7. Словарь русского языка : в 4 т. / АН СССР; под ред. А.П. Евгеньевой. – М.: Русский язык, 1981 – 1984. – Т. 1-4.
8. Chamisso Ad. Werke in einem Band / Ad. Chamisso. – Berlin–Weimar: Aufbau, 1967. – S. 43-55.

УДК 82.0

Павлова И.Б.
Институт мировой литературы Российской академии наук (г. Москва)

"ДЕТСКИЙ ВОПРОС" В ПОСТАНОВКЕ М.Е. САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА И Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО

I. Pavlova
Institute of the world literature of the Russian academy of sciences, Moscow

THE STATEMENT OF THE PROBLEM OF THE CHILDHOOD BY SALTYKOV-SHCHEDRIN AND DOSTOEVSKY

Аннотация. Проблема детства решалась М.Е. Салтыковым-Щедриным и Ф.М. Достоевским в тесной связи с драматическими размышлениями о судьбах родины, о семейном союзе, о самореализации человеческой личности. Художественно-философская концепция детства обоих писателей была во многом близкой. Они испытывали глубочайшую тревогу за ребенка в современном мире, указывали на опасность бездуховности, цинизма, превалирования материальных интересов. Салтыков-Щедрин видел главную цель в формировании человека-гражданина, который стремится к общественному благу. Достоевский выдвигал на первый план духовно-нравственное, христианское воспитание юношества, дающее ему незыблемые основания в жизни.

Ключевые слова: детство, будущее России, опасность бездуховности, человек-гражданин, христианское воспитание.

Abstract. Saltykov-Shchedrin and Dostoevsky solved the problem of the childhood in connection with the dramatic reflections of the destiny of Russia, of the family and self-realization of the personality. Their poetic and philosophical conceptions of the childhood were kindred. The writers felt deep anxiety about the child in the modern world, showed the danger of the spiritual indifference, cynicism, preponderance of material interests. The main aim for Saltykov-Shchedrin consisted in the forming the person, aspired to the common good. Dostoevsky put forward spiritual-moralistic, Christian education of children, as the stable basis in life.

Key words: childhood, the future of Russia, the danger of the spiritual indifference, the person, aspired to the common good, Christian education.

М.Е. Салтыков-Щедрин и Ф.М. Достоевский принадлежали к тем писателям, которых «до боли сердечной» волновала проблема детства. Она решалась ими в контексте драматических размышлений о судьбах родины, семейном союзе, о самореализации человеческой личности в переломную эпоху 1860-х-1880-х гг.

Н.К. Михайловский в книге «Литературные воспоминания и современная смута» выразительно охарактеризовал отношение Салтыкова-Щедрина к детям, потомству: «Согласно общей своей литературной физиономии, в которой сочеталась могучая непосредственность, с одной стороны, и сила неусыпного бодрствующего сознания – с другой, Салтыков обобщал личное чувство кровной связи с своими детьми до обширных горизонтов "веры в будущее", преемственной связи с потомством вообще. Конечно, у этой несокрушимой веры в будущее были и другие корни, и, прежде всего, энергическая, деятельная натура самого сатирика, черпавшая в своей собственной силе уверенность в достижимости своих идеалов. Но, несомненно, что дети, не только свои, кровно родные, а и чужие, дети вообще занимали во всем миросозерцании Салтыкова исключительно видное место, которое оправдывалось для него и непосредственным чувством отца, и высшими теоретичес-

© Павлова И.Б., 2011.

кими соображениями» [2, с. 86-87]. Во второй главе «Дневника провинциала в Петербурге» сатирик оптимистически писал о будущих поколениях: «Да, мы лучше наших пращуров. Но лучше не сами по себе, а потому, что мы отцы детей наших, которые, несомненно, будут лучше и наших пращуров, и нас» [3, т. X, с. 298].

В то же время Салтыков-Щедрин остро чувствовал, что окружающая действительность часто таит много опасностей, источников горя для ребенка, выступает враждебной ему. Художник создал ряд детских образов, которые вызывают глубочайшее сочувствие, грусть: это крепостные мальчики Миша и Ваня (рассказ «Миша и Ваня. Забытая история», 1863), решившиеся на самоубийство из-за непрерывных издевательств помещицы; внучки Арины Петровны Головлевой, сиротки Аннинька и Любинька («Господа Головлевы», 1875-1880), которых черствая, блажная старуха попрекала каждым куском, стоптанным башмаком, изломанной грошевой куклой; сын бедной помещицы Сережа Русланцев, потрясенный рождественской проповедью («Рождественская сказка», 1886). Остро поставлена проблема детства в хронике «Пошехонская старина» (1887-1889). В ней перед читателем развертывается «подлинный детский мартиролог». Братья и сестры Затрапезные наблюдали тягостные картины крепостного права. К плохому физическому уходу присоединялось суровое, низменное нравственное воспитание. В семье господствовало неравенство, дети делились на фаворитов и нелюбимых, и это глубоко развращало их. Во всем укладе жизни господствовали проза, грубый материализм. «Но вы описываете не действительность, а какой-то вымышленный ад! – могут сказать мне. Что описываемое мной похоже на ад – об этом я не спорю, но в то же время утверждаю, что этот ад не вымышлен мной» [3, т. XVII, с. 24], – отвечает воображаемому собеседнику герой-повествователь. Автор не только яркими красками описывает печальное положение детей в семье помещиков Затрапезных, но специально посвящает VII главу хроники под названием «Дети. По поводу предыдущего» общим рассуждениям о детстве, педагогике, «идеалах будущего». Как известно, статья «Дети» была написана Салтыковым-Щедриным в сентябре 1877 г. для «Русских ведомостей», но по цензурным причинам она не смогла появиться ни в этой газете, ни в «Неделе». Не желая поступаться ею, автор интерполировал статью в «Пошехонскую старину», где она стала самостоятельной главой. В ней размышления о воспитании, образовании подрастающего поколения связываются с масштабными вопросами о благополучии или злополучии страны. Проблема вселяет глубокую тревогу в Салтыкова-Щедрина, порожденную состоянием общества, семьи, уровнем педагогической науки. Ее основания не только идейные, а шире – гуманистические: «…мне жаль детей не ради каких-нибудь социологических обобщений, а ради их самих» [3, т. XVII, с. 72]. Художник придавал раннему периоду в жизни человека важнейшее значение, считая, что первоначальные впечатления оказывают определяющее влияния на натуру, формируют личность, через родителей и воспитателей ребенок приобщается к социальным отношениям. Салтыков-Щедрин подчеркивает что человек не должен погрязать в частностях современности, а стремиться к идеалам будущего, в которых воплощается все лучшее, завещанное и выработанное прошлым и настоящим. Когда общество поглощено лишь «злобой дня» и равнодушно к грядущему, это не может не сказаться отрицательно на молодом поколении. Сатирик оспаривает общепринятое мнение, внедряемое «разумной педагогикой», что нет возраста более счастливого, чем детский. Традиционная педагогическая наука утверждает, что ребенок пребывает в неведении добра и зла, всем существом своим отдается наслаждению настоящей минутой, представляет собой некую tabula rasa – чистую доску. (Д. Локк в трактате «Опыт о человеческом разуме», 1690, пользуется образом чистой доски для характеристики интеллекта ребенка до начала воспитательного воздействия на него со стороны окружающей среды). Воспитатели благонамеренных

граждан, с горькой иронией, замечает автор, не допустят проникнуть в детскую душу сомнению, под воздействием которого человек впервые получает понятие о несправедливости окружающего мира, его посещает горе, за ним следуют ропот и озлобление. И вот наступает момент, когда неподготовленная «разумными педагогами» личность оказывается перед всеразрушающей силой жизни.

Доказывая фальшь подобных теорий, автор подчеркивает, что страдания не может избежать никто, потому что ненормальна вся социальная организация. «Неправильность и шаткость устоев, на которых зиждется общественный строй, – вот где кроется источник этой обязательности, и потому она не может миновать ни одного общественного слоя, ни одного возраста человеческой жизни. Пронизывая общество сверху донизу, она не оставляет вне своего влияния и детей» [3, т. XVII, с. 75]. Дети резвятся, отдаются наслаждению минутой по-разному, очень многие забиты, принижены, брошены с пеленок. На основании продолжительных наблюдений сатирик приходит к неутешительному и парадоксальному выводу, что нет на свете жребия более злосчастного, нежели тот, который достался на их долю. Натура ребенка еще лишена определенности, у него не развито волевое начало, только формируется мышление, поэтому он беззащитен, не способен дать отпор попыткам извратить его природу, становится рабом случайности. Не все родители и педагоги разумны и опытны, чтобы угадывать характер детей. Над ними господствует, их сердца подчиняет воспитательная «система», представляющая собой плод временного социального настроения. История знает примеры мрачных эпох, когда общество отказывалось верить в освежающую силу знания и искало спасения в невежестве, когда идеалы меркли, на верования и убеждения налагался запрет. Жить в такое время мучительно, но зрелого, сложившегося человека спасает от душевной пустоты борьба, дающая сознание выполненного долга перед самим собой и другими. Она обязательно принесет плоды в будущем, укажет пути обновления, несмотря ни на какой гнет действительности. Дети не имеют такого преимущества, они чужды всякого участия в личном жизнестроительстве, не могут знать, куда их ведут – научат ли противостоять испытаниям или превратят в жертву. Даже приобретая знания, они не отдают себе отчета в их полезности, целесообразности. Ребенку уготовано играть роль animae vilis – неразвитой души, для различных воспитательных опытов, делает печальное заключение Салтыков-Щедрин. Писатель обвиняет традиционные педагогические системы в конъюнктурности, спекулятивности. Они калечат детскую жизнь, искажают природу ребенка, заменяют действительное знание массой бесполезностей, «которыми издревле торгует педагогика» [3, т. XVII, с. 79]. Придавленные игом фатализма, дети не могут защитить себя. Люди вырастают в невежестве, вступают на арену деятельности с примитивными общественными идеалами, лишенными твердых нравственных критериев. «Сердца их поражены преждевременною дряблостью, умы не согреты стремлением к добру и человечности, понятие о Правде отсутствует» [3, т. XVII, с. 79]. «Система» не выпускает из своих цепких рук возмужавших детей. Превращенные ею в конформистов, они по инерции идут по проторенной стезе, всецело подчиняясь диктату общества, их стремления ограничиваются жаждой успеха и благополучия. Инфантилизм препятствует выработке критического, аналитического мышления. Салтыков-Щедрин обвиняет как педагогическую науку, так и практические методы воспитания, утвердившиеся в семьях, в том, что они зависимы от настроений минуты, не умеют направить юношество к высшим целям, а подчиняют его суете настоящего. Мысль «страшно за детей» неоднократно возникает в творчестве и письмах сатирика. «Детский вопрос», как «женский» и «мужской», вырастает у Салтыкова-Щедрина до проблемы свободы человеческой личности, судьбы отечества.

Художественно-философская концепция детства Достоевского во многих аспектах близка щедринской. В ее основе лежит убеждение, что в детях воплощается будущее, а

высшая гармония не стоит слезинки хотя бы одного замученного ребенка. Роман «Подросток» (1875) заканчивается словами: «…ибо из подростков созидаются поколения» [1, т. XIII, с. 455]. В другом месте он пишет: «А в младенце столько надежд!» [1, т. XXIII, с. 26]. В майском номере «Дневника писателя» за 1876 год Достоевский высказывает предположение об особых возможностях познания у детей, которые не способны объяснить педагогика и психология. Пяти-шестилетний ребенок поражает подчас ужасающей, невероятной глубиной познания, «знает иногда о Боге или о добре и зле такие удивительные вещи и такой неожиданной глубины, что поневоле заключишь, что этому младенцу даны природою какие-нибудь другие средства приобретения знаний, не только нам неизвестные, но которые мы даже, на основании педагогики, должны бы были почти отвергнуть» [1, т. XXIII, с. 22]. Герой «Рождественской сказки» Салтыкова-Щедрина, взалкавший под влиянием рождественской проповеди Правды извечной и земной, – десятилетний мальчик. Как и писатель-сатирик, Достоевский остро ощущал всю ранимость, незащищенность младенческого, отроческого возраста. В своем художественном творчестве, публицистике, он неоднократно отмечал, что семейная обстановка, то направление, которое дается ребенку, во многом определяют его дальнейшую жизнь. В романе «Подросток» Версилов говорит о детях, оскорбленных «неблагообразием отцов своих и среды своей», которые «слишком рано завидуют» и питают «слишком раннюю и почти мстительную жажду благообразия» [1, т. XIII, с. 373]. В статье «Одна из современных фальшей» из «Дневника писателя» за 1873 год Достоевский отмечает, что большинство современных детей с самого первого детства «встречали в семействах своих один лишь цинизм, высокомерное и равнодушное (большею частию) отрицание; если слово "отечество" произносилось перед ними не иначе как с насмешливой складкой, если к делу России все воспитывавшие их относились с презрением или равнодушием; если великодушнейшие из отцов и воспитателей их твердили им лишь об идеях "общечеловеческих"; если еще в детстве их прогоняли их нянек за то, что те над колыбельками их читали "Богородицу", – то скажите: что можно требовать от этих детей <…>!» [1, т. XXI, с. 134-135]. Достоевский обвиняет так называемые интеллигентные слои в том, что юное поколение наблюдает в семьях чаще всего недовольство, нетерпение, грубость невежества, настоящее образование заменяется лишь нахальным отрицанием с чужого голоса, материальные побуждения превалируют, дети воспитываются в отрыве от почвы, в неведении морали, в неуважении к отечеству и в насмешливом презрении к народу.

Если социальный моралист Салтыков-Щедрин придает важнейшее значение формированию самостоятельно мыслящей личности, сознательного гражданина, цель которого благо родины, то Достоевский выдвигает на первый план духовно-нравственное, христианское воспитание, близость к «почве», народным началам, дающие человеку незыблемые основания в жизни. В октябрьском номере «Дневника писателя» за 1876 год он поместил статью «Два самоубийства», в которой обратился к поразившей его трагедии в семье Герцена. По убеждению Достоевского, смерть семнадцатилетней Лизы произошла «от тоски (слишком ранней тоски) и бесцельности жизни – лишь вследствие своего извращенного теорией воспитания в родительском доме, воспитания с ошибочным понятием о высшем смысле и целях жизни, с намеренным истреблением в душе ее всякой веры в ее бессмертие» [1, т. XXIV, с. 54]. Это была смерть «"от холодного мрака и скуки", с страданием, так сказать, животным и безотчетным, просто стало душно жить, вроде того, как бы воздуху недостало. Душа не вынесла прямолинейности безотчетно и безотчетно потребовала чего-нибудь более сложного…» [1, т. XXIII, с. 146].

Для обоих писателей было несомненно, что дети обладают удивительными интуициями, инстинктивной тягой к добру, но несформировавшийся характер, неразвитые интеллект и воля, отсутствие жизненного

опыта делают их беззащитными перед лицом зла, податливыми ему. Именно это обусловило изуродованные судьбы, гибель молодого поколения Головлевых, страдания братьев и сестер Затрапезных, драмы детей героев Достоевского. Бремя познания тяжко и для взрослого человека, говорят оба писателя, а у отрока еще «неокрепшее сердце», которое может не выдержать и разорваться. Сила зла велика, и часто ребенок становится первой жертвой.

Великие русские реалисты Салтыков-Щедрин и Достоевский с болью и тревогой указывали на прискорбные последствия воспитания в утилитарном духе, на опасность бездуховности, оторванности от корней, цинизма, которые отравляют детей с колыбели, предопределяют их участь и судьбу страны.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л., Наука, 1972-1990.
2. Михайловский Н.К. Литературные воспоминания и современная смута. Т. 1. – СПб., 1900. – 504 с.
3. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. – М., Художественная литература, 1965-1977.

УДК 82.4

Самсонова И.В., Серопян А.С.
Шуйский государственный педагогический университет

ОСНОВАНИЯ РУССКОГО ЭКФРАСИСА

I. Samsonova, A. Seropjan
Shuya State Pedagogical University

THE BASES OF RUSSIAN EKPHRASIS

Аннотация. В статье излагается принципиально новый взгляд на роль экфрасиса в русской словесности. Созерцание движения вещественных символов открывает движение духовной реальности, а через него и цель этого движения, т. е. раскрытие божественного замысла, содержащегося в логосах. Традиции русского экфрасиса, истоки которого заложены в древних хожениях и развиты в паломнической литературе, продолжены в многочисленных описаниях храмов, икон, храмового действа, картин, архитектурных сооружений, музеев, выставок, содержащихся в текстах Н. Федорова.

Ключевые слова: экфрасис, символ, литургийность, миф, сакральное значение.

Abstract. The article deals with a new view of the role of ekphrasis in Russian literature. The contemplation of the movement of the material symbols opens the movement of spiritual reality, and through it the purpose of this movement, i.e. disclosure of the divine plan contained in logoi. The traditions of Russian ekphrasis the sources of which come from ancient pilgrim stories and are developed in the pilgrim literature, find their continuation in numerous descriptions of temples, icons, temple actions, pictures, architectural constructions, museums, exhibitions which can be found in N.Fedorova's texts.

Key words: ekphrasis, a symbol, the Liturgy, a myth, sacral value.

Современная художественная культура выработала идею концептуального искусства, в котором визуальность оказывается, по сути, излишней: эстетическую реакцию формирует исключительно концепт, абстрактный замысел объекта. Поэтому достаточно прочесть его словесное описание, формулу концепта, чтобы представить себе сам объект. Эта идея про-

© Самсонова И.В., Серопян А.С., 2011.

Статья подготовлена в рамках выполнения государственного контракта П662 «Литургическое слово в русской литературе» по Федеральной целевой программе "Научные и научно-педагогические кадры инновационной России" на 2009 - 2013 годы.

является в многочисленных работах, посвященных осмыслению экфрасиса в русской литературе.

Л. Геллер в сыгравшей роль введения к сборнику «Экфрасис в русской литературе» статье «Воскрешение понятия, или Слово об экфрасисе» ввел понятие «религиозный экфрасис», определяя экфрастический «религиозный принцип» «приглашением-побуждением к духовному видению как высшему восприятию мира и восприятию высшего мира, и вместе с тем – принцип сакрализации художественности как гарантии целостности восприятия» [8, с. 19]. О священном смысле экфрасиса говорят все авторы сборника: «экфрасис, который пользуется системой произвольных, немиметических знаков, может изобразить неизображаемое» [8, с. 36]; «Филарет пользуется словесной мистификацией для того, чтобы ввести сознание слушателя (и читателя) в пространство мистического» [8, с. 50]; «экфрасис в творчестве Вяч. Иванова выражает <...> желание приобщиться к инобытию, к «миру Иного» быть его «магическим зеркалом» [8, с. 68]; «экфрасис в русской словесной культуре так или иначе помнит о своем иконном сакральном инварианте, что за описанием картины в русской литературе так или иначе мерцает иконическая христианская традиция иерархического предпочтения «чужого» небесного «своему» земному» [8, с. 167].

Обращаясь к истокам экфрасиса, большинство исследователей полагает, что «как и метафора, экфрасис тесно связан с образностью: в его основе – скрытое уподобление мертвого (вещи) живому: начиная с Гомера, античная экфраза стремится показать, что мертвая вещь, сработанная искусным художником, выглядит как живая» [6, с. 250]. Таким образом, можно сделать вывод, что экфраза изображает иллюзорное как реальное. Но, как отмечал А.Ф. Лосев, «миф отличается от метафоры и символа тем, что образы, которыми пользуются метафора и символ, понимаются здесь буквально, т. е. совершенно реально и субстанциально» [4, с. 48]. В мифе нет иллюзий, есть отличие сферы сакрального от сферы обитания людей. Как следствие, для достижения сакрального идеала необходимо реальное или символическое передвижение в пространстве. Н.В. Брагинская обращает внимание на то, что «экфраза не локализована во времени, не привязана ни к определенному автору, ни к определенному жанру, и, таким образом, потребность передавать словом изображение и уверенность в целесообразности этого странного предприятия характеризует греческую культуру в целом» [1, с. 261].

Обратим внимание на то, что анализируемые Брагинской описания в древнегреческих текстах следуют на пути к святилищу: так, у Софрона в “Зрительницах Истмийских празднеств” описывается посещение Истмийских игр и осмотр посвятительных даров в святилище; в IV мимиямбе Геронда две женщины приходят в Косское святилище Асклепия: Кинна отвечает на вопросы Коккалы, кем созданы статуи и картины и кто посвятил их в храм. В целом беседа Кинны и Коккалы выглядит так, будто одна посвящает, а другая посвящается. “Следуй за мной, дорогая, и я покажу тебе такую прекрасную вещь, какой ты не видела за всю жизнь” [1, с. 269].

В “Картине” Псевдо-Кебета мудрый старик истолковывает аллегорическую картину человеческой жизни, рассматривает пути к Истинному Знанию и Счастью, идущие через несколько этапов восхождения и всевозможные препятствия. Около 20 раз старик спрашивает: “Видите?”, “Видишь?” и зрители-слушатели отвечают: “Видим”, “Вижу”, “Отлично вижу” и т. п. [1, с. 272].

Эти ритуальные возгласы возвращают интеллектуальное познание этики стойко-кинического толка к мистериальному взиранию на физически видимое и физически “открывающееся” посвящаемому.

Созерцание движения вещественных символов открывает движение духовной реальности, а через него и цель этого движения, т. е. раскрытие божественного замысла, содержащегося в логосах. Но движение не было бы движением, если бы обожение не было отчасти доступно уже в процессе движения, т. е. в

настоящем эоне. Движение эона к грядущему происходит и в движении к святым местам. Святые места, соответственно, мыслятся как локусы, связанные с рождением, чудесными деяниями, смертью и воскресением (новым рождением) священного объекта. Объектами паломнического ритуала в языческих культурах были сверхъестественные существа или магические предметы, воплощающие собой сакральные идеи. Странники двигались по направлению к сакральным объектам, совершая при этом определенные действия (молитва, духовное очищение, физические ограничения и т. д.). Контакт со священным объектом в языческих культурах предполагал в языческих культурах жертвоприношение и просьбу паломника и, наконец, уход из сакрального места и возвращение домой в новом качестве.

Для паломнического ритуала характерно символическое осмысление как святых мест, так и пути к ним. В качестве святых мест в языческих культурах выступали священные рощи, родники и реки, горы, долины. Иногда сакральная территория объединяла несколько священных локусов [7]. Дорога являлась в паломнических ритуалах своего рода «пограничной зоной», разделявшей сакральное и мирское. В паломнической практике сакральным значением наделялись некоторые наиболее популярные у паломников дороги. Отдельные черты языческого паломничества не исчезли с принятием христианства. Наиболее ярко они проявились в народном христианстве.

В христианстве паломничество первоначально не входило в число канонизированных ритуалов. «Возникновение христианской паломнической традиции было обусловлено расширением географических границ христианского мира и необходимостью пространственной консолидации паствы в определенных сакральных локусах, потребностью в унификации обрядности и организации института церкви, задачами формирования локальных паломнических центров на всей территории христианского мира», — пишет Е.А. Калужникова [3, с. 15]. Однако в XI ст. началось формирование карты христианского паломничества.

В христианской культуре паломничество мыслится как повторение крестного пути Христа. Путь паломника подобен и земной жизни человека, представляющей собой движение к смерти и миру иному. Важным содержательным аспектом христианского паломничества является «вручение себя» сакральным объектам, бескорыстное поклонение и служение им. Эта идея «вручения себя» Абсолюту противоположна языческому магическому взаимообмену. В народном христианстве мотивы магического взаимообмена сакральной энергией со святыней и христианская идея вручения себя святыне могут совпадать.

Представление о «земном рае» как об острове («золотых островах») на краю света восходит к мотиву скрывшейся под водой (водами мирового океана) благодатной земли (чудесного града, ушедшего под воду, подобно Китежу). Остров является частью, «осколком» сакральной «первой земли», которая была сотворена на заре Бытия. Соответственно, величайшие морские путешествия направлены на поиск райских островов, представляющих собой «осколки» неосквернённой и недоступной греху материи.

В процессе развития древнерусской паломнической литературы наиболее актуальными ее разновидностями были проскинитарий, паломническое хождение (с активным проявлением элементов посольского отчета) и литературно-вымышленный рассказ в форме паломнического сообщения. Каждый из этих жанров испытывал влияние разных источников: устных и письменных, переводных и оригинальных, светских и религиозных. В основе путевой литературы находится жанр «хождения». Паломническая литература развивалась путем обращения к переводной книжности, в первую очередь к жанровой форме греческого проскинитария (путеводителя). К греческим проскинитариям восходят такие произведения древнерусской литературы, как «Поклоненье святого града Иерусалима», ставшее литературным источником для

«Хождения» Василия Познякова, «Хождение игумена Даниила», «Повесть о святых и богопроходных местах» Гавриила Назаретского и другие хождения.

Древнерусские хождения восприняли традиции переводных «путников» (проскинитариев). Хождениями в древнерусской литературе назывались произведения, в которых описывались путешествия-паломничества в сакральные земли – Палестину, Византию, Аравию, Индию, Персию. Главной целью паломника было поклонение христианским святыням в Вифлееме, Иерусалиме, Константинополе и в других восточно-христианских центрах. Наряду с главной целью существовали и второстепенные — в частности, любование чудесами богатых восточных земель (Индии, Персии, Аравии). Хождения совершались как официальными представителями русской церкви, так и по собственной инициативе или обету паломников.

В «Хождениях к Святой земле» Палестина и Иерусалим описываются вне земного времени – во времени мифологическом. В этом случае современный автору хождений Иерусалим своим топографо-архитектурным обликом больше напоминает Иерусалим евангельский, а Палестина XI или XII ст. – Палестину Нового Завета. В «Хождениях к Святой Земле» важна избирательная подача материала: географо-топографические и этнографические реалии в этом жанре второстепенны или условны. Центральными являются образы и сюжеты Ветхого и Нового Завета, которые предстают перед внутренним, духовным взором паломника во время путешествия по Святой земле. Для русских хождений характерны такие жанрово-стилистические особенности, как точность, достоверность, лапидарность изложения, строгость и даже сухость в передаче необходимых данных.

Многочисленные описания храмов, икон, храмового действа, картин, архитектурных сооружений, музеев, выставок содержатся в текстах Н. Федорова. Этим описаниям значительно более присуща своеобразная поэтика, возрождающая традиции описательного анализа произведений искусства, традиции экфрасиса, получившего широкое распространение в Византии, как и вообще в культуре христианского мира. Обратимся к одному из характерных примеров подобного рода описаний, которыми изобилует текст «Философии общего дела».

Характерно само название статьи, отрывок из которой будет приведен для иллюстрации приемов описания эстетических, выразительных свойств реальности – «Схема – чертеж, изображающий антиномию эгоизма и альтруизма, или двух смертей, и разрешение антиномии в долге воскрешения, или полнота родства и жизни, т. е. любви». В самом названии статьи выражен образ главной идеи «Философии общего дела». Для наглядного изображения всеединства как естественного, нравственного, прекрасного состояния человечества Федоров обращается к описанию пасхальной службы. «В празднике Пасхи, – пишет он, – мы на земле имеем подобие Триединства, а в запрещении земных поклонов на Пасху отрицание господства и рабства» (5, с. 347–348). Пасхальная служба представляется Федорову предельным выражением единства внутреннего и внешнего. Догмат воскресения, «показуемый» в пасхальном богослужении, обретает наглядность, внешнюю выразительность. Федоров стремится не упустить ни малейшей детали в своих описаниях храмового действия, особо подчеркивая символическую сторону обряда, слова молитвы, иконостаса, росписи стен храма, символики архитектурных форм. Литургия видится выражением Символа Веры. Эстетическая сторона богослужения приобретает исключительное значение, являясь, согласно взглядам Федорова, условием понимания смысла догмата воскресения и условием превращения храмовой литургии во внехрамовую. Эстетическое в этом контексте предстает формой выражения трансцендентного в имманентном, Вечного и Абсолютного в земном. Художественное творчество и искусство, понимаемые как инструмент «переведения» Абсолютного в земное, становится смысловым ядром описаний «произведений» искусства в «Философии общего дела».

Поэтика экфрасиса органична строю мировоззрения и стилю мышления Федорова. Его сознанию и манере излагать мысли свойственно образное, «живое», доступное пониманию «ученых и неученых» выражение идеи. «Картинность» – характерный топос поэтики «Философии общего дела». Вышеупомянутое описание пасхальной заутрени отмечено чертами такой картинности. Наряду с возвышенным символизмом динамики внутреннего и внешнего перед нашим взором предстает храмоцентричная, евхаристическая модель мироздания, пространство которой «расширяется» от чаши причастия, от пространства храмового действа к пространству погоста и пространству Вселенной. Экфрасис, описывающий картину всеобщего воскрешения и преображения мира, имеет существенную особенность: он изображает не реально существующее конкретное произведение искусства, хотя перу автора «Философии общего дела» принадлежат и такого рода описания, возьмем, к примеру описание храма Воскресения в Александрове, описание Нового Иерусалима, или изображение архитектуры и убранства храма Христа Спасителя в Москве, а идеальное, некое сверхпроизведение, в котором проект супраморализма приобретает «картинный», наглядный образ. Федоров определяет свой проект как «схему-чертеж, рисунок (картину)», как «наглядное изображение “Супраморализма”, или долга возвращения жизни».

Судя по описанию «картины» супраморализма, Федоров следует древней и богатой традиции экфрасиса. Он обращается к монологическому типу описаний, но этот монологизм имеет имперсональный характер. Федоров повествует не от своего лица, а от лица «неученых», от лица ушедших поколений. Описания произведений искусства, проекты картин-икон изображающих супраморализм, анонимны. Автор «стушевывается», поскольку он не смеет претендовать на авторство в отношении того, что является сакральным, ведь проект воскрешения Федоров понимает как саму сущность христианства, выраженную в Символе Веры.

Генетическая конструкция экфрасиса у Федорова определяется литургической природой его мировоззрения и эсхатологизмом историософских представлений, характерных для философии «общего дела». «Наглядные» изображения супраморализма насыщены коннотациями, указывающими на неразрывную связь храмового действия с внехрамовой литургией, понимаемой как смысл истории человечества, являемой в свете эсхатологической перспективы. Описание Небесной Литургии или Литургии ангелов соседствует с картинами регуляции природы, вдохновленными безграничным науковерием Федорова. Иконическая образность, эстетика света, приверженность к византийскому канону в понимании живописности сочетаются с готовностью принять формы новоевропейского искусства, правда, при условии, их переосмысления на основе православных ценностей. Так, образ иконы «Первосвященнической молитвы», как изображение супраморализма, дополняется грандиозной программой росписи стен Кремля, который, являясь «алтарем России», должен наглядно показывать, по мнению Федорова, всю историю человечества «как факт» и указывать на всеобщее воскрешение как на «проект» истории.

Анализ текстов «Философии общего дела» позволяет говорить о том, что Федоров «воскрешает» традицию экфрасиса, опираясь прежде всего на опыт византийских авторов. Мы не найдем в «Философии общего дела» прямых указаний на этот счет или ссылок на византийские источники, и тем не менее, связь эстетики «наглядного изображения супраморализма» с византийской традицией описания произведений искусства очевидна. Конечно, факт обращения к архаичной художественной форме, из которой выросли наука об искусстве и художественная критика, в эпоху, когда последние прочно утвердились в культурном пространстве, выполняя роль инструмента формирования эстетических ценностей, представляет интерес. Объяснение этому факту, по всей видимости, следует искать в том, что Федоров, осуществляя

переоценку ценностей и выдвигая задачу религионизации жизни, стремится актуализировать духовный опыт православия, и в том числе опыт художественный. Обращение к архаичному выглядит как один из приемов модернизации. В этом смысле шаг за пределы сложившихся стереотипов культуры, даже если этот шаг направлен в сторону прошлого, становится фактом, расширяющим пространство культуры, диалогизирующим, а значит, придающим ей новые импульсы развития. Федоров предпринимает попытку раздвинуть ставшие привычными и стереотипными рамки светской культуры, найти более органичные и символически более емкие, многомерные формы воплощения художественного опыта, которые были бы способны к предельно наглядному выражению смысла его идей и отвечали бы задачам эстетики жизнетворчества. Рецитация экфрасиса, как и рецитация литургичности становятся приемом, придающим проективизму «общего дела» эстетическую выразительность.

Заметим, что у Федорова экфрасис получает своеобразную интерпретацию. Он направлен прежде всего на описание должного, идеального бытия как совершенного произведения искусства и как акта эстетического творчества. Предметом художественного описания становится Проект всеобщего воскрешения, как это сделано, например, в статье «Изображение Всеобщего Дела воскрешения картиною-иконою в византийском стиле – подобно (изображению) Небесной Литургии или Литургии ангелов, – как исполнение молитвы: “Воскресение Твое, Христе-Спасе, ангели поют на небеси и нас... сподоби»” (5, с. 348–349). Воображаемая картина содержит проекцию композиционных, световых и цветовых характеристик. Федоров стремится к тому, чтобы показать, что и как должно быть изображено. Казалось бы, императив наглядности располагает к описательности и детальному воспроизведению образа супраморализма. В некоторых случаях мы действительно видим у Федорова достаточно скрупулезное изображение проектов художественных произведений. Так, в статье «Внутренняя роспись храма», посвященной вопросу о создании храма-памятника царю-миротворцу Александру III, Федоров, отмечая, что «нужно общему представлению, составившемуся об отшедшем, дать внешнее, наглядное выражение, художественный образ» (5, с. 474), разворачивает описание росписи и архитектурного облика храма, символизирующего всеобщее объединение, в том числе, объединение религий. Главный алтарь этого храма должен быть создан, по замыслу Федорова, в виде храма Софии, а «приделы, посвященные Кириллу и Мефодию, этим последним святым, общим Западной и Восточной церквам, в виде храмов в старо-римском и греческом стилях» (5, с. 475).

В описании проекта храма-памятника говорится о росписи сводов, о композиции изображения святых на стенах галереи, опоясывающей храм, об иконах старинных, вывезенных с Востока, и иконах, принадлежащих царю, которые должны быть водворены в храм-памятник. Федоров, казалось бы, всецело поглощен задачей создания максимально конкретного, видимого образа, не забыв даже отметить, что на своде галереи должны быть приготовлены незанятые клейма, рамки, ореолы, «для святых будущей воссоединенной церкви» (5, с. 475). И все же и вышеприведенный пример описания супраморализма, и словесное изображение внутренней и внешней росписи храма-памятника, как и многочисленные повествования о проекте росписи стен Кремля, дают лишь весьма смутное, очень общее представление о самом изображении. Вся энергия Федорова в процессе создания словесного описания воображаемых произведений концентрируется на раскрытии знаково-символического содержания тех или иных элементов изображения. Образно-символическое объяснение выдвигается на первый план, что соответствует знаково-символической природе его восприятия мира.

Обращение к экфрасису связано со стремлением Федорова к изобразительному выражению супраморализма. Его описания пронизаны духом символизма, сочетающегося с несколько тяжеловесной дидактикой приоб-

щения к Проекту всеобщего воскрешения. Попытки сконструировать зримый образ супраморализма или дать знаково-символическую интерпретацию воображаемым, как впрочем, и реальным произведениям искусства, отражает представление Федорова о том, что эстетическое относится к сфере видения, к созерцательным ценностям. Критерием же ценности изображения рассматривается не подобие образа действительности, а отражение в нем литургических оснований бытия. В русле этих представлений складывается понимание сущности прекрасного.

Проблема требует осмысления. Христианский реализм [2] предполагает бесконечную символику, которая оказывается еще более внутренне богатой, когда символ становится мифом. Миф отличается от метафоры и символа тем, что образы, которыми пользуются метафора и символ, понимаются буквально, т. е. совершенно реально и субстанциально. Здесь — время и пространство выбора: то, что входит в аллегорию, метафору и символ в качестве, феноменально данном словесной живописью, трактуется в мифе как существующая в буквальном смысле слова или как в христианском реализме совершенно не зависящая от человеческого субъекта объективно данная субстанциальность. Конструирование зримого образа и знаково-символическая интерпретация воображаемого в традиции русского экфрасиса и возрождают эту субстанциальность посредством созерцательных ценностей.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Брагинская Н.В. Экфрасис как тип текста (к проблеме структурной классификации) // Славянское и балканское языкознание. – М.: Наука, 1977. – С. 259-283.
2. Захаров В.Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе XVIII-XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Сборник научных трудов. Вып. 3. ПетрГУ. – Петрозаводск, 2001. – С. 5-20.
3. Калужникова Е. А. Паломничество как ритуал // Известия Уральского государственного университета. – 2006. – № 47. – С. 13-27.
4. Лосев А.Ф. Проблема вариативного функционирования живописной образности в художественной литературе // Литература и живопись. – Л.: Наука, 1982. – С. 31-65.
5. Фёдоров Н.Ф. Собрание сочинений: в 4-х тт. – М.: Традиция, 1997. – Т. 3. – 608 с.
6. Фрейденберг О.М. Миф и литература древности. – М.: Восточная литература, 1998. – С. 656-798.
7. Хайруллина О.Н. Религиозный экфрасис в «Путешествии ко святым местам в 1830 году» А.Н. Муравьева (на примере описания храма Воскресения Господня) // Вестник Московского государственного областного университета. Серия «Русская филология». – № 5. – 2010. – М.: Изд-во МГОУ. – С. 85-89.
8. Экфрасис в русской литературе: Сборник трудов Лозаннского симпозиума. – М.: МИК, 2002. – 216 с.

Публикации аспирантов

УДК 821.161.1

Бабицына Н.Н.
Институт мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

ЭВОЛЮЦИЯ ЛИРИЧЕСКОГО ГЕРОЯ КАК ВЫРАЗИТЕЛЯ НАЦИОНАЛЬНОГО ХАРАКТЕРА В ТВОРЧЕСТВЕ ЕСЕНИНА

N. Babitsina
A.M. Gorky Institute of World Literature RAS, Moscow

THE LYRICAL HERO EVOLUTION IN THE WORKS OF YESENIN AS AN EXPRESSION OF THE RUSSIAN NATIONAL CHARACTER

Аннотация. Творчество Есенина раскрывает национальное сознание русского народа. Периодизация творчества представляет собой последовательную смену форм выражения поэтического «я»: от «смиренного инока», пророка «Третьего завета», романтического бунтаря, поэта-хулигана до «Пушкина XX века», в чем и проявляется национальный характер лирического героя Есенина.

Национальное своеобразие русского народа обусловлено амбивалентностью его души, что определяет и эволюцию лирического героя, который прошел путь от цельного православного вероисповедания через отклонение от нормы к возвращению к прежним идеалам, но на более высоком уровне их восприятия и осуществления. Лирический герой Есенина выражает созерцательность и софийность народного мироощущения, эсхатологическое и мессианское сознание, соборное мышление, жажду духовного обогащения. Отличительными чертами характера являются милосердие, совестливость, искренность, стихийность.

Ключевые слова: православие, национальное, амбивалентность, эволюция, лирический герой, литературная маска.

Abstract. Works of Yesenin reveal the “national mind” of the Russian people. The temporal spread of his work represents the consecutive change in expression of his poetical “me” forms: from “humble monk”, “The Third Testament” prophet, romantic rebel, poet-bully, to 20th century Pushkin, and it is in these traits that Yesenin’s lyrical hero finds his national character.

The national distinctiveness of the Russian people is a result of the ambivalence of its soul, which determines the evolution of the lyrical hero, who traversed the path from being a devoted orthodox by walking away from his beliefs, to finally coming back to his original beliefs, but at a higher level of its understanding and practice. The lyrical hero of Yesenin incarnates the meditativeness and wisdom of the people, their eschatological and messianic consciousness, their clerical mentality, their thirst for further spiritual enlightment. Clemency, tenderness, honesty, and spontaneity are his distinctive character traits.

Key words: Orthodoxy, national character, ambivalence, evolution, lyric hero, literature mask.

Народность творчества писателя или поэта определяется не только способностью автора создавать в художественном произведении национальные характеры и типажи, но и его талантом выражать мироощущение народа, особенности национального сознания и понимания национальной действительности. Русская классическая литература открыла миру душу своего народа, и наследию Есенина принадлежит в этом немалая заслуга. Однако образ лирического героя как выразителя национальной самобытности пока не получил глубокой и всесторонней разработки. Попытаемся выяснить, в какой степени лирический герой Есенина

© Бабицына Н.Н., 2011.

воплощает русский национальный характер, предстает ли он в развитии или статичен. Важно понять, проявляет он отдельные черты или воплощает все многообразие национального менталитета, выявляя его тонкости и штрихи.

Необходимость разобраться в этой проблеме требует обращения к вопросу о сущности национального характера, который является внутренне обусловленной структурой. Национальное своеобразие русских определяется «*двоецентрием*» коллективной души, которое обусловливает не только разнообразие национальных типов, но и «объясняет природу исторического движения, драму расколов, кризисов и самую возможность развития» [17, с. 386] русского человека и общества. Амбивалентность национального характера является ключевым моментом в раскрытии эволюции характера лирического героя Есенина.

В настоящее время в есениноведении сложился ряд подходов к рассмотрению периодизации творчества Есенина. Опираясь на исследования А.Н. Захарова, Н.И. Шубниковой-Гусевой, О.Е. Вороновой, С.Н. Пяткин убедительно доказывает, что авторский жизнетекст Есенина строится как последовательная смена форм выражения поэтического «я»: от «смиренного инока» (в поэзии 1914-1916 гг.), до «пророка «Третьего завета» (поэзия 1917-1921гг.), романтического бунтаря, поэта-хулигана (1920-1921 гг.) и, наконец, в последний период творчества - «Пушкина XX века» [13, с. 42]. Рассмотрение национального характера лирического героя и его эволюции в контексте предложенной смены образов представляется нам наиболее продуктивным.

Есенин входит в литературу в образе «тихого отрока», «смиренного инока». Лирический герой ощущает жизнь как радостное служение Богу, непрестанную литургию и славословие земной красоте [4, с. 80-105]. Любуясь каждым проявлением земного бытия, герой видит в нем отражение божественной сущности, угадывает в зримом чудесное и стремится его познать: *Кто-то в солнечной сермяге/На осленке рыжем едет./Прядь волос нежней кудели,/Но лицо его туманно./Никнут сосны, никнут ели/И кричат ему: «Осанна!»* [7, с. 55]. Устремления лирического героя ориентированы не на переживание и рефлексию своего внутреннего мира, его пытливый взор прозревает глубины окружающего пространства. Вглядываясь в обычные для сельского жителя явления и предметы, он «раздвигает зрение над словом», «создает мир воздуха из предметов земных вещей». В этой завороженности пространством, которую испытывает лирический герой, раскрывается одно из основных качеств национального мирочувствования – созерцательность мировосприятия. Вслед за богословами александрийской школы (Св. Василий Великий, Григорий Богослов) русский человек видит в «самых малых вещах мудрость Зиждителя» [19, с. 67], а созданный Богом мир видимый отражает в его понимании «красоту и согласие...Божией Премудрости и Силы» [19, с. 99]. Ощущая предстоящий ему мир как «значную» систему, в которой земное является символическим раскрытием небесного, а нетленная красота тварного мира обнаруживает «идеальное» в человеке и его бытии, лирический герой выражает свойственный национальному мирочувствованию «принцип двойного зрения»: *Между сосен, между елок,/Меж берез кудрявых бус,/Под венком, в кольце иголок, /Мне мерещится Иисус* [7, с. 56].

В сознании крестьянина закреплено чувство родственности неокружающим миром, но и космосом. Жизнь со сложившимся бытом является закономерным продолжением вселенского, которое не кажется ему чуждым и холодным: *Не гнетет немая млечность,/Не тревожит звездный страх./Полюбил я мир и вечность,/Как родительский очаг./Все в них благостно и свято,/Все тревожное светло...* [7, с. 85]. Лирический герой так же, как и крестьянин, воспринимает и осмысливает многообразие жизни эмоциями, чувствами, впечатлениями; «напоенным сердцем взглядом».

В устремлении лирического героя «к небесному, вечному» (П. Сакулин), которое

находится в неразрывном единстве с природно-бытийственным началом, раскрывается софийность народного сознания. Она выражается в желании русского человека быть приобщенным к сущности Божественного начала земли и связана с символикой материнского покрова Богородицы: *Я поверил от рожденья/В Богородицын покров* [7, с. 57]. Нерасторжимость космологического, религиозного и социального пластов материнского начала раскрывают женственность русской религиозности [2, с. 234] и характеризуют национальный тип мышления: *О Матерь Божья,/Спади звездой/На бездорожье в овраг глухой./Пролей, как масло,/Власа луны/В мужичьи ясли/Моей страны* [7, с. 119]. В образе Богородицы «не юном, не старом, словно безвременном, как на православной иконе», русский народ «чтит небесную красоту материнства» [18, с. 49]. Поэтому и земля, пронизанная Богородичной сущностью, осмысливается им как заступница, подательница благополучия, утешительница. Покров Богоматери, на который уповает русский человек, переносится и на сущность матери-земли, которой так же, как и Пречистой Деве, «можно каяться в грехах» [18, с. 75]: *И часто я в вечерней мгле,/Под звон надломленной осоки,/Молюсь дымящейся земле/О невозвратных и далеких* [7, с. 71]. Потребность в явственном ощущении «ласковых рук» Богородицы, которая, оберегая своими заботами земную Русь, отдает людям самую главную свою ценность – Бога-сына, отражает крестьянскую философию.

Естественным продолжением отношения лирического героя к миру как «царству космических тайн» является формирование этической системы, которая пронизывала крестьянское общество. Сращение понятий «красоты» и «добра», приводит человека к осознанию того, что только законы добра, милосердия и любви могут скрепить хрупкий мир людей: *Кто-то учит нас и просит/Постигать и мерить./Не губить пришли мы в мире,/А любить и верить!* [8, с. 29]. Именно эти ценности легли в основу поведенческого комплекса русского человека, которого отличают спокойствие и умиротворение, мягкость, терпимость, благодушие, дар «вчувствования».

Но главной, определяющей нормативный каркас идеалов, смыслообразующей духовной основой жизни для славян является православие. Ф.М. Достоевский, указывая на то, что «все народные начала у нас сплошь вышли из православия» [6, с. 202], акцентировал внимание на «бессознательном» знании Христа русским народом. Русский человек, восприняв всем сердцем Евангелие, увидел не столько Христа-Сына человеческого, сколько принял его Божественную сущность. Ему оказался необходим Христос, который, «будучи образом Божиим… уничтожил Себя Самого..., сделавшись подобным человекам и по виду став как человек; смирил себя» (Послание апостола Павла. Филипп. 2: 6-7). Поэтому, перенося скорби и тяготы жизни с терпением и кротостью, русский человек идет путем «Кроткого Спаса», тем самым приближаясь к нему. Лирический герой возносит «благословенное страданье» своего народа на самый высокий пьедестал, выявляя его духовную и культурную ценность, которая заключается в смирении сердца: *Твой глас незримый, как дым в избе./Смиренным сердцем молюсь тебе./Овсяным ликом питаю дух,/Помощник жизни и тихий друг…/Но краше кротость и стихший пыл/Склонивших веки пред звоном крыл* [7, с. 102]. Так же, как и русский народ, лирический герой «в своей религиозности живет со Христом страдающим. Это Русский Христос, такой близкий к скудному русскому пейзажу, неприглядным серым деревням, пьяной, больной, разоренной России. Это Христос – друг грешников, убогих немощных, нищих духом» [19, 657] раскрывает национальный идеал: *И в каждом страннике убогом/Я вызнавать пойду с тоской,/Не Помазуемый ли Богом,/Стучит берестяной клюкой* [7, с. 44]. Ожидание лирическим героем «светлого гостя», стремление узнать его неповторимый образ в череде встречающихся лиц сформировало бессознательную способность русского человека к милосердию и состраданию ближнему, в том числе, и к преступникам – «несчастным» (Ф. Достоевский). *Все они убийцы*

или воры, как судил им рок./Полюбил я грустные их взоры/С впадинами щек./Много зла от радости в убийцах,/Их сердца просты./Но кривятся в почернелых лицах/Голубые рты [7, с. 68-69]. В «зачарованности всем смиренным, уничиженным, падшим» [3, с. 439] кроется глубокое религиозное убеждение русского человека о всеобщей греховности людей. В народном понимании в низости мира виноваты все, значит, никто не застрахован от падения. Не отвергает для себя такой возможности и лирический герой Есенина: *И меня по ветряному свею,/По тому ль песку,/Поведут с веревкою на шее/Полюбить тоску…* [7, с. 69]. Сознание народа цельно: закон не разделяет мира и преступника, каждый ответственен за всех, – в этой направленности раскрывается соборное мышление русского народа, воспитанное православной духовностью и объединяющее крестьянский мир: *Знаю, мать-земля черница,/Все мы тесная родня* [7, с. 98].

Полнота народного мироощущения выражается в «сосредоточенности русского человека на идее Царства Божия и абсолютного совершенства в нем, что в свою очередь определяет в русском народе непрестанное чаяние Града Небесного» [11, с. 41]. Выработанное веками отношение к миру как «деликатное терпение гостя», стало стержнем мироощущения лирического героя как носителя «социального архетипа» (К. Касьянова) нации. Русский человек не может и не хочет довольствоваться только земным бытием, несмотря на то что наполненная Святым Духом жизнь в сознании народа и лирического героя благословенна: *Все встречаю, все приемлю,/Рад и счастлив душу вынуть./Я пришел на эту землю,/Чтоб скорей ее покинуть* [7, с. 39]. Тоска о неведомом обусловили в русском народе жажду духовного обогащения, стремление к полноте восприятия Христа, что выразилось в таком характерном русском явлении, как странничество. В «беспокойном и мятежном русском скитальчестве» как «явлении глубоко национальном» [1, с. 303] раскрывается святое беспокойство, поиски «небывалой, несбыточной святости в потонувшем Китеже» [18, с. 237]. Не случайно и очень показательно, что лирический герой периода 1914-1917 гг. предстает в образе «странника убогого».

В образе лирического героя пророка «Третьего завета» раскрывается исторически сформированная в характере русского человека обусловленность располагать свои идеалы в той или иной крайности и развиваться в метании от одной к другой. Податливость русского характера, способность и потребность увлекаться, свойственные ей «сентиментальные иллюзии», «тяга к индивидуализации» (И. Ильин) стали причиной смены духовных ориентиров в миропонимании лирического героя. В маске нескованного жизненными обстоятельствами дерзающего скитальца и бродяги проявляются подспудно существующие, осознаваемые и ощущаемые деструктивные стихии: *Не ищи меня ты в Боге,/Не зови любить и жить…/Я пойду по той дороге/Буйну голову сложить* [9, с. 120-121]. В попытке создания лирическим героем новой онтологии бытия раскрывается вырвавшаяся из рамок волевой сосредоточенности и самоограничения стихийность русской души, которая приводит человека к отвержению окружающего и отрицанию Истины. Последней стадией этого развития стало богоборчество лирического героя. Важно, что цикл произведений «необиблейского» эпоса и лирики революционных лет 1917-1919 гг. является «глубоко национальным по духу» [4, с. 361]. В стремлении лирического героя изменить мир, в нарастании преображенческих идей выражается «русское мессианское сознание и его метаморфозы во время революции» [15, с. 110]. Здесь воплотилась вера народа в особое духовное и историческое призвание России, где место внешней пассивности восприятия мира занимает преобразовательная активность людей: *Плечьми трясем мы небо,/Руками зыбим мрак/И в тощий колос хлеба/Вдыхаем звездный злак* [8, с. 42]. Масштабы чаемых изменений, которыми мыслит лирический герой, расширяемые до уровня вселенной, также раскрывают особенности национального мышления, которое в наиболее важные моменты истории оперирует космическими категориями, не

довольствуясь индивидуальными нуждами и потребностями. Сознание лирического героя развивается в рамках православного религиозного мышления: только через очищение (в купели русской революции) возможно обретение новой богооткровенной истины. Лирический герой демонстрирует свойственную русскому человеку способность вмещать в себя все многообразие отношения к миру, при этом обнаруживает неспособность отделить главное от второстепенного, что приводит к обострению проблемы «веры и безверия». Подтверждая размышления Ф.М. Достоевского о способности русского характера ввергаться в «круговорот судорожного и моментального самоотрицания и саморазрушения» [6, с. 33], лирический герой в своем «паденьи роковом» доходит до кощунства и нигилизма, что позволяет увидеть таящуюся в национальном характере «потребность отрицания всего, самой главной святыни сердца своего,...перед которой сейчас лишь благоговел и которая вдруг как будто стала ему невыносимым каким-то бременем» [6, с. 33]: *Я иное постиг ученье/Прободающих вечность звезд…/Проклинаю дыхание Китежа/И все лощины его дорог* [8, с. 61-62].

«Маленькие поэмы» 1917-1919 гг. отражают эсхатологичность национального мышления. "Апокалиптические взрывы", волнообразно накрывающие Россию, выявляют внутреннюю нацеленность народа не на завоевание лучшего и устранение мешающего, а на возвращение к прежним ценностным ориентирам... обращению к «естественной модели *своей* культуры» [10,136].

Важнейшим моментом для понимания сущности национального характера является вопрос нравственных идеалов и ориентиров русского человека, устойчивость и непоколебимость которых раскрывается в образе лирического героя 1919-1920 годов. Пережив «в бытовых подробностях и мистических прозрениях трагедию русской души» [14, с. 13], ощутив бесплодность пережитых надежд и иллюзорность планов, он вновь впадает в крайность: надевает маску поэта-хулигана, который протестует против действительности и бежит от нее. Лирический герой переживает драму «русской крестьянско-христианской души, из которой было грубо вынуто божественное и святое, оскорблен, раздавлен ее освященный быт…» [15, с. 131]. Образ хулигана не случаен, он «глубоко укоренен в субстанциональной структуре русского национального характера» [4, с. 374], в нем сплелись «неизъяснимая душевная неудовлетворенность» (Е. Аничков), сами хулиганские выходки и то лирическое переживание этих пластов, которое ощущает в себе герой.

В маске хулигана-юродивого, он пытается высказать неприятие и отрицание «перевернутой» реальности, в которой живет: *Нет, уж лучше мне не смотреть,/Чтобы вдруг не увидеть хужего./Я на эту ржавую мреть/Буду щурить глаза и суживать* [7, с. 159]. Выходом из этого круговорота духовных испытаний стала ориентация на свойственную крестьянскому мироощущению неразрывную связь с сущностью российского бытия, сакральным и профанный его миром.

Следующий этап биографии лирического героя отражает свойственную русскому человеку стремительность дойти «до последней черты, то есть когда уже идти больше некуда» и с «жаждою самосохранения и покаяния спасти себя самого» [6, с. 33]. Не случайно, творчество Есенина 1923-1925 годов открывает перед нами преображенный образ лирического героя. В маске «бывшего хулигана», «мечтающего стать певцом новой России», исповедуясь перед «обществом» глубоко и искренне, он раскрывает особенности национального самосознания. Совестливость, сохраненная героем в бурных перипетиях истории, сожаление о содеянном, попытка разобраться в допущенных ошибках сливаются «в типично русские ноты раскаяния» (А. Блок): *Был я весь, как запущенный сад,/Был на женщин и зелие падкий* [7, с. 187]. Привитое русскому народу христианской культурой понимание жизни как несения своего креста, извилистости этих дорог, где неизбежны «внутренние кризисы, провалы, шатания», сформировало миросозерцание, где самокритика и самоосуждение стали отличительной

чертой русской нации. «Нет народа, который до такой бы степени любил бы ругать себя, изобличать себя, смеяться над собой», – писал об этом философ Б. Вышеславцев [5, с. 115]. Искренность и сердечность, неподдельность, «настоящность» в проявлении своих чувств и задушевность, которые проявляет лирический герой, характеризуют его как «русского человека в полной мере» [12, с. 30].

Путь, который проходит лирический герой, от стремления к высоким идеалам через разочарование и духовный кризис к восстановлению и обновление душевного уклада, является закономерным для развития внутреннего мира русского. Православная антропология рассматривает человека как свободную личность, которая или идет к Богу, или удаляется от него. Поэтому взлеты и падения духа свойственны каждому верующему. Глубоко укорененное в русском народе «сердечное знание Христа» является той самой силой, идеей, которая в конечном итоге держит народ, определяет вектор его развития: *Ты прости, что я в Бога не верую-/Я молюсь ему по ночам./Так мне нужно. И нужно молиться* [9, с. 280-281].

Подводя итоги, отметим, что образ лирического героя в творчестве Есенина эволюционирует, тем самым реализуя и развивая доминанты национального характера. Ведущим фактором развития национального характера является православное исповедание христианской веры, которое имеет свои специфические особенности и реализуется в его русском варианте – народном христианстве в разных плоскостях: мировоззренческом комплексе, нравственно-этическом (поведенческом), эстетическом. Лирический герой Есенина выражает созерцательность и софийность народного мироощущения, эсхатологическое и мессианское сознание, соборное мышление, жажду духовного обогащения. Милосердие, совестливость, искренность, стихийность раскрывают национальное своеобразие его характера.

В связи с вышесказанным эволюция национального характера в поэзии Есенина видится нам следующим образом: от цельного православного вероисповедания через отклонение от нормы (грехопадение) к возвращению к прежним идеалам, но на более высоком уровне их восприятия и осуществления.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бердяев Н.А. Душа России // Русская идея: Сб. статей. – М.: Республика, 1992. – 496 с.
2. Бердяев Н.А. Русская идея. – М.: «Сварог и К», 1997. – 540 с.
3. Вейдле В. Еще о «русской душе» // Современные записки. – Париж, 1939. – № 68. – С. 439.
4. Воронова О.Е. С. Есенин и русская духовная культура. – Рязань: Узорочье, 2002. – 520 с.
5. Вышеславцев Б.П. Русский национальный характер // Вопросы философии. – 1995. – № 6. – С. 115.
6. Достоевский Ф.М. Дневник писателя. – СПб.: Лениздат, 1999. – 527 с.
7. Есенин С.А. Полн. собр. соч.: в 7 т. – Т. 1. ИМЛИ им. А.М. Горького РАН. – М.: Наука: Голос, 1995. 2001.
8. Есенин С.А. Полн. собр. соч.: Т. 2.
9. Есенин С.А. Полн. собр. соч.: Т. 4.
10. Касьянова К. О русском национальном характере. – М.: Ин-т нац. модели экономики, 1994. – 367 с.
11. Лосский Н. О. Характер русского народа. – М.: «ДАРЪ», 2005. – 336 с.
12. Мамлеев Ю.В. Духовный смысл поэзии Есенина // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. – Вып. III. – М.: Наследие, 1997. – 528 с.
13. Пяткин С.Н. Пушкин в художественном сознании Есенина. – Арзамас: АГАПИ, 2007. – 367 с.
14. Русское зарубежье о Есенине: в 2 т. Т.1: Воспоминания / вступ.ст., сост., коммент. Н.И. Шубникова-Гусева. – М.: «Инкон», 1993. – 328 с.
15. Семенова С. Русская поэзия и проза 1920-1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. – 590 с.
16. Федотов Г.П. Письма о русской культуре // Русская идея: Сб. статей. – М.: Республика, 1992. – 496 с.
17. Федотов Г.П. Стихи духовные. Русская духовная вера по народным стихам. – М: Прогресс: Гнозис, 1991. – 186 с.
18. Федотов Г.П. Святые Древней Руси (X-XVII вв.). – М.: Моск. рабочий, 1990. – 269 с.
19. Флоренский П.А. Православие: Очерки учения православной церкви. – Париж, 1989.
20. Флоровский Г.В. Восточные отцы 4 века. – Париж, 1931. Репринтное издание Париж, 1990.

УДК 821.161.1

Британ Э.Л.
Московский государственный областной университет

ТРАГИЧЕСКИЙ ГЕРОЙ И АВТОРСКАЯ ПОЗИЦИЯ В РОМАНЕ В. АСТАФЬЕВА «ПЛАЦДАРМ»

E. Britan
Moscow State Regional University

TRAGIC HERO AND AUTHOR'S VIEW IN THE NOVEL BY V. ASTAFYEV «BRIDGEHEAD»

Аннотация. В статье раскрываются особенности авторской позиции в романе «Плацдарм». Даётся анализ поведения человека в трагической ситуации военного противостояния. Бесчеловечность, противоестественность, бессмысленность войны В. Астафьев противопоставляет незыблемости мироздания. Писательская мысль о цене победы, которую заплатил народ в ходе Великой Отечественной войны, пронизана трагизмом. Включая религиозно-философские аспекты в собственно авторскую систему смыслов и образов, В.П. Астафьев создаёт свою концепцию трагического, являясь продолжателем классических традиций утверждения идей, восходящих к христианской этике.

Ключевые слова: автор, трагическое, произведение, герой, война.

Abstract. The article considers the peculiarities of the author's view in the novel "Bridgehead" and provides the analysis of human behavior in the tragic situation of the military confrontation. Inhumanity, irregularity, the senselessness of war Astafyev opposes to the inviolability of the world. Writer's thought about the price of the victory, which was paid by the people in the Great Patriotic War, is permeated by the tragedy. Including religious and philosophical aspects to the author's meanings and images, V. Astafyev creates his vision of the tragic, and continues the traditional ideas of Christian ethics.

Key words: author, tragic, work, hero, war.

Центральный образ романа В.П. Астафьева «Прокляты и убиты» – советские воины, «наши, российские парнишки, братья <…> по богову завету» [1, с. 207], испившие громадную чашу страданий времён Великой Отечественной войны.

Война разделила героев «Плацдарма», призванных защищать родину: не все выдержали её непомерный груз. В.П. Астафьев продолжает мысль первой книги романа: война не зависела от воли самих героев. Она подавляет, выворачивает наизнанку душу человека, нередко искажает в ней лучшее, проявляя низменные качества: «В бою начинает выявляться характер и облик каждого отдельного человека» [1, с. 358]. Писатель подчёркивает, что немыслимо трудно было «оставаться человеком в нечеловеческих условиях» [1, с. 495], где царили «насилие, угнетение» [1, с. 496]. Стремились сберечь свои жизни во что бы то ни стало капитан Мельников, «спасающийся в тылу посредством передового идейного слова» [1, с. 217], Петька Мусиков, Мусенок, усилием которых было «любым способом выжить» [1, с. 296]. В Шорохове, «старом лагерном волке» [1, с. 728], преобладает хищническое, животное начало: «по непобедимой привычке стервятника [1, с. 731] на поле брани он «обшаривал карманы бойцов» [1, с. 731]. «Никаких чувств и печалей не испытал» [1, с. 614], когда впервые убил немца.

Автор «Проклятых и убитых» убеждён, что наказание неминуемо для тех, кто собственную жизнь ставит превыше всего. Петька Мусиков противился войне не потому, что был борцом за мир, а потому, что жадно хотел жить. Он не пытался понять свою жизнь, отсиживался, мечтал попасть в госпиталь, подальше от передовой, прострелил себе ногу, чтобы «уплыть с

© Британ Э.Л., 2011.

проклятого, смертельного берега» [1, с. 721], но просчитался – «завалило, задавило его землёю» [1, с. 721], – пишет В. Астафьев.

Писатель беспощадно клеймит нерадивых командующих, трусливых офицеров. Страшное время войны породило уродливые явления военных будней. Командир полка, Иван Харитонович Вяткин, ловко обходил передовую. Его жена «помогала ему в продвижении по службе, в получении званий, в получении наград» [1, с. 646]. «Непременный, всюду и везде с пламенным словом наготове» [1, с. 362], Мусенок, засоряющий умы и души новобранцев мёртвым словом социалистической идеи, чувствовал себя на войне вольготно, сыто, тяготы военной жизни разделял с красавицей машинисткой Изольдой Казимировной Холедысской. Виктор Петрович Астафьев считает, что такое поведение на войне – предательство, оно «начинается в высоких, важных кабинетах вождей, президентов – они предают миллионы людей, посылая их на смерть, – и заканчивается здесь, на обрыве оврага, где фронтовики подставляют друг друга» [1, с. 713].

Самое страшное на войне предательство, по мысли автора, – предательство солдата. Именно на долю рядового бойца выпали неимоверные испытания, именно он пережил весь ужас передовой. Недальновидные решения, глупые просчёты, трусость, безответственность военного руководства – всё это тяжким бременем легло на плечи защитников. Солдатскую душу «выпростали, подчинили, осквернили» [1, с. 723], что «приводило человека к тупому равнодушию, когда смерть кажется избавлением от непосильных тягот окопной жизни» [1, с. 723].

Даже честные, чистые помыслами люди ощущали растерянность перед войной. Феликс Боярчик, находясь на фронте, пытался противостоять войне. Готовый для другой жизни, он оказывается покалеченный войной. Герой погружён в ситуацию, когда не понимает, как себя вести. Чувство собственного достоинства, обострённое восприятие несправедливости мешали ему примириться с действительностью, «принять» массовое убийство. Награждённый медалью «За отвагу», верящий в «незыблемость добра на земле» [1, с. 468], боец «сломался разом и навсегда» [1, с. 445], не выдержав военных испытаний: «в том, что его в конце концов убьют, Боярчик нисколько не сомневался – уж очень они не подходили друг другу: Феликс, ошептанный, святой водой обрызганный, смиренно воспитанный Фёклой Блажных, – и война» [1, с. 457]. Прозрение героя привело к трагедийному конфликту: Боярчик всё же бросается к немцам, умоляя убить его. Отношение к нему автора не уничижительное, а сочувственное. Выдающийся русский мыслитель И.А. Ильин в работе «Основное нравственное противоречие войны» подчёркивает, что «дело людей на войне слагается из лучшего и худшего, из высшего и низшего, и в этом трагедия войны; она является зрелым плодом ее нравственной противоречивости» [3].

Военное противостояние выявляет в человеке не только низменное, не только вызывает смятение доброй души, но и обостряет высокое стремление защитить родину. Чувство единения солдата с солдатом, готовность отдать хлеб, табак – на войне всё в цене – руководит такими людьми. Проявление бескорыстия в экстремальных условиях – это тоже, по мысли В. Астафьева, подвиг воина.

В чудовищных условиях лучшие бойцы пытаются сохранить в себе человеческое достоинство. Шестакову поручают переправить связь, отправиться на смертоносный берег. «Лёшка нашаривал, нащупывал взглядом в тёмном земляном отверстии майора» [1, с. 515], но «взгляд майора погас … Майор … предоставил солдату всё решать самому, … не судья он ему сейчас» [1, с. 515], «пусть решает совесть и что-то ещё такое, чему названия здесь, на краю жизни, нет» [1, с. 515]. Солдат оказывается перед выбором, хотя заведомо знает, что поступит по совести: «Сочувствие, помощь друг другу, главное – работа, … смертельная работа настолько сблизила их, что памяти этой хватит на всю жизнь. И вот войдёт в эту память худенькое, сволочное. Ведь он майора втягивает … в сделку вступить, ложь сотворить, а она, эта ложь, угнетать будет не

одного Лёшку и … сделает к нему отношение майора совершенно иным. Этаким вежливеньким, спокойно-холодным» [1, с. 515]. Писатель подчёркивает в герое внутреннюю силу. На поле битвы такие воины, как защитник Шестаков, принимают на себя весь непосильный груз войны, своё участие в которой они не могут предотвратить.

Авторская мысль о незыблемости мира, о вечности мироздания позволяет В. Астафьеву говорить о возможности сохранения нравственного равновесия в условиях войны. Подтверждением тому – проявление светлого начала в отчаянной душе Лёхи Булдакова. Ухаживая за умирающим Финифатьевым, он испытывал чувство глубочайшего удовлетворения: «Радостно ему было услуживать болезному товарищу» [1, с. 676]. «Бродяга, сплавщик, матрос с «Марии Ульяновой» [1, с. 717], плут и боец», [1, с. 717] Булдаков заботился о раненом Финифатьеве, которому «Бог не дал … роженого брата, так вот он его на войне сам нашёл» [1, с. 717]. Не случайно так тянуло Булдакова к сержанту: Финифатьев – крестьянин, человек традиций, внутренней упорядоченности, которая так свойственна людям, преданным земле. Под влиянием старшего товарища Лёха Булдаков стал более цельным. По мысли писателя, он – человек большого сердца. Как подмечено исследователем А. Немзером в статье «Исчадье божье», «в огромном, брехливом и наглом парне живёт изумлённый чистоглазый ребёнок» [5]. «Отнятое крестьянское детство» [5] стало жить, произрастать в душе героя благодаря человеческому обаянию фронтового друга Финифатьева. Преображение Булдакова предопределило и его поведение в бою: героически, умело, ожесточённо воевал солдат, его широкая русская натура не знала границ: пленных не расстреливал, а однажды поделился галетами с захваченным немцем. Раненый боец сохраняет мужество: изрешечённый пулями, впадая в забытье, теряя сознание, из последних сил Булдаков самоотверженно ползёт к реке: «на реке же его ждёт дед Финифатьев, он обещал ему помочь» [1, с. 717].

По словам В. Астафьева, «богоданная пара Булдаков с Финифатьевым» [1, с. 374] – образец настоящей фронтовой дружбы. Человек – земледелец своей души. Если в душе сеется слово Божие, слово правды и любви, то жизнь будет радостной для самого человека и для других. Жизнь Булдакова обрела смысл, потому что в его сердце поселилась любовь. Он высоко служил дружбе, думал о товарищах, искренне был привязан к «деду».

По убеждению писателя, война – ад, трагедия, независимо от того, кто погибает – русский или немецкий солдат. Славный сибиряк, честный солдат Лёшка Шестаков на войне понимает, что испытывает всё нарастающее чувство духовной опустошённости. Привычка убивать врага начинает «забирать» что-то важное из души. Он понимал, что уже не помнит, сколько убил на войне, «потому как, ставши покойником, немец делается обыкновенным мертвецом, единицей для военных отчётов» [1, с. 568], «не ужаснулся тому, что начинает привыкать к безликости той единицы», хотя, казалось, что видение первого убитого никогда не сотрётся, «в памяти и останется с ним навсегда» [1, с. 569]. «И оттого, что сражённый им враг-первенец оказался не эсэсовцем, … а бросовым солдатишкой, которыми и по ту сторону фронта, и по эту вершители людских судеб, вознёсшиеся до богов, разбрасывались что песком, перевернулось всё в Лёшке. И мир тоже. С тех пор война для него обрела жалкое лицо всеми брошенного и забытого человека» [1, с. 569]. Он осознал, что «война – это преступная трата души – главного богатства человека» [1, с. 569]. «Главное губительное воздействие войны в том, что вплотную, воочию подступившая массовая смерть становится обыденным явлением и порождает покорное согласие с нею» [1, с. 569], – заключает автор.

В. Астафьев нарушает традицию изображения врага. Немцы – это прежде всего обычные люди, которые стремятся уйти от навязанного им военного конфликта. Ганс Гольбах, испытывающий пресыщение от изматывающей войны, вши «втаптывал подковою военного башмака в землю, в чужую землю, постылую и совсем ему ненужную» [1, с. 486]: «устал. Выдохся. Не хочет, не хо-

чет и не может больше Ганс Гольбах никого убивать» [1, с. 488]. «На мне много крови, … кровь меня давит», – признавался он своему земляку Максу Кузенпелю.

Набожный Лемке осознал чудовищность войны как вселенской катастрофы. Как-то, обнаружив, что он остался один в укрытии без своих соотечественников, «не то чтобы позавидовал тому, что они спаслись, продлили свою жизнь на час или на вечность, он завидовал тому, что они, быть может, не испытывают той пустоты, той душевной боли и прозрения, которые нахлынули на него: всё напрасно, всё неправильно, всё не по Божьему велению идёт на земле» [1, с. 708].

В. Астафьев подчёркивает, что многие герои «плацдарма» ощущают потерю в себе цельности, надломленность. Писатель убеждён, что спасение себя на изнуряющей военной страде – дело самого человека. Люди искали спасения на испепелённом клочке плацдарма, ощущали себя покинутыми и командованием, и Богом. Возросшая потребность друг в друге – иначе не выжить – привела к чувству единения. За что цепляться бойцу? За Бога, за звёздную россыпь, излучающую вечный мир и покой. Человеку свойственно в последние минуты верить в Бога.

Оценивая войну, художник поставил цель, далёкую от сиюминутных интересов, от мелких споров десятилетий – говорить о человечестве, «о том общем организме мира, который судим не историей, а Богом, где начинается новый язык и новое небо» [4]. «Прозаик хотел судить мир Божьим судом, перед которым войне нет оправдания» [4]: «Боженька, милый, за что, почему Ты выбрал этих людей и бросил их сюда, в огненно кипящее земное пекло, ими же сотворённое? Зачем Ты отворотил от них Лик Свой и оставил Сатане на растерзание? *Неужели вина всего человечества пала на головы этих несчастных*, чужой волей гонимых на гибель?» [1, с. 393] (курсив мой. – Э.Б.). Щусь всё чаще задумывается о причинах войны, о праве убивать. «Что за профессия – убивать? Ты же враг всему живому. И ведь с концом войны кровь не кончится. Люди … всегда будут искать и находить, кого убить, истребить» [1, с. 629], – рассуждает он. Командир пытается судить о войне с позиции вненахождения, поднимается на отметку, где её нет: так вернее разобраться в закономерностях военных противостояний.

Литературовед Г.М. Шлёнская подчёркивает, что «осмысливая итоги войны, Астафьев многократно, настойчиво и с великой болью напоминал о ЦЕНЕ ПОБЕДЫ, о НЕДОПУСТИМОСТИ ЦЕНЫ, которой народ заплатил за неё (завалили врага трупами, залили его своей кровью), и цене, которую он продолжает платить в условиях уже мирной жизни» [8]. «Солдатское истерзанное, намаянное по окопам сердце» [4] писателя-фронтовика болит от горького осознания того, что человеческая жизнь в стране, одержимой коммунистической идеей, обесценена: « … народу в России ещё много, сори, мори, истребляй его – всё шевелится» [1, с. 442]. Художник так и не смог смириться с чудовищной потерей – гибелью русского солдата: «Хватит уж сорить людьми, хватит сорок первого года, когда лучшие бойцы погибали. Не увидав врага, не побывав даже в окопах, <…> не дойдя до передовой» [1, с. 297]. По его убеждению, бездумное ведение боевых действий, когда можно избежать напрасной гибели бойцов, – преступление командования: «Настолько грандиозные планы, что и про людей забыли! Боеприпасов нет! Продуктов нет! Зато крови много! Ею с первых дней войны супротивника заливаем» [1, с. 593].

Одна из трагических страниц «Плацдарма» – переправа. Многочисленные сцены переправы – вселенский размах убийства: недостаток плавсредств, многие солдаты не научены плавать. На плоты лезли «страхом объятые люди, стаскивали за собой в воду бойцов-товарищей» [1, с. 405]. Переход на другую сторону плацдарма – это подавление своего страха, ужаса перед страшной водной стихией, пересечение границы между жизнью и смертью: «погонят войско, стадом погонят в воду, в ночь» [1, с. 425], чтобы «свет преисподней… и крик покинутой живой души, последний, безответный зов» [1, с. 425] заполнили пространство. Переправа – так-

тически не продуманная операция, слишком высокой ценой досталась эта победа.

В самое пекло войны идут Шестаков, Щусь, Зарубин, Булдаков, Финифатьев, Сабельников, Герка-горный бедняк и многие другие: «*И так* ***шли*** *и* ***шли*** *бойцы*, командиры Великокриницкого плацдарма, *навечно уже отпечатанного в их памяти. Очень медленно* ***шли****, и те, кто падал, больше уже не поднимались. Впереди своего полковника, как бы заслоняя его собою, загнанно хрипя от пыли и простуды, словно в старые, довоенные времена, словно в ранешном довоенном кино, с обнажённым пистолетом* ***шёл*** *командир батальона Щусь. Но не было никаких киношных, патриотических криков, никакого «ура», только хрип, только кашель, только вскрики тех, кого находила пуля или осколок*» [1, с. 742] (курсив и выделение моё. – Э.Б.). За счёт лексических повторов в тексте достигается автором эффект длительности пути по своей униженной земле, пути, исполненного небывалого трагизма, и в этом – невероятная обречённость идущих. Это движение в никуда, движение в логово Смерти. Замедленный темп повествования создаёт ощущение просмотра киноленты, словно эта дорога войны ради великой цели – уничтожить врага – растянулась на все четыре года. Философ И.А. Ильин подчёркивал, что всякий, кто участвует в «совместном духовном направлении *воли, мысли, чувства и действия*, ведущем к общему и единому результату, именуемому *победою*, – всякий является *духовным воином*» [2, с. 86] (курсив. – Ильин И.А.), «и если война как организованное убиение есть вина и жестокость, а как духовный порыв и самопожертвование – подвиг, то все эти люди разделяет эту вину, и жестокость, и подвиг» [2, с. 87]. Страдание великомученической рати становится искупительным, её подвиг – святым.

Есть мнение исследователей, что в конце романа В. Астафьева «Прокляты и убиты» нет прозрения героев, катарсической развязки, нет того, что удлиняет перспективу человеческого мироощущения. Л.А. Смирнова в работе «Постижение духовной природы человека» пишет, что «для нравственно-эстетического роста личности «понадобится нахлебаться досыта грязи», т. е. столкновение со Злом должно привести к душевному подъёму. Такого пробуждения в произведения нет» [6]. Земля, именуемая плацдармом, погружена в безысходность, трагическую обречённость. Но бесовское ликование смерти бессильно перед вселенской жизнью, торжество которой всё же рисует В. Астафьев в картине ненадолго обозначившихся вверху предутренних, мелко мерцающих звёзд и ноготка луны: «Явление Божиих небес потрясло людей на плацдарме своей невозмутимостью и постоянством. Многим уже казалось, что … всё перевернулось вверх тормашкой, рассыпалось, задохнулось и само небо истекло. *А оно живо! Значит, и мир жив!* (курсив мой. – Э.Б.). Значит, оторвало от земли, будто льдинку, клок этого жёлто-бурого берега и несёт в гибелью веющее пространство» [1, с. 432]**.** Берег боевых сражений поглотит бесследно бездна, а мир останется. Живое небо – залог будущей жизни самой земли, где война – временное явление, хотя и трагическое, убеждён писатель. Она – преходяща, следствие человеческих претензий к миру. А вечному небу нет дела до временных интересов сменяющих друг друга поколений. Она противоестественна человеческой природе: убивать бессмысленно.

Соединение с бойцами нового плацдарма, «ещё никак не названного» [1, с. 742], – процесс *со*участия, *со*действия, *со*причастности друг другу. Солдаты «побежали к реке, вниз, *движимые какой-то им уже не принадлежащей силой, чувствуя освобождение от гнетущего ожидания гибели, избавление от заброшенности и никудышности*» [1, с. 742] (курсив мой. – Э.Б.). В работе И.А. Ильина «Духовный смысл войны» отмечается, что на войне «совместное горение смягчает сердца; а смягчённые сердца уже стоят на пути к восстановлению отмершей доброты» [2, с. 70]. Радость воссоединения с товарищами, осознание выполнения общей работы по защите Отечества делает освободителей родины духовно озарёнными. «Орлы-осиповцы, как на сельских работах сдружились, так

рука об руку и в бои вступили – ни одного своего раненого не бросили» [1, с. 361], «они и за реку поплывут с надеждой, что надежда-товарищ всегда рядом, всегда поможет» [1, с. 361], «последней крошкой поделится, раненого тебя спасёт» [1, с. 361]. Санитарки Фая и Нелька Зыкова тяготы войны переносили мужественно, не жалея себя, героически выполняли свою работу, не боялись свистящих над ними пуль. Нелька любила подругу: «Фая – её жизнь, её сестра, её надежда, опора, как и она Фае» [1, с. 616].

В.П. Астафьев приводит нас к мысли о том, что в финале второй книги «Плацдарм» снижается острота трагического, начинает набирать силу победоносная поступь повествования. «Совсем и далеко не превосходящие силы противника» [1, с. 765] истощены, обескровлены: отступление немецких войск «превратится в паническое бегство, в хаос, в свалку» [1, с. 766], «загнанные в пустынное, овражное пространство, остатки немецких дивизий подавят гусеницами танков, дотопчут в снегу конницей, расщепают, разнесут в клочья снарядами и минами преследующие их советские войска» [1, с. 766].

Несмотря на светлый тон финального повествования, автора «Проклятых и убитых» по-прежнему не покидает ощущение трагизма. По мнению писателя, потомки предадут забвению солдата Великой Отечественной войны: «Через десяток лет покроет место боёв … толстой водой нового, рукотворного моря и замоет песком, затянет илом белые солдатские косточки» [1, с. 763]. Но Память не «замоешь песком» [1, с. 763], трагическая судьба защитников не сотрётся в ней. «Страдания и смертные муки одновременно являют собой и расплату за великие грехи нескольких поколений, и не менее великий акт их искупления. Ибо кровь их и самая смерть – есть смерть за Отечество – одна из самых святых жертв, которые может принести человек» [7], – отмечает Вс. Сурганов в статье «Побег на плацдарм». Такая смерть обещает богоданное воскрешение в иной, вечной жизни, в мире нетленном и совершенном, в котором нет войны.

ЛИТЕРАТУРА.

1. Астафьев В.П. Прокляты и убиты: Роман. – М.: Эксмо, 2005. – 800 с.
2. Ильин И.А. Духовный смысл войны/ Ильин И.А. Родина и мы. – Смоленск, 1995. – С. 5-30.
3. Ильин И.А. Основное нравственное противоречие войны. Сибири [Электронный ресурс] Православие и мир. 9 июня 2005 г. [сайт]. [2005]. URL: http://www.otechestvo.org.ua/main/20088/1211.htm (дата обращения 15.12. 2010г).
4. Курбатов В.Я. Слово при вручении В.П. Астафьеву премии А.И. Солженицына (посмертно) 24 апреля 2009 года [сайт]. [2005]. URL: http //www.rp-net. ru /book/ premia/ 2009/ kurbatov. php (дата обращения 15.12.2010г).
5. Немзер А. Исчадье божье // Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е. – М., 1998. – 432 с.
6. Смирнова Л.А. Постижение духовной природы человека. В. Белов, В. Астафьев, Б. Можаев // Литература в школе. – 1995. – № 4. – С. 35-42.
7. Сурганов Вс. Побег на плацдарм //Литературное обозрение. – 1995. – № 3. – С. 95-98.
8. Шлёнская Г.М. Два варианта первоначальной концовки рассказа «Пролётный гусь». Комментарий Галины Шлёнской // Стародуб: Астафьевский ежегодник: материалы и исследования: вып. 1. – Красноярск, 2009. – С. 237-241.

УДК 82.091

Дубровина Н.В.
Саратовский государственный технический университет
Энгельсский технологический институт (филиал)

РОМАН СОЦИАЛИСТИЧЕСКОГО РЕАЛИЗМА: ИДЕОЛОГИЧЕСКАЯ И ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ДОМИНАНТА

N. Dubrovina
Engels Technological Institute (Branch) of Saratov State Technical University

NOVEL OF SOCIALIST REALISM: IDEOLOGICAL AND AESTHETIC DOMINANT

Аннотация. В статье выявляются сюжетно-композиционные особенности соцреалистической литературы. Анализ основан на описании тем, являющихся показательными для соцреалистического романа, а также лексики, составляющей словесный ряд данных тем. Социалистический реализм рассматривается как не просто эстетическая доктрина, но сложный культурно-идеологический комплекс. Автор приходит к выводу о том, что под соцреалистическим стилем следует понимать не только способ выражения, но и особую ментальность. Определяются специфика культуры социалистического реализма, идеологические и этические рамки содержания соцреалистического произведения.

Ключевые слова: социалистический реализм, культурно-идеологическая доктрина, идеологический штамп, воспитательная функция, пропагандистская функция.

Abstract. The work deals with the plot and the composition features of social realistic literature. The analysis is based on description of themes which are significant for the social realistic novel, and the lexicon which makes a verbal series of given themes. Social realism is considered as not merely aesthetic doctrine, but as a difficult cultural and ideological complex. The author comes to the conclusion that social realistic style is not only a kind of expression, but also a special mentality. Specificity of culture of socialist realism, ideological and ethical content frameworks of the social realistic works are defined in the article.

Key words: Social realism, cultural and ideological complex, ideological cliché, educational function, propagandistic function.

Классическая литература социалистического реализма (30-е – 50-е годы) представляет собой прежде всего выстраивание текста по определенным схемам. Это объясняется тем, что тексты рассчитаны на широкую массовую аудиторию и призваны выполнять прежде всего пропагандистскую и воспитательную функции.

Главной отличительной чертой композиционного построения романов соцреализма является абсолютное соответствие архитектоники и сюжета произведения, т. е. последовательность частей произведения соответствует последовательности излагаемых событий. Подобная согласованность вполне вписывается в требования четкости, ясности изложения и прозрачности идеи, отражающих однозначность толкования, что характерно для социалистической культуры вообще. Композиционные части романов также вполне стандартны: экспозиция – завязка – развитие действия – кульминация – развязка. Экспозиция может вообще отсутствовать, например, возвращение в станицу Сергея Тутаринова (С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды») воспринимается как завязка действия, поскольку предполагается повествование о судьбе вернувшегося героя.

Необходимо отметить, что завязка в произведениях соцреализма в большинстве случаев не определяет начала противоречия или конфликта, конфликт часто возникает в процессе развертывания повествования (развития действия), в результате чего сюжет теряет динами-

© Дубровина Н.В., 2011.

ку, становится рыхлым. Например, основной конфликт повести «Студенты», выраженный через характеры двух главных героев Сергея Палавина и Вадима Белова, – это противопоставление личного «я» (Сергей Палавин) коллективному «мы». Этот конфликт, назревавший медленно и развивающийся сначала как межличностный, превращается в конфликт социальный: себялюбие и карьеризм Палавина становятся причиной его отторжения от общества, а осознание им собственной вины возвращает его в коллектив. В повести четко очерчивается кульминация конфликта (закрытое заседание бюро, на котором обсуждался Палавин) и развязка – его разрыв с коллективом, однако завязка конфликта растворилась в сюжете произведения.

В некоторых произведениях – особенно на производственную и колхозную тематику – конфликт как композиционно образующее начало вообще отсутствует. Например, в романах «Жатва», «Кавалер Золотой Звезды», «Плавучая станица», «Водители» есть множество частных конфликтов, ни один из которых не может претендовать на роль главного, выражающего идею произведения. Причина, на наш взгляд, в том, что конфликт как основа сюжета произведения обусловливается его идейно-эстетическими задачами. В русской классической литературе через конфликт автор раскрывает проблемы внутреннего мира человека, его возрождения или падения, т. е. проблемы нравственности (Ф.М. Достоевский «Преступление и наказание», Л.Н. Толстой «Воскресение») или социальные проблемы общественного строя (И.С. Тургенев. «Отцы и дети», Л.Н. Толстой. «Анна Каренина»).

Соцреалистический роман не был призван раскрывать проблемы, поскольку считалось, что в новом обществе серьезных проблем не было. Его цель была в другом – иллюстрировать «правильность административных идей» [7, с. 21]. Автор произведения социалистического реализма должен был это четко осознавать, поскольку «…эта расписка в идеологической лояльности должна была быть вписана в само произведение… [9, с. 134]. В связи с этим композиционно образующим элементом являлась «прекрасная цель, по направлению к которой развертывается действие» [8, с. 57]. Стремление к цели составляло развитие действия, ее достижение – и кульминацию и развязку одновременно.

Например, цель главного героя романа «Плавучая станица» Зубова – постройка рыбоводного завода, реорганизация рыбного хозяйства колхоза. Сюжет романа движется от замысла Зубова к осуществлению его цели. Подобным образом разворачиваются сюжетные линии в романах «Жатва», «Кавалер Золотой Звезды», «Водители», «Далеко от Москвы», все события которых связаны с главной целью – строительством.

Сюжетные ходы соцреалистических романов тоже, в основном, однотипны. Произведение начинается, как правило, с мотива пути. Главный герой либо приезжает на новое место, либо возвращается в родные места (Ю. Трифонов. «Студенты», С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды», Г. Николаева. «Жатва»), где и начинает действовать (В. Закруткин. «Плавучая станица»). Его деятельность, составляющая развитие действия, сводится к внедрению новых методов хозяйствования (согласно новым партийным директивам).

Важной составляющей композиции литературного произведения является точка видения, с которой ведется изложение, – автора, рассказчика или персонажа. «Каждая сцена неминуемо видится чьими-то глазами и соответственно описывается. Меняется взгляд – меняется и язык» [1, с. 236]. Для литературы соцреализма смена точек видения не характерна, поскольку она привела бы к усложнению композиции, развитию второго плана, полифонизму. Поэтому точка видения в романах совпадает с точкой зрения партии – смена взгляда не влечет за собой языковых изменений: и автор, и персонажи выражаются абсолютно одинаково. Это являлось необходимым условием, поскольку позиция автора должна была быть четкой и прозрачной: он не мог быть «над героями», но должен быть либо солидарен с ними, либо осуждать их. Поэтому повествование ни в коей мере не

могло быть нейтральным – но обязательно оценочным. Пафос, штампы, система оценок в речи автора и персонажей полностью совпадают, поэтому излюбленным композиционным приемом классиков соцреализма было использование несобственно прямой речи: *На броне танка сидели рабочие, и во дворе, у ворот и за воротами останавливались рабочие и просто прохожие.* ***Они смотрели на новый танк без улыбок****, но в сдержанности и суровости их лиц и движений читалась* ***такая глубокая вера, такая страстная, непоколебимая надежда****, что и Владимир Иванович, выскочив из машины, почтительно стал в сторону, пропуская танк* (В. Кетлинская «В осаде»). Данный отрывок, начинающийся авторским повествованием, переключается на несобственно прямую речь, поскольку «сдержанность и суровость лиц» прохожих воспринимается прежде всего героем – свидетелем события.

Точка видения может быть противоположной авторской, но в этом случае она принадлежит врагу или сомневающемуся.

Композиционная однотипность романов обусловила единообразие отдельных тем, развивающих главную тему. Анализ соцреалистических романов позволил выделить следующие основные темы: тема борьбы и тема труда. Они развиваются в мотивах: путь, внедрение новых форм социалистического хозяйствования, патриотизм, перерождение человека, любовь, собрание, мечты о светлом будущем.

Как было отмечено выше, соцреалистический роман начинается, как правило, с мотива пути. Во многих мифопоэтических и религиозных моделях мира путь используется для обозначения нормы нравственного поведения. В соцреалистической литературе мотив пути характеризуется функциональной спецификой: трудность, специализация времени и пространства: даль, простор, Родина. Д.С. Лихачев отмечал, что понятия типа даль, простор, пространство, воля были необходимы уже древнерусскому человеку [4]. На этих категориях в русской культуре строится концептуализация передвижения в пространстве. Мотив пути в соцреалистической литературе – это непременное условие начала действия героя соцреалистического романа. Он либо отправляется в далекий край, либо возвращается на родину.

В соцреалистической литературе через концептуализацию пространства реализуется функция убеждения в величии советского государства. Советский человек должен был ощутить превосходство советской родины над остальным миром. Чувство гордости за достижения советского народа во главе с коммунистической партией читается в каждой строке художественного произведения: *…склоненные головы коммунистов, казалось, виднелись далеко-далеко в полутьме, словно собрание шло не в комнате, а на* ***открытом, широком*** *просторе…* (М. Бубеннов. «Белая береза»); *Он видит Кремлевскую набережную,* ***залитую пестрой живой толпой демонстрантов****, и кипящую в полдневном блеске Москву-реку, <…> и голубым контуром против солнца он видит Каменный мост вдалеке, а за ним, тонущую в солнечном дыме, уже не видит –* ***угадывает*** *–* ***безбрежность*** *Москвы* (Ю. Трифонов. «Студенты»); ***Сколько охватывал глаз****, в стройном порядке* ***тянулись*** *строгие кварталы домов, величественные массивы заводов <…>. И сколько охватывал глаз, из заводских труб поднимались к суровому ленинградскому небу сизые дымы, поднимались прямыми неколебимыми столбами, спокойно и грозно* (В. Кетлинская. «В осаде»).

Величие советского государства, его превосходство подчеркивается следующими лексическими единицами: с общей семой ‘простор’: *необъятность, грандиозность, безбрежность, огромные заснеженные просторы; простор, которому не ни конца ни края; широкий, неохватный простор*; с общей семой ‘величие’: *великая Родина; титаническая борьба за будущее; великое дело; родина трудится, воюет, побеждает; стойкость стремительный подъем.*

В производственных и колхозных романах одним из ведущих является мотив внедрения новых форм социалистического хозяйствования: вернувшиеся на родину или приехавшие

на место службы персонажи обязательно начинают менять существующий порядок, ломать старые устои, вести хозяйство по-новому. Василий Бортников, став председателем колхоза (Г. Николаева. «Жатва»), за короткий срок вывел его из отстающих. Его начинания имеют безусловные успехи: в начале романа он с трудом *заставляет* колхозников выходить на работу, в конце – он *запрещает* им работать во время обеденного перерыва. Новый рыбинспектор Василий Зубов не ограничивается только своими прямыми обязанностями – он добивается строительства рыбоводного завода (В. Закруткин. «Плавучая станица»). В более крупных масштабах разворачивает свою деятельность Сергей Тутаринов (С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды»), после назначения его председателем райисполкома он строит электростанцию и полностью преобразует район. Только с помощью новых методов работы героям романа В. Ажаева «Далеко от Москвы» удается проложить нефтепровод.

Реализация этого мотива осуществляется с помощью словесного ряда новый, по-новому, искать, преобразовывать, перспективы, лучший: *работать по-новому, построить все иначе, показать перспективы работы, натолкнуть людей на лучшие методы, еще лучше организовать агроучебу и выполнять все указания науки* (Г. Николаева. «Жатва»); *совершенствовать хозяйство, полное преобразование природы, искать формы планирования рыбного хозяйства, смелее ставьте свое хозяйство на новые рельсы* (В. Закруткин. «Плавучая станица»); *задача сводилась к перевооружению людей, к подготовке их к большим, трудным делам; мы сломали старую техническую концепцию строительства и почти построили новую; он заново организовал производственно-технический отдел* (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»).

Собрание – один из ведущих мотивов произведений соцреализма, отражающий реалии советской жизни: «О важности и принципиальной значимости собрания свидетельствует вся практика политической, хозяйственной и культурной жизни СССР» [5, с. 68]. Мотив собрания не только отражает советскую действительность, но и организует сюжет соцреалистического романа.

Собрание в соцреалистическом произведении не только описывает советскую действительность, но и позволяет выделить положительных героев, которые проявляют себя как ораторы. А.П. Романенко, описывая образ ритора в советской словесной культуре, выделяет следующие качества, характерные для советского ритора: «Он агрессивен, ему присуща инвективная, часто грубая стилистика, создающая модальность угрозы. Таков облик ритора, развернутого к врагу и во многом к массе. Он подозрителен и бдителен, постоянно готов к борьбе. Он стремится представить себя – подавляющим большинством, врага – меньшинством. Он постоянно впереди, в авангарде, он зовет, призывает, агитирует и пропагандирует. Ему присущи твердость и ясность мысли и речи. Его герменевтика исключает возможность инотолкования, стремится к упрощению семантики и стиля. Перечисленные признаки придают ОР назидательность, учительность, нормативность». [6, с. 124-125]. Опишем ритора, изображенного в соцреалистических романах по схеме, предложенной А.П. Романенко.

Ритор, вне зависимости от того, является ли он коммунистом или нет, должен обладать таким качеством, как партийность. Партийность – достаточно широко толкуемое понятие. Оно включает в себя жесткую критику недостатков: *Он слышал как раз тот* ***партийный разговор****, который был нужен ему, как воздух, и с каждым новым* ***резким*** *Валентининым словом ему становилось легче* (Г. Николаева. «Жатва»); *…мы привлечем Артамашова к* ***партийной ответственности*** *за разбазаривание колхозной собственности. …там, где* ***партия*** *помогает колхозу и колхозникам, где мы защищаем их интересы, там ни устав, ни демократия не будут нарушены* (С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды»); осознание себя частью коллектива: *На* ***партийном собрании****, как нигде* ***коммунисты*** *познают многое, что в* ***одиночку познать иногда нелегко***» (М. Бубеннов. «Бе-

лая береза»); признание партийных решений как единственно правильных: *Многие чувствовали, что только* ***партийная комиссия может разобраться во всем этом****, только она* ***может направить поток событий в нужное русло****,* ***повести людей по верному пути****, отбросить все негодное, все мешающее успеху, развеять растерянность, которая овладевала даже теми, кто мог, умел и хотел работать по-настоящему* (Н. Никитин. «Северная Аврора»); партийность – это и критерий моральных качеств человека, его совести: *Знаю, что надо ехать в Кисловодск, а поехать не могу. – Федор Лукич даже скривил губы, так ему трудно было об этом говорить. –* ***Партийная совесть*** *не позволяет* (С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды»).

Партийность предполагает наличие таких качеств, как правдивость и искренность: *…речь его (Беляев Н.Д.) отличалась* ***простотой*** *и* ***искренностью*** *и* ***убеждала****, как сама* ***правда*** (Г. Марков. «Строговы»); народность: *Паренек говорил кратко,* ***серьезно****, и светлые* ***вдумчивые глаза*** *его глядели* ***мягко и ласково****. Было в нем что-то от Беляева – такая же* ***задушевность*** *и* ***суровая сосредоточенность*** (Г. Марков. «Строговы»); простота: *«Логунов не стремился вносить строгую официальность в проводимые собрания. Пусть каждый говорит, как умеет, без шпаргалки, поэтому смех,* ***острое словцо, товарищеская критика,*** *оживлявшие выступления рабочих, радовали его* (А. Коптяева. «Иван Иванович»); скромность: *…его спокойная, уверенная, лишенная всякой аффектации манера придавала словам какую-то особую убедительность»* (Н. Никитин. «Северная Аврора»).

Речь оратора была более убедительной, если была эмоционально окрашена. Эмоциональная составляющая речи советского оратора должна включать: революционную страстность: ***Горячая*** *речь готова была* ***сорваться с губ****…* (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»); *Открытое лицо его особенно оживилось, когда он* ***страстно,*** *но с* ***умным упрямством*** *отстаивал свою точку зрения* (А. Коптяева. «Иван Иванович»); *Валерий Сергунько произнес* ***горячую*** *речь об опасности, нависшей над таежным краем* (Н. Никитин. «Северная Аврора»); *И она* ***горячо*** *заговорила о положении женщин в Советской стране. Говорила она* ***долго, взволнованно, быстро****…»* (Т. Семушкин. «Алитет уходит в горы»); *…мягко останавливал* ***пылкого*** *оратора…* (Н. Вирта. «Одиночество»); резкость, боевитость: *Озеров, обращаясь ко всем, заговорил* ***резко, напористо****…* (М. Бубеннов. «Белая береза»); *«Вот так* ***пропесочивают*** *директора Кружилихи!* (В. Панова. «Кружилиха»); *…нежданная* ***резкость*** *ее слов больно* ***хлестнула*** (Г. Николаева. «Жатва»); *…в его голосе послышались* ***гневные*** *нотки»* (Г. Марков. «Строговы»); оптимистичность: *Их речи дышали* ***готовностью к победе и верой в победу*** (Н. Никитин. «Северная Аврора»); *А* ***старости*** *для коммуниста* ***не бывает*** (В. Кетлинская. «В осаде»); коммунистическую убежденность: *Перед слушателями вставала* ***живая*** *картина…****напряженной*** *и* ***страстной*** *борьбы…за боевую партию рабочего класса. Собрание* ***с напряжением*** *ожидало* (Г. Марков. «Строговы»); *Рассказы его звучали* ***страстной уверенностью*** (Н. Вирта. «Одиночество»); *Если умереть, то именно так и за это. В бою, в смертной схватке с врагом, ради своей родины, ради* ***коммунизма****, который будет, обязательно будет!* (В. Кетлинская. «В осаде»).

Как видно из примеров, лексические единицы, описывающие ритора в соцреалистических романах, еще раз подтверждают предложенную модель. Набором именно этих качеств советского ритора отличалась советская словесность и советская культура в целом.

Ритор, как проводник идей партии и правительства, противопоставлен массе, другому компоненту темы собрания. Вот как описывает качества массы А.П. Романенко: «Собственное сознание массы характеризуется неясностью и нетвердостью: это путаники, колеблющиеся и ошибающиеся. Масса без ритора плохо работает, постоянно отстает, ее нужно подгонять, подтягивать. Масса находится под постоянной угрозой разложения… Она инертна и нуждается в пропагандистском просвещении» [6, с. 125]. Это подтверждается

при выделении лексических единиц, описывающих массу на собрании: *Бездеятельность* ***старого*** *руководства* ***парализовала коллектив****… Коллектив, лишенный ясной цели,* ***размагнитился****…* (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»); *Его* ***слушали тихо****, и среди сотен глаз, устремленных на него, все время виделись ему и страшно тревожили его одни глаза,* ***широко открытые, блестящие, с напряженным, радостным взглядом*** (Г. Николаева. «Жатва»); *И люди охотно* ***подчинялись*** *ему,* ***затихали****, чтобы услышать его негромкий дружеский голос,* ***смотрели на него с доверием****, поощрительно, без страха… в суровом торжественном молчании* (В. Кетлинская. «В осаде»).

Успех ритора оценивается не только вербально (словесной оценкой из масс): – ***Правильно!*** *– раздались голоса. – Надо выбрать общественный надзор* (В. Закруткин. «Плавучая станица»), но и визуально – меняется выражение лиц людей, становится другим взгляд: ***Ярче вспыхнули*** *глаза, зарозовели щеки, но отчетливее выступала каждая морщинка на залитых светом лицах* (Г. Николаева. «Жатва»).

Итак, одна основная цель собрания – единение коллектива, осознание своей общности и перевоспитание тех, кто из этой общности выбивается или ей противостоит. Перевоспитание, переубеждение члена коллектива и, как следствие, его перерождение – один из ключевых мотивов литературы соцреализма, поскольку «в значительной своей части советская литература – это воспитательный роман, в котором показана коммунистическая метаморфоза отдельных личностей и целых коллективов» [8, с. 58].

Перевоспитанию подвергались только провинившиеся или несознательные, запутавшиеся, следовательно, только они могли переродиться. Враги подлежали уничтожению или полной изоляции.

К этой категории относятся прежде всего персонажи, работающие без энтузиазма, недобросовестные колхозники, рабочие: Пимен Талалаев, «*хищник и симулянт*», «*негодящий человек*» (В. Закруткин. «Плавучая станица»), шофер Максимов, с которого «*много не спросишь, работает неплохо – и ладно*» (А. Рыбаков. «Водители»), снабженец Либерман – «*скопидом*», «*вся инициатива которого уходит на сочинение бесполезных рапортов*» (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»), Пелагея и Павел Конопатовы, «*лодыри и злостные дезорганизаторы колхоза*» (Г. Николаева. «Жатва»), председатель колхоза Артамашов, «*разбазаривавший колхозные земли*» (С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды»).

Другой тип – это люди с отсталыми взглядами, работающие по-старому, сопротивляющиеся новому. Это инженеры Тополев и Грубский (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»), председатель райисполкома Федор Лукич Хохлаков, «*безнадежно отставший от жизни*», мыслящий старыми категориями (С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды»).

Третий тип, характерный для произведений об интеллигенции, представляет собой людей, сознательно противопоставивших себя обществу – эгоистичных, стремящихся к достижению личных выгод, карьеристов. Яркий пример – Сергей Палавин, герой повести Ю. Трифонова «Студенты». На собрании ему ставится в вину *своекорыстное, неблагородное поведение, наличие «друзей» по потребностям, нехороший, нетоварищеский стиль в жизни, верхоглядство, высокомерие, стремление всеми путями, любыми средствами благоустроить свою судьбу*. При этом обсуждают и осуждают его не столько как человека, сколько как комсомольца, поскольку он «*ведет себя не так, как полагается комсомольцу*», т. е. навешивается политический ярлык, автоматически делающий человека изгоем.

Основной метод перевоспитания – обструкция, отторжение от коллектива: – *У* ***нас человека изменяет и ставит на место коллектив, вся наша система****. <…> и тогда ему придется выбирать:* ***либо он начнет работать вместе*** *с Беридзе,* ***либо ему придется покинуть стройку*** (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»).

Провинившиеся оказываются в социальном вакууме, остаются в абсолютном одиночестве: *Именно на этом собрании почувствовал он, что* ***стал чужим для всех*** *<…>*

*Он **тосковал** по машине, по сборам в рейс, по хлопотам и тревогам шоферской жизни. **Но автобазу возврата нет*** (А. Рыбаков. «Водители»); *Теперь, когда он закончил работу, которая требовала напряжения ума и воли, составляла дневной его труд и развлечение, – теперь он с отчетливостью понял, что эта работа не нужна ему. И **не нужна никому**. Где он покажет ее, куда понесет? **Никуда**. Кто прочтет ее и оценит? **Никто**… <…> Жизнь идет по-прежнему, еще ярче, веселей, радостней, потому что – весна. И **никому не кажется странным**, что **Сергея Палавина нет среди них*** (Ю. Трифонов. «Студенты»); *Пришло то, чего он боялся больше всего и чего не мог предотвратить, так как знал, что **люди перестали ему верить** и **отказались от него*** (В. Закруткин. «Плавучая станица»).

Перерождение человека состоит в обязательном осознании своих ошибок и заблуждений, в публичном покаянии и кардинальном изменении образа жизни, что проявляется прежде всего в том, что герой начинает жить жизнью и интересами коллектива: *И снова бродил Максимов по городу. **Тоска, тоска**! Он понял, что **никуда не уедет**. **Куда, зачем он поедет**? Что этим докажет? <…> **Как уйти от всего этого**? <…> **Умел он ошибаться, нужно уметь исправлять свои ошибки*** (А. Рыбаков. «Водители»); – *На поступки отвечают поступками, дела искупаются делами. Это все азбука… Я хочу только сказать, что **теперь я стал другим*** (Ю. Трифонов. «Студенты»); – *Утром был у меня Артамашов. Часа два беседовали мы с ним по душам. Всю жизнь свою рассказал, – видно, **многое он передумал и перечувствовал** <…> Я **увидел в нем перемену*** (С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды»).

Таким образом, мотив перерождения человека в соцреалистических романах раскрывает не нравственные искания личности, не поиск смысла жизни (это не соответствовало идейно-воспитательной направленности произведений и, главное, – существующей идеологии, согласно которой смысл жизни уже найден: строительство коммунизма), но осознание себя частью коллектива, системы.

Идеологическая направленность романов, выполнявших социальный заказ, предопределяла схематизм фабулы, одномерность сюжетных ходов, заданность тем. Отсюда и эстетическая несостоятельность произведений соцреализма. Попытки очеловечить фабулу все же предпринимались, прежде всего введением в сюжетную канву романа любовной линии.

Мотив любви присутствует во всех произведениях соцреализма, но в отличие от литературы 19 века, она не является сюжетообразующей (это всего лишь одна из параллельных, побочных тем) и, вследствие этого, имеет совсем иное качественное воплощение.

Прежде всего следует отметить, что по-настоящему любить могли только положительные герои, любовь которых – это искренние, чистые, возвышенные чувства. Она нередко описывается в торжественном, романтически-приподнятом стиле: *И, слушая Грунину песню, Василий понял, что он любит эту девушку, **любит всем существом, как воздух, как пахучие белые деревья и веселых птиц, как этот безбрежный разлив, отразивший в себе голубое небо и нестерпимо пылающее яростное солнце*** (В. Закруткин. «Плавучая станица»).

Герои также выражают свои чувства пафосно: *Глаза у тебя такие: **тихие, вроде темные, а в них светло, все видно**… И сколько вот ни черпай из родника, он живет и живет… **Он вечный**. И ты мне кажешься таким* (М. Бубеннов. «Белая береза»); – *Ты бы знала, **как я летел к тебе! Так только птицы**…* (С. Бабаевский. «Кавалер Золотой Звезды»).

Отрицательные герои, напротив, не способны к чистой, возвышенной любови, их чувства всегда приземлены, даже низменны, ради достижения своей цели они готовы на предательство и обман. Поскольку в соцреалистических романах реализуется контраст своих (положительные герои) и чужих (отрицательные герои), все, что связано с отрицательными героями, в том числе их чувства, выступает антитезой по отношению к героям положительным. Возвышенное чувство люб-

ви положительного героя, таким образом, противопоставляется низменной страсти героя отрицательного.

Любовь как чувство относится к личным переживаниям героев, поэтому в конфликте с долгом она отступает на задний план: *Кроме **личных переживаний и чувств**, у нас есть еще наше **дело** – оно **важней и дороже всего**…* (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»); *И **личное счастье**, которое час назад казалось всесильным, захватившим всю душу Юргина, **немедленно отступило перед сознанием этой опасности*** (М. Бубеннов. «Белая береза»).

Поскольку человек в социалистическом обществе не личность, а часть коллектива, любовь не может составлять счастье человека сама по себе, но только если человек осознает себя частью общества, ощущает радость единения с народом. Мысли о нераздельности личного счастья и общественного не покидают героев даже в самые сокровенные, интимные минуты, они не могут полностью находиться во власти чувств: *Не говоря ни слова, он стал целовать Груню, а она, подчиняясь его ласке, прижалась к нему и улыбалась счастливо, **думая о нем, о себе – обо всем, что произошло в последние месяцы в станице**, и хотя ничего особенного как будто не произошло, но Груня знала, что и этот рыбоводный завод, и то, что на степных холмах работали партии геологов, гидротехников, землемеров, и в особенности приезд Василия Зубова – **все это входило в ее, Грунину, судьбу чем-то неизведанно-радостным** и заставляло жить по-новому* (В. Закруткин. «Плавучая станица»).

Итак, мотив любви реализуется в соцреалистических романах в романтически-приподнятом ключе. Это находит отражение в соответствующей лексике, составляющей словесный ряд данной темы: ласковый: *ласково блестевшие глаза;* свет*: лицо освещалось счастьем; засветилось знакомой искоркой;* ясный: *лицо его сразу прояснялось;* нежный: *ощущение нежной теплоты на губах; неизведанная нежность; бьющей через край нежности; испытывал все возрастающую нежность; обнял ее робко и как-то особенно нежно;* горячий: *чувство горячей любви; горячая волна нежности;* чистый: *в чистоте чувств; близость этой чистой и наивной любви;* единство: *единство в чувствах; единство их становилось крепче; одной жизнью.*

Анализ лексических единиц показывает, что любовь для героев соцреалистических романов – это не только уровень чувств и эмоций (нежный, чистый, горячий), но и уровень убеждений (единство).

Важнейшим мотивом литературы позднего сталинизма был мотив патриотизма. В середине 30-х годов политика государства от полного отрицания наследия старого мира переключилась на национал-патриотическую идею: в почете стали понятия *Родина, Отечество, русский национальный дух*. Литература мгновенно уловила новую идеологическую установку партии: стали создаваться произведения, «пропитанные» патриотизмом. Особый размах это приобрело в военные годы, когда необходимо было укреплять дух советских людей, и послевоенные, когда была одержана победа над врагом. Патриотизм как идеология Советского Союза был, по мнению Е.А. Добренко, прямым следствием милитаристской политики государства, основанной на идее войны с империализмом [2, с. 177-189].

Территориальное восприятие делало понятие патриотизма более конкретным, осязаемым, а кроме того, позволяло не только возвеличивать «необъятные просторы Родины», но и осознавать ее мощь, непобедимость: *Это чудесное видение необъятной родной страны на утренней заре внезапно и быстро успокоило Озерова. «Нет, **никому и никогда не победить такой страны!** – сказал он себе твердо. – **Все вытерпим, все вынесем!**»* (М. Бубеннов. «Белая береза»); *Мысли генерала унеслись далеко, к родной стране, откуда пришли все эти солдаты, и его суровое сердце дрогнуло от любви. Земля там дает достаточно хлеба, вина и хлопка, недра – вдоволь металла и угля. А главное – ее населяют самоотверженные и честные люди. Генералу казалось, что он слышит теперь ее спокойное, ровное дыхание. **В сознании своей могучей***

силы, миролюбивая и грозная, входит она в мир – надежда угнетенных, гроза для угнетателей (Э. Казакевич. «Весна на Одере»).

Патриотизм, проявлявшийся стихийно, требовал руководящих указаний партии, которые переводили бессознательные ощущения масс в конкретные действия: *Они не могли слушать и оставаться спокойными,* ***они хотели претворить свой гнев в действия, а еще вернее – они жаждали узнать общую для всех программу действий, которая поднимала бы дух, вливала бы могучую веру в свои силы, в несокрушимость народа, поднявшегося на справедливую войну*** (В. Ажаев. «Далеко от Москвы»).

Чувство патриотизма было неразрывно связано с идеей самопожертвования, которое также воспитывалось в человеке: *Душа ее как бы распахнулась навстречу приближающимся боям, и все, что с детства накапливалось в ней без применения –* ***готовность к самопожертвованию во имя родины и революции, комсомольская боевая страстность, – все теперь ожило и требовало действия*** (В. Кетлинская. «В осаде»).

Советское государство осознавалось как эталон, образец человеческого общежития: *За годы Советской власти у наших людей появились новые черты: необычайная верность великим идеям и великому делу своей страны, чувство коллективизма, чувство ответственности за судьбы всего мира.* ***Весь мир должен любоваться, глядеть на наших людей, и должен учиться у них выполнять человеческие обязанности!*** (М. Бубеннов. «Белая береза»).

Итак, мотив патриотизм советского народа проявляется в единении людей, в готовности самопожертвования, в осознании мощи, величия и непобедимости своей Родины.

Мотив мечты о светлом будущем является сквозным мотивом всех соцреалистических романов. Будучи мощным инструментом партийной идеологии, выполняя государственный заказ, литература основной своей задачей имела указать «на прекрасную цель и наше приближение к цели», иными словами, «еще и еще раз напомнить о торжестве коммунизма» [8, с. 56]. «Светлое будущее» (коммунизм) было центростремительной силой сюжетов литературы соцреализма: любые действия, любые события так или иначе приближали эту самую прекрасную цель.

Герои никогда не делают ничего просто так, но обязательно с «устремленностью в будущее»: *Больше всего Назарову нравилась* ***беспокойная устремленность Щетинина в будущее****. Старик, как будто наверстывая все, что им не было сделано, торопился совершить самое главное, что ему казалось основным в жизни. –* ***Будет у нас такое, что весь мир удивится****! – посмеиваясь, сказал Щетинин секретарю* (В. Закруткин. «Плавучая станица»).

Движение к цели предполагало обязательную веру в светлое будущее: *И* ***он делился с ними своей верой в то****, что советский народ нельзя ни уничтожить, ни закабалить,* ***что победа будет завоевана, как бы трудно ни было*** (В. Кетлинская. «В осаде»); *– Эх, Андрюха, мы еще обратно пойдем по этим вот местам!* ***Будет наше времечко! Подойдет же тот наш час!*** (М. Бубеннов. «Белая береза»).

Эта вера подкреплялась марксистско-ленинской теорией и партийными доктринами и лозунгами. Цель указывалась партией: *Все они были обыкновенными людьми, со многими слабостями и недостатками, но от того, что* ***все они стремились к одной высокой цели и шли к ней неуклонно, путями, указанными партией****, шли, жестоко критикуя, исправляя и дополняя друг друга, они сами становились силой, имя которой – партия* (Г. Николаева. «Жатва»).

Тема светлого будущего, являясь сквозной темой соцреалистических романов, обусловила однотипность, схожесть их концовок, которые обязательно указывали перспективу движения к высокой цели: *И когда взошло солнце, им показалось, что* ***вся станица, с ее домами, цветущими садами, стоящими у баркасов людьми, торжественно плывет в неоглядный, озаренный теплым светом невиданно синий простор, которому нет ни конца ни края*** (В. Закруткин. «Плавучая станица»); *Почти физически ощутил* ***необъят-***

ность, грандиозность Родины и всего, что происходило на ее просторах. *Он испытывал необыкновенную полноту чувств, ему хотелось петь: еще никогда раньше он, Алексей Ковшов, так хорошо и ясно не видел, не чувствовал, не представлял себе своего* ***места в жизни великой Родины, в ее титанической борьбе за будущее*** (В. Ажаев. «Белая береза»); *Но любить Москву – это значит любить родину, а любить родину – значит любить то* ***великое дело, ради которого и живет наша родина, трудится, воюет, побеждает*** (Ю. Трифонов. «Студенты»).

Таким образом, мотив светлого будущего представляет собой сплав, соединение мотива движения вперед и мотива счастливой жизни, что находит выражение в двух основных словесных рядах: движение вперед: *куда лежат их дороги; уходят в собственную жизнь; борьба за будущее; новая жизнь ожидала его впереди;* счастливый: *такая ли еще красота впереди; огни озаряют прекрасное будущее; озаренный теплым светом простор; радость плодотворного труда; счастливый труд; счастье было в сердцах у всех; светлая радость; радость жизни* и др.

Анализ основных тем и мотивов соцреалистических романов позволяет сделать вывод об их тесной взаимосвязанности и взаимообусловленности, поскольку социалистический реализм представлял собой единую культурно-идеологическую доктрину [3], «эстетическое содержание доктрины вторично» [9, с. 134].

Итак, повествовательная манера соцреалистических романов характеризовалась однообразием, поскольку повествование велось только от лица автора. Рассказчик как речевое порождение автора не был присущ советской соцреалистической словесности, так как повествуемые события должны были описываться только прямо и однозначно.

Единообразие проявляется и в композиционном построении, произведений: во всех романах архитектоника и сюжет абсолютно соответствуют, т. е. последовательность частей произведения соответствует последовательности излагаемых событий. Подобная согласованность вполне вписывается в требование четкости, ясности изложения и прозрачности идеи, отражающих однозначность толкования. Композиционные особенности проявляются также в отсутствии конфликта как сюжетообразующего начала, в качестве которого выступает некая цель; совпадении кульминации действия с развязкой (достижение цели); отсутствии открытых финалов; однотипности сюжетных ходов.

Таким образом, композиционное единообразие обусловило единообразие тем и мотивов соцреалистических романов: все они так или иначе должны были отражать систему идеологических координат советского общества. Вследствие этого все они были тесно взаимосвязаны и взаимообусловлены.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Горшков А.И. Русская словесность: От слова к словесности. – М.: Просвещение, 1996. – 336 с.
2. Добренко Е.А. Метафора власти: Литература сталинской эпохи в историческом освещении. München: Verlag Otto Sanger, 1993. – 405 с.
3. Добренко Е.А. Сталинская культура: двадцать лет спустя // НЛО. – 2009. – № 95.
4. Лихачев Д.С. Статьи ранних лет. – Тверь: Тверское областное отделение Российского фонда культуры, 1993. – 146 с.
5. Романенко А.П., Санджи-Гаряева З.С. Общефилологические основания советской жанровой системы // Жанры речи. – Саратов: Изд-во ГОС УНЦ «Колледж», 2002. – С. 65-72.
6. Романенко А.П. Образ ритора в советской словесной культуре: Учебное пособие. – М.: Флинта, 2003. – 432 с.
7. Сергеев Е. Несколько застарелых вопросов // Избавление от миражей: соцреализм сегодня. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 6-27.
8. Синявский А. Что такое социалистический реализм // Избавление от миражей: соцреализм сегодня. – М.: Советский писатель, 1990. – С. 54-79.
9. Чудакова М. Новые работы: 2003-2006. – М.: Время, 2007. – 560 с.

УДК 821.161.1.09

Константинова Е.Ю.
Институт мировой литературы им. Горького РАН (г. Москва)

ЖАНР ДНЕВНИКА М.М. ПРИШВИНА В КОНТЕКСТЕ ФИЛОСОФИИ ЖИЗНЕТВОРЧЕСТВА

E. Konstantinova
A.M. Gorky Institute of World Literature RAS, Moscow

GENRE OF A DIARY OF M. PRISHVIN IN A PHILOSOPHY CONTEXT OF LIFE CREATIVITY

Аннотация. Дневник М. Пришвина воплощает в себе идею творчества жизни, связанную с особенностью восприятия времени писателем. Отношение ко времени в дневнике Пришвина выявляется через сопоставление с традицией модернизма в западноевропейской литературе (М. Пруст, Дж. Джойс). Подобное сопоставление обнаруживает черты сходства и различия: собирание личного начала во времени в творчестве Пруста, Джойса связана с идеей обретения своего Я, в дневнике Пришвина идея внесения личного начала в движение жизни, одухотворяющего ее и преображающего, – это путь поиска града Китежа, собирания новой общности спасенных, преображенных существ.

Ключевые слова: дневник, время, количественное, качественное, личность, преображение, одухотворение, творчество жизни.

Abstract. M. Prishvin's Diary personifies idea of creativity of the life, connected with the peculiarity of writer's perception of time. The relation to the time in Prishvin's Diary comes to light through comparison to tradition of a modernism in the West European literature (M. Proust, J. Joyce). Similar comparison reveals the similarity and distinction: collecting of the personal beginning in time in Proust's and Joyce's creativity is connected with idea of the finding your own "self", in the diary of Prishvin the idea of bringing the personal beginning in movement of the life, spiritualizing it and changing, is a way of search of hailstones of Kitezh, collecting of a new community of the rescued, changed beings.

Key words: diary, time, the quantitative, the qualitative, the person, transformation spiritualizing, life creativity.

Дневник М. Пришвина, по мнению исследователей, раскрывает философские взгляды писателя, ценностные ориентиры его творчества. Так, в работах А. Варламова [1], [2] на материале дневников анализируются биографические и философские аспекты идеи жизнетворчества Пришвина. В исследованиях И.Г. Новоселовой [8] дневники Пришвина рассматриваются как воплощение «духовного космоса» писателя, соединения внешнего макрокосма и внутреннего микрокосма личности.

Вместе с тем немаловажно, на наш взгляд, рассмотреть дневник как основу жанровой системы Пришвина, как жанровую форму «особой культурной практики» творческого поведения – в слове. Об этом говорит в комментариях к изданию дневников 1920-1922 годов Я.З. Гришина: «Очень важным оказывается и сам стиль жизни Пришвина. … На самом деле за ним стоит попытка новой культурной практики, то есть собственное творческое и культурное поведение. Пришвин осуществляет попытку жить полной жизнью – не идейной, но отрефлексированной. И дневник оказывается той универсальной литературной формой, которая соответствует такому поведению и такому типу творческой личности» [5, с. 308].

Фрагментарность как черту жанровой системы творчества Пришвина исследовали многие ученые. Так, Я.З. Гришина говорит о дневниковом принципе построения произведений Пришвина, о явлении распадения сюжетной формы в творчестве писателя: «…распадение сюжетной формы, с наибольшей очевидностью проявляющееся в дневнике писателя, находит продолжение в его художественном творчестве» [6, с. 380]. « ...Все мои лучшие писания основаны

© Константинова Е.Ю., 2011.

на описании непосредственных впечатлений. Из замыслов ничего не выходит. Из воспоминаний тоже», – пишет Пришвин в своем дневнике [12, с. 65]. С.Г. Семенова связывает эту особенность жанровой системы Пришвина с традицией французской афористической прозы XVII-XVIII вв. [13] . Вместе с тем, на наш взгляд, подобная нацеленность писателя на фиксацию настоящего, отдельных эпизодов текущей перед глазами автора жизни соотносит Пришвина и с современными ему традициями: фрагментарным жанром в творчестве В. Розанова, идеей нового романа, потока сознания в западноевропейской литературе начала XX века, с традицией русской религиозной философии XIX-XX вв.

Дневник в такой жанровой системе занимает центральное место. Это своеобразный метажанр в творчестве Пришвина, который вбирает в себя все аспекты жизни (внешней и внутренней) и заканчивается только с завершением жизни самого писателя.

Однако задачи жанра – не только записи для себя. Основная идея дневника Пришвина – фиксация мгновений, которые осознаются им как выведение из безличного состояния – в личное. Это касается всех подробностей жизни, попавших в фокус родственного внимания художника, будь то события общественной жизни, события жизни природы. В такое отмеченное мгновение встречи «Я» автора и внешней действительности происходит «спасение из числа»: подробность жизни, ухватываемое в дневниковой записи «лицо» действительности осмысляется и оказывается тем самым удержанным и спасенным во внимании художника. «Но случается, когда я брожу где-то в себе, происходит встреча моего личного круга или пятна с видимым кругом, часто совершенно ничтожным предметом, и вот когда эти два круга сходятся в один, то видимый предмет как бы вспыхивает внутри «души» и волшебно просвечивает. Весь этот сложный процесс можно выразить простыми словами: я обращаю на предмет жизни родственное внимание» [12, с. 213].

При этом сама структура дневника, его отнесенность к настоящему времени воплощают эту жизненную установку. Ведь автор заранее не знает, не предугадывает события и потому «встреча» происходит спонтанно, как «зов», на который откликается автор. Свою теорию зова «внешнего мира» и отклика Пришвин излагает в своем фрагменте «Мое Ты». Об этом Ты, отклика которого ждет автора, Пришвин пишет как о необходимой для творчества внешней личной силе: «Я ленюсь, тоскую, ничего не делаю, потому что нет Тебя: «Я это Ты в моем сердце единственный».

Мое Ты:

Ты прилетаешь ко мне, как лебедь, чтобы вместе лететь в общем нашем воздухе, или плыть по нашей воде, или отдыхать в наших зарослях, в нашей траве, возле наших цветов.

Я жду тебя и очень тоскую, когда ты долго не приходишь, но счастью моему нет предела, когда ты являешься... Если ты не хочешь, я никак не могу вызвать тебя, ты сам приходишь, и приход твой всегда мне бывает нечаянной радостью» [12, с. 127]. «Так что в основе творчества лежат как бы две силы: Я и Ты» [12, с. 126]

Подобная открытость жанра дневника отличает его от других сюжетных жанров, где есть определенное начало и конец, замысел художника. Дневник и фрагментарный жанр у Пришвина открыт потоку жизненных случайностей. Однако, в отличие от замысла импрессионистического дневника братьев Гонкур или «Опавших листьев» В. Розанова, Пришвин осмысляет «зафиксированные» встречи как сотворенные моменты жизни, переведенные из хаоса, потока времени – в личное состояние. Такова, по мнению Пришвина, суть деятельности различения в природе, в жизни как таковой. «Таким образом, под-солнечный мир представляет нам сам по себе неограниченный материал для различия, требующий к себе для этого тесного приближения с родственным вниманием. Вот эта способность раз-личать в подсолнечном мире и есть главная основа «искусства видеть мир», [12, с. 201] – пишет Пришвин.

Ощущение времени в дневнике особенно важно для осуществления этой задачи раз-

личения. Для дневника важно сопряжение с настоящим: мгновения встречи – это описание предмета и выделение его тем самым «из числа» в качественное, личное состояние. Именно так осознает Пришвин значение выхваченного из потока жизни момента.

Особое отношение ко времени является характерной чертой культуры XX века. Идеи А. Бергсона о различении двух типов времени: безличного, количественного потока мгновений и психологического, качественного, личного времени – оказали влияние на творчество многих писателей XX века, как русских, так и западноевропейских. Так, влияние Бергсона прослеживается в романе М. Пруста «В поисках утраченного времени». По мнению исследователя творчества М. Пруста М. Мамардашвили, новый роман, поток сознания – это именно такие формы литературы, в которых происходит работа с потоком жизни, устранение автора, его замысла оказывается здесь новой, продуктивной позицией – возможности соприкосновения с живым потоком жизни, вовлеченности в этот поток.

Литература в этом смысле становится, по мнению Мамардашвили, особой сферой, где через эстетическую форму возможен нерациональный поиск «подлинного» бытия. Но и жанры литературы, достигающие этой цели, имеют свою специфику. Поток сознания, новый роман – это формы особой открытости, несконструированности текста, неслаженности в стройный внешний каркас повествования и, на первый взгляд, хаос и случайная прихотливость, подчас полное отрицание присутствия какой бы то ни было логики, авторской воли. Мамардашвили говорит о том, что подобные формы появились как воплощение нового понимании строения мира: «Чтобы реализовать одну личность, нужно несколько жизней…Это и есть закон неодновременности, то есть невозможности одновременно в последовательности быть всему…за ним сквозит и более широкий метафизический закон, возможность иного представления строения мира» [7, с. 131]. Подобная открытость стихии жизни считается подчас деструктивной тенденцией в искусстве, выражающей безверие и распадение целостного восприятия мира, телеологичного, построенного в едином заданном сюжете. Однако подобная «смерть автора» оказывается одновременно и новым его «рождением», в новом амплуа – ищущего «откровения» в естественном, экзистенциально непредсказуемом течении жизни.

Такую особую «встречу» в потоке жизни героя Джойс назвал эпифаниями и дал одноименное название своему сборнику короткой прозы. «Эпифании» Джойса – это те мгновения во времени, когда высвечивается бытийственное. Это «не всякое явление, а такое, которое, во-первых, сохраняет чувственную оболочку, и она целиком нам видна.. и, во-вторых, это явление, не выходя за свою чувственную оболочку, говорит и содержит знание о самом себе. И это есть истина» [7, с. 129-130]. «Он называл эпифаниями явления, которые сами по себе являются говорящими. И считал, что задача художника искать эпифании. Не просто искать явления – наблюдать, собирать, помечать их, а быть настроенным на то, чтобы увидеть такое привилегированное явление, которое эпифанично» [7, с. 130]. Эту особенность в понимании задач искусства у Джойса описывает Е.Ю. Гениева как поиск особых символов, выражающих искомое, «нетленное» бытие: «Назначение поэзии, по мысли Дедала, – найти и выразить внутреннее «сияние», «самость» (в подлиннике Джойс употребляет непереводимый неологизм – whatness) вещей, найти те символы, которые позволили бы отразить некие нетленные основания природы и слова» [4]. Подобные встречи, по мнению Мамардашвили, описывает и Пруст в своем романе «В поисках утраченного времени».

И в этом смысле Пришвин, с его поиском истины «вне схем», бытия вне описывающего его Я, оказывается в русле этой традиции. Свой метод работы Пришвин называет «этнографическим»: «Я предлагаю им (писателям) для будущей огромной синтетической работы художественного сознания воспользоваться моим «этнографическим» методом художественного изображения действительности. Сущность его состоит в той вере, за-

ложенной в меня, что вещь существует и оправдана в своем существовании, а если выходит так, что вещь становится моим «представлением», то это мой грех и она в этом не виновата. Поэтому вещь нужно описать точно (этнографически) и тут же описать себя в момент интимнейшего соприкосновения с вещью (свое представление) [12, с. 141]. Для Пришвина, с его тенденцией «распадения сюжетной формы», на место которой становится фрагментарная дневниковая модель, ставшая архетипом всего его творчества, эта нацеленность жанра на непредрешенную «встречу» с жизнью, с бытием «без себя» становится органичной формой его мировоззрения, восприятия мира. При этом в его системе ценностей подобное отсутствие автора мыслится в особой, этической плоскости как его «умаление»: умаление как жертвенное служение Христа, как смирение себя для удивления миру и увидения в нем Другого лица, переориентации доминанты[1] на лицо Другого. Так, читаем об этом в одной дневниковой записи: «Смирившись, человек выходит из оболочки своего «я» и видит, что вокруг него множество других «я», не менее значимых, чем он сам: «В горячке, в беспамятстве бормочет человек, а ближним представляется страх. Это хорошо: страх приводит к смирению. Человек смиряется и на другого смотрит: как другой живет» [12, с. 75]. Продолжая тему «смирения» автора, Пришвин говорит о том, что тот должен смирить свой голос, чтобы услышать голос героя: «Этим я объясняю себе и законность моей литературы «безликой», нужно смириться до животного, чтобы поймать мгновение жизни ...» [12, с. 66]. Подобное смирение Пришвин связывает со словом «умаление», отсылающим нас к христианской традиции понимания смирения как подражания Христу, умаление которого (кенозис) дало возможность жить другим: «Сознательное “я” для того и существует, чтобы перетворить стихийное Я в Мы. Так что гибель Я сознательного (малого разумного) предопределена, и у Христа она возводится в сознание (смертию смерть): сознательная смерть для спасения души и воскресения. Эта смерть (страдание) и есть единств<енный> путь выхода сознат<ельного> из себя» [9, с. 190]. Эту идею умаления Пришвин привносит и в свое представление о творческом процессе: «Объявив войну чужой мысли в себе, я попробовал писать повести, но они мне не дались все по той же причине: мешали рассуждения. Тогда я попробовал умалить себя до писания детских рассказов, после многих опытов один мне удался, но случайно, неудачи были все по тем же причинам: я вкладывал в рассказ много «смысла». Пропутешествовать куданибудь и просто описать виденное – вот как я решил эту задачу – отделаться от «мысли» [12, с. 135]. И тогда подобная «смерть» автора становится, действительно, формой его рождения – не для самовыражения, а для встречи с Другим, с Ты, с мгновениями проходящей жизни.

Однако то обоснование открытости жанра потоку жизни, которой дает Мамардашвили, исследуя роман Пруста, оказывается недостаточным для Пришвина. Мамардашвили говорит о методе Декарта, о картезианской философской модели, в которой Я ищет подлинность своего существования. Для Пруста, по мнению Мамардашвили, важно найти свое прошлое, что связано с идеями Платона, с его представлением о том, что мы всю жизнь вспоминаем себя, что самораскрытие и саморазвитие – это на самом деле возвращение, воспоминание изначальной, существующей еще до нас идеи. Мамардашвили объясняет путь героя романа Пруста как путь памяти, воссоединяющий героя с собственной душой: «Бог христианства – это Бог любви. И это единственная надежда, допустимая для ищущей человеческой души, которая встала на путь воссоединения с собой» [7, с. 24]. «Очевидно, где-то в подсознании у Пруста витает старое платоновское определение. Именно Платон определял познание как беседу души с самой собою о прежних встречах с божеством… Ближе к Прусту будет сказать, что узнать, увидеть можно лишь то, что есть в душе» [7, с. 82].

[1] Понятие доминанты, перенесенной на лицо Другого, ввел А. Ухтомский [15].

Для Пришвина моменты откровения, обретаемые в свободном потоке жизни, – это удерживаемые памятью открывшиеся ему смыслы. Как и у Пруста. Как и у Джойса. Как и у близкого Пришвину Розанова. Но для Пришвина в понимании такого процесса важен мотив сопряжения с бытием как с Ты, различения в нем лица, дар имени. «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 различающей, заложенная в имени. Будем же записывать имена деревень, животных, ручьев, камней, трав и под каждым именем писать миф, быль, сказ, песенку, и над всеми земными именами поставим святое имя Богородицы: это она прядет пряжу на всех зайцев, лисиц и куниц» [10, с. 374]. В этом смысле Пришвину близка традиция имяславия, в котором наделение явления именем осознается как выведение из безличного, хаотического существования – в личностную реальность, которая одновременно понимается как община, церковь[1].

Это выведение мгновений – из «стада» текучести в личное, соборное состояние – сближает Пришвина с представлением о творимости жизни в русской религиозной философии XIX–XX вв.[2] В работах русских философов (Н. Федоров, С. Булгаков) идея творчества жизни понимается как возрастание количественного, хаотического начала бытия – в качественное, личное. Жизнь, ее хаотическое течение представляется возможным для возделывания, хозяйственного претворения в согласии с Божественной волей, в соработничестве с Богом, которое осознается как призвание, долг человека на земле. Это возделывание земли, материи осмысляется здесь как постепенная работа во времени над приближением царствия Божия, осуществление которого мыслится не единомоментно, а как постепенное произрастание зерна, как ответственное делание многих. Идея собирания личного из потока времени, выведение его текучести в осознаваемое, памятью собранное состояние прослеживается в трудах

Н. Федорова, в его идеях о воскрешении памятью потомков «ушедших» лиц. Осмысляя идеи А. Бергсона, В. Муравьев создает труд «Овладение временем», где говорит об организации хаотического, энтропийного состояния материи в собранное, личное. По мнению Муравьева, культура, сознание призваны овладеть временем, организовать хаотический, количественный его поток, преобразив тем самым энтропийный хаос жизни.

Идеи о новой человеческой культуре (образ «Весьчеловек») характерны и для Пришвина. Природному времени, привычке, стадности, Вык-век[3], цикличности жизни противостоит в образной системе Пришвина личностный разрыв подобной кащеевой цепи, творческий шаг человека, не прерывающий при этом природной цепи поколений, но милующе преобразующий. Отказ инженера Алпатова осушать болото становится своеобразным символом нового творчества человека в природе, не разрушительно революционного, а созидательно обновляющего.

Следуя за идеями Бергсона, Пришвин также различает рациональное восприятие жизни и интуитивное. Свою биографию он осмысляет как движение от рационального марксизма – к психологическому восприятию жизни. Рациональное восприятие, по Пришвину, схематизирует жизнь, не проникая в итоге в реальность вещей. Подобное творчество, организующее жизнь только разумом, унифицирует живой поток бытия. Интуиция же дает возможность количественное восприятие времени жизни перевести в качественное, почувствовать личность вещи, явления, события. Дневник в этом смысле осознается Пришвиным как проницание безличной множественности материи духом, на-

[1] Проблема имяславия актуализуется в русской культуре в 1920-е годы Н. Сетницким [14].

[2] Проблема жизнетворчества в русской религиозной философии подробно рассматривается в исследованиях А. Гачевой [3].

[3] «Вык-век» в дневниках М. Пришвина – образ-символ круговорота природной жизни, нетворческого движения, основанного на привычке, привыкании, вследствие которого действия становятся однообразными, в них отсутствует творческое, обновляющее, личное начало.

чалом личным: «Идея дневника. В дневнике можно понять теперь уже общую идею: это, конечно, творчество жизни в глубочайшем смысле с оглядкой на аскетов, разделивших дух, как благо, от плоти – зла. Дневник этого не разделяет, а именно утверждает как самую святость жизни акт соединения духа и материи, воплощения и преображения мира» (30 января 1943 г.) [11, 433].

Таким образом, можно сказать, что и Джойс, и Пруст, и Пришвин в этом ряду каждый по-своему, но путем «открытой» потоку жизни жанровой формы выражает особую направленность религиозного поиска в литературе. Распадение сюжетных форм в творчестве Пришвина, поток сознания Джойса, романная форма у Пруста не являются знаком разрушения целостности, но являются более честным, кропотливо искренним, без забегания своей волей вперед «движущегося бытия», поиском истины. Однако если «оличивание» потока времени для Джойса и Пруста – это поиск себя, своей подлинности, то для Пришвина – это собирание общины различенных, спасенных «из числа» существ, поиск и творчество личностной реальности, где сходятся разные личности в новую общность, «церковь», град Божий.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Варламов А.Н. Жизнь как творчество в дневнике и художественной прозе М.М. Пришвина: Дисс. ... д-ра филол. наук. – М., 2003. – 424 с.
2. Варламов А. Пришвин. – М., 2003. – 548 с.
3. Гачева А. Русский космизм и вопрос об искусстве // Философия бессмертия и воскрешения. Выпуск 2. – М., 1996. – С. 5-63.
4. Гениева Е.Ю. Перечитывая Джойса (Джойс Дж. Избранное. – М., 2000. – С. 7-18) [Электронный ресурс] // Fhilology.ru [сайт]: http://www.philology.ru/literature3/genieva-00.htm (дата обращения: 04.04. 2011 г.)
5. Гришина Я.З. Послесловие к 3 тому дневников М.М. Пришвина// Пришвин М.М. Дневники. Т. 3: 1920-1922. – М., 1995. – 332 с.
6. Гришина Я.З. Послесловие к 4 тому дневников М.М. Пришвина// Пришвин М.М. Дневники. Т. 4: 1923-1925. – М., 1999. – 416 с.
7. Мамардашвили М. Лекции о Прусте. – М., 1995. – 547 с.
8. Новоселова И.Г. «Дневники» М.М. Пришвина. Духовный космос. – Владивосток, 2004. – 216 с.
9. Пришвин М.М. Дневники 1920-1922. – М., 1995. – 332 с.
10. Пришвин М.М. Крест и цвет. Неизвестные произведения 1906-1924 годов. – СПб., 2004. – 608 с.
11. Пришвин М.М. Мы с тобой. По дневнику 1940 года. Составление и сопровождение текста В.Д. Пришвиной // Дружба народов, 1990, № 6-9.
12. Пришвин М.М. Собрание сочинений, т. 8 (дневники 1905–1954 года). – М., 1986. – 758 с.
13. Семенова С. Творчество идеала и творчество жизни в прозе М. Пришвина // Семенова С. Метафизика русской литературы. – Т. 2. – М., 2004. – С. 128-163.
14. Сетницкий Н.А. Из истории философско-эстетической мысли 1920-1930-х гг. Выпуск 1. – М., 2003. – 624 с.
15. Ухтомский А. Лицо другого человека. – СПб., 2008. – 664 с.

УДК 82-31: 821.512.157

Пермякова Т.Н.
Северо-Восточный федеральный университет им. М.К. Аммосова (г. Якутск)

ПОВЕСТЬ В ЯКУТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (К ПРОБЛЕМЕ ИЗУЧЕНИЯ СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ЖАНРА)

T. Permyakova
North-Eastern Federal University by M.K. Ammosov, Yakutsk city

TALE IN THE YAKUT LITERATURE (TO THE PROBLEMS OF THE GENRE'S FORMATION AND DEVELOPMENT)

Аннотация. В статье рассматривается развитие повести в якутской литературе с 20-х годов по 90-е года XX века. Якутская повесть претерпела значительные перемены: с первых попыток завоевания этого жанра, где основной проблематикой была революционная борьба, борьба за новое общество до повести, где во главу угла ставятся философские, социально-психологические проблемы современного общества. Таким образом, повесть в якутской литературе, с одной стороны, прошла тернистый путь становления жанра, с другой – обогатилась жанровыми разновидностями и средствами художественной поэтики. Повесть на современном этапе находится в центре жанрово-стилевых поисков якутской литературы.

Ключевые слова: Повесть, литература, человек, общество, история, действительность.

Abstract. The article describes the development of the tale in the Yakut literature from 1920s to 1990s. This tale has undergone considerable changes: with the first attempts at concuer this genre, where the main issues were the revolutionary struggle, the struggle for a new society to the story, where the focus is on the philosophical, social-psychological problems of the modern society. Yakut tale, on one hand, went a thorny path of becoming a genre, on the other, - was enriched by genre variety and means of artistic poetics. Tale of the present stage is in the center of genre and style of Yakut literature searches.

Key words: tale, literature, man, society, history, reality.

Трудный путь зарождения и становления в якутской литературе прошла повесть. На рубеже 20–30-х годов в прозе делаются первые попытки завоевания более крупного жанра, чем рассказ. К концу 20-х годов возникает потребность прозаиков в описании судьбы человека. Произведение начинающего писателя Г. Бястинова «Пелагея» (1923–1930) своим объемом, предрасположенностью к описательности, растянутостью сюжета и изображением истории характера и развития тяготеет к повести. Но возможности в изображении истории характера и развития сознания героини ограничены жанровыми рамками рассказа. Характер лишь пунктирно очерчен, в итоге сюжет рассказа становится рыхлым, и все элементы произведения находятся в противоречии друг с другом. Историю характера и судьбу человека попытался также показать молодой прозаик Н. Тюгюннюров в произведении «Неудавшаяся жизнь» (1928), названном автором повестью. Сказалось отсутствие в художественной литературе опыта в более крупном жанре повести и незрелость молодых авторов, потому их произведения остались незавершенными и не выполнили поставленных перед собою задач, выступив как бы заявкой на повесть.

Все эти первые попытки завоевать жанр повести показывали движение якутской прозы к крупным жанрам, но, не достигнув цели, они знаменовали собой переходный этап прозы

© Пермякова Т.Н., 2011.

" Статья выполнена при поддержке гранта Президента Республики Саха (Якутия) молодым ученым и студентам на 2011 год"

от рассказа к повести. Этот переход проходил болезненно, мучительно для писателей и литературы, так как многие произведения остаются не только незавершенными, но и, неся в себе полутона, имеют существенные недостатки переходного состояния. Потому определение их жанровой принадлежности вызывали у специалистов споры, превратившиеся в многолетние дискуссии. Так, произведение П.А. Ойунского «Великий Кудангса» (1929) некоторые литературоведы считают повестью, другие рассказом. В 1930 г. вышло другое произведение П.А. Ойунского «Выход из тины», которое стало знаменательным, этапным явлением в истории якутской прозы. Но в определении жанра у исследователей также разошлись мнения. Во многих учебниках, очерках истории литературы оно трактуется как рассказ. Рассказом произведение Ойунского признано и Г.К. Боескоровым [2, с. 87], Ю.Н. Прокопьев считает его произведением, стоящим между рассказом и повестью, но, скорее, большим рассказом «… незавершенность иных сюжетных линий, как, например любви Харитины и Павла, козней подкулачника Михаила, пробравшегося в ряды коммунистов, лишает нас возможности считать произведение П.А. Ойунского повестью, … нельзя считать и рассказом, ибо оно по глубине и широте изображения жизни выходит за его жанровые рамки» [7, с. 44], а Е.В. Федоров относит его к числу небольших повестей [8, с. 65]. Произведение П.А. Ойунского «Выход из тины» стало, на наш взгляд, первой повестью в якутской прозе, доказуемость которой кроется не только в его объеме, но, прежде всего, в особенностях его содержания. Писатель целенаправленно показывает не только судьбу женщины, но и развитие ее характера, ее путь от униженной батрачки до борца за свое счастье. Женская тематика, так долго (в течение двух десятилетий) волновавшая умы крупнейших писателей, находит свое логическое завершение в этом произведении. Харитина – якутская женщина, наконец обретающая свое счастье в этом новом мире.

Якутская проза 30-х годов характеризуется рождением и становлением жанра повести. Вслед за повестями П.А. Ойунского появились повести Эрилик Эристина, Амма Аччыгыйа, Джега Аныстырова, И. Никифорова, Н. Тыасыта и др.

Итогом творческой командировки Эрилик Эристина в Казахстан (1934) стали его первые повести – «Сыны революции» (1936), «Волнение» (1937). События революционной борьбы и гражданской войны, описанные писателем на материале казахской и бурятской действительности, явились новой темой в якутской прозе и привлекли внимание читателей. Через повести Эрилик Эристина они впервые знакомились с новым миром и жизнью других народов. Эрилик Эристин внес большой вклад в воспитание интернациональных чувств и развитие доброжелательных отношений между народами. Вершиной всего творчества Эрилик Эристина и итогом его долгих художественных поисков стала повесть «Исполнение завещания» (1939). Наконец, в якутской прозе жанровое содержание повести полностью реализовалось в этом произведении, в котором достигнута гармония формы и содержания. В ней показан весь процесс становления, развития сознания и изменения национального характера. Становление, развитие, перековка и закаливание характера нового человека стали основной темой советской литературы 30-х годов, которая воплощалась в самых различных жанрах – поэме, драме. Но повесть 30-х годов эту тему сделала своим основным жанровым содержанием.

Амма Аччыгыйа написал повести «На отдыхе» (1936), «Обида» (1938), появившиеся в печати одновременно с произведениями Эрилик Эристина. Но в отличие от него Амма Аччыгыйа в своих повестях не развертывает сюжета противоборства классов. На первый план выходит психологическая коллизия, что стало новаторством в прозе 30-х годов. В этот период писатель часто задавался вопросами, которые во многом оставались риторическими: «Почему в нашей пьесе никогда не погибает, не страдает, даже не переживает наш положительный герой? Что это за металл? С каких пор идеология и чувство стали несов-

местимыми?!». И хотя время не могло дать ответов на них, он призывал писателей к изображению истинного, сложного, возможно, и противоречивого характера нового человека [1, с. 224]. Сам писатель этот вопрос возвел в ранг задачи своего творчества, и концепцию нового человека он реализовал в повестях 30-х годов, которые ознаменовали собой новый этап в развитии жанра повести, свидетельствующий об усложнении жанровой системы: композиции, сюжетных линий, системы образов, углубления нравственно-психологической характеристики героев.

Повести 30-х годов выполняли в основном одну задачу – освещение темы борьбы за новое советское общество. Повесть расширила возможности прозы в охвате и познании действительности. В 30-х годах этот жанр полностью утвердился в якутской литературе, и на его будущее возлагалось много надежд. Словно оправдывая такое положение, повесть 40-х годов делает шаг в сторону завоевания новых жанровых разновидностей. Это движение началось с конца 30-х годов: написаны повести П.А. Ойунского «Николай Дорогунов – удалец с Лены» (1936) с авантюрным, Джэгэ Аныстырова «Лоокут и Нюргусун» (1938) с романтическим, И. Никифорова «Степан» (1939) с приключенческим сюжетом.

В 40-е годы якутская проза ознаменовалась появлением повестей «Егор Чээрин» (1947), «Рассказы охотника Мэхээлэчээнэ» (1947) Т. Сметанина с приключенческим сюжетом, «Золотой гроб», «Дом сорок восьмой» (1944) Д. Таас с детективным сюжетом. Якутская проза познает возможности жанра повести, ее способность вобрать в себя не только множество событий и героев, но действия и явления самого различного характера. Произведение Н. Якутского «Золотой ручей» (1947) продолжает тематику повестей 30-х годов: путь народа к новой действительности. Повесть также открывает новую тему для якутской прозы – изображение жизни и судьбы эвенкийского народа. При этом в ее занимательном сюжете, показывающем в калейдоскопе многочисленных событий удивительные перипетии человеческих судеб, присутствуют элементы приключенческого, детективного сюжета [6, с. 12].

В 40-х годах впервые создаются повести для детей: «Друзья» (1947) Амма Аччыгыйа, «Твои друзья» (1949) Софрона Данилова, «Далеко на Амычане» (1951) Н. Габышева. Писатели показывают послевоенную молодежь, стремящуюся помочь государству и народу восстановить разрушенное хозяйство. Авторы воспитывают у молодежи гражданско-патриотическое чувство, показывают интересы и мир детства. Можно сказать, что повести для молодежи 40-х годов способствовали воспитанию нового поколения читателей.

В повестях 50-х годов «Огни Кырсаады» (1949) Д. Таас, «Труженики» (1951) И. Никифорова, «Современная Лонкуда» (1952) М. Догордурова безраздельно властвовала тема труда. Однако в этих повестях ощущалась так называемая «теория бесконфликтности», порождавшая парадность и отрицание существовавших в то время в обществе противоречий и конфликтов. Это привело к поверхностному отображению явлений, рыхлости сюжета и схематичности характеров произведений [6, с. 13]. Но эти временные трудности для прозы преодолеваются в следующих повестях о труде: «Неувядающие ветви» (1959) А. Федорова, «Белый поток» (1960), «Житель фермы» (1960) Н. Заболоцкого, «Подруги» (1961) А. Сыромятниковой. В них в основном описывается человек в буднях сельского труда, его подвиг и роль в подъеме хозяйства республики и страны в целом. При этом прозаики раскрывают сложный характер и психологию труженика, его чувства, переживания, любовь и дружбу.

В 60-х годах появляются повести на тему промышленности: «Подруги» (1961) А. Сыромятниковой, «Искатели алмазов» (1966) и «Алмаз и любовь» (1968) Н. Якутского.

Повесть «Беда» (1966) является одним из вершинных творений Амма Аччыгыйа. В этом произведении писатель впервые в якутской литературе всесторонне осветил проблему «человека и природы». В авторском послесловии он утверждает необходимость духовного

развития личности, воспитания истинного патриота осознанной любви к родной природе. Автор исследует характер человека в экстремальной ситуации, выходя на разрешение социально-нравственных проблем.

Повесть написана в традициях социально-психологического жанра, в центре ее – судьба человека в самый ответственный момент жизни, когда испытываются его духовные качества. Главный герой Николай Тогойкин – человек с установившимися характером и взглядами на жизнь. Конкретный сюжет повести основан на событиях, происходивших в глухой якутской тайге в годы войны. Казалось бы, сюжет обязывал автора больше внимания уделять динамике внешних событий, но в данной повести во главу угла поставлены исследование внутреннего мира героя и интерес к нравственному содержанию его поведения. На материале жизни якутского народа в своеобразной художественной манере писатель раскрыл тему великой нравственно оздоравливающей силы родной природы.

Психологическая глубина, философская насыщенность повествования определили эпическое звучание повести «Беда». В этом произведении выразилось усиление нравственно-философских исканий, определившее основную тенденцию в развитии жанра повести на современном этапе [4, с. 39].

С 70-х гг. начинается пик активности жанров прозы, что было отмечено и в других национальных литературах. Во главе угла повесть 70-х годов ставит проблему нравственности, исследование внутреннего мира человека.

Повесть Софрона Данилова «Нести радость людям» (1967), хотя и написана на тему труда, но прозвучала в якутской прозе по-новому, влила в нее свежую струю. Она вместе с повестью Амма Аччыгыйа «Беда» (1966) положила начало повестям 70-х годов, исследовавших проблему нравственности. Появляется новое поколение молодых прозаиков, которые работают исключительно в жанре повести: В. Гаврильева, Е. Неймохов, Э. Соколов, Н. Лугинов, П. Аввакумов, и другие. Особенностью повестей молодых прозаиков стала структурная организация повестей. Это, прежде всего, малый объем, камерность, сжатость сюжета. Отсюда емкость, экономия средств изображения, использование образов-символов. Если повесть 30-х годов больше стремилась к роману, рождая в себе его черты, то повесть 70-80-х годов, характеризуясь четкой композицией, краткостью изложения, больше приближается к рассказу. Монологичность в повествовании, лирический стиль выявляют гражданскую активность писателей. Тематика повестей охватывает разнообразные стороны действительности и проблемы современного общества. В целом, повесть этого периода становится преимущественно личностно- показательной [3, с. 136].

Углубление личностно-познавательной проблематики происходит в произведениях В.Н. Гаврильевой. Повесть «Любовь осени» (1973) представляет собой сплошной внутренний монолог студентки Анны Чокуровой. Потрясенная бестактным судилищем, устроенным над ней ее сокурсницами (обсуждалась письменная жалоба студентки Айты на Анну Чокурову в деканат), она лежит на своей койке в общежитии, и, смятенный, иногда даже как будто хаотичный ход ее мыслей (здесь и рассуждения о принадлежащей Анне бесхвостой кошке Лукерье, олицетворяющей тупую бездуховность, и наплывающие друг на друга, неожиданно сменяющие друг друга воспоминания детства чистой, романтической девочки, перемежающиеся с воспоминаниями сегодняшнего дня) постепенно организуется. Она неожиданно прозревает: оказывается, она действительно любила Мишу и действительно пыталась (действовала, как умела, как подсказывало ей ее женское естество) расстроить его брак с мещанкой Айтой. Такова открытая для себя горькая, трудная истина.

В «Маленькой повести о глупой женщине» (1975) В. Гаврильевой повествуется о Дайе, человеке сугубо книжной культуры, чистой душе, видящей в людях только хорошее. Она страдает от этой своей «глупости». Нравственный конфликт в повести превращается в философское размышление о вечном

противостоянии материальных интересов и внутреннего духовного богатства человека.

Немалый вклад в развитие повести внес Н.А. Лугинов. Его творчество началось в 1974 году с издания повести о студентах, о молодежи, которая так и называется «На Сергеляхе» (Сергелях – студенческий городок в г. Якутске). Это повесть, рассказывающая о жизни студентов на учебе, на работе, на отдыхе. Автор поставил своих героев в различные условия жизни, раскрыв свое мировосприятие через их образы. В 1979 году Николай Алексеевич Лугинов написал социально-психологическую повесть «Роща Нуоралджыма» («Песня белых журавлей»), которая привлекла внимание читателей своим глубоким проникновением в национальный характер и раскрытием особенностей бытия якутского человека. В этом произведении автор развивает тему нравственно-воспитывающей силы родной природы. С Родиной, с родимой землей связано у автора представление о самом дорогом в жизни человека.

Описывая деревенские пейзажи и предметы быта якутов, прозаик умеет найти то главное, которое помогает раскрытию характера героя. Вот образ старой коновязи – сэргэ, которую поставил отец героя перед войной. Ее назвали священной. Юный герой, рассказывая о ней, говорит: «…для нас, якутов, сэргэ не просто два столба с перекладиной, к которым можно привязать коня, а нечто большее. Надо помнить: сколь велик пространством, столь и малочислен людьми наш северный край. От жилья до жилья где сто верст, а где и больше. И первое, что встречал путник, подъезжая к жилью, была сэргэ. Прежде чем войти в юрту, надо было привязать коня. И, привязывая коня, путник по сэргэ уже мог судить о хозяине…. Если у русских достаток и характер хозяина дома складывался в деревянной резьбе, которой он украшал наличники окон, у нас о богатстве и характере хозяина судили по богатству узоров на сэргэ. Сэргэ была у якута чем-то вроде личного знака, личного герба» [5, с. 12]. Образ сэргэ в этом произведении раскрывает национальный характер, является символом бытия якутского народа.

Философская повесть «Сэргэ», написанная Н.А. Лугиновым в 1988 году, повествует о законах мироустройства, в основе которого лежит стремление к упорядоченности и устойчивости. В ней восхищение, которое ведет не к расслабленности, не к умилению, а к полному растворению собственного «Я» в окружающем, к слиянию с природой. Оно порождает напряженные раздумья о важнейших нравственных принципах, о проблемах, диктуемых временем, о том, как дорого обходится новому поколению высокомерное пренебрежение опытом предков. А главное, о том, как, продвигаясь вперед, не потерять и не разрушить лучшее из того, что досталось человеку в наследство от предыдущих поколений. Автор не только стремится закрепить в памяти читателя приметы жизненного уклада, который уходит в прошлое; он хочет сказать слово о том, какой была человеческая жизнь, а главное, какой она должна быть.

В центре внимания повестей Е. Неймохова «Схватка» (1983), «Взлет» (1986)– представители якутской интеллигенции, люди творческого труда: артисты, ученые, спортсмены.

В повести «Схватка» писатель размышляет о том, что эта схватка идет не только на спортивном ковре, но и в жизни и определяет нравственное формирование и перерождение личности. Повесть овеяна лирическим дыханием картин родной природы, воссоздаваемых в пейзажных описаниях.

Углубленное внимание к нравственно-психологическим проблемам отличает и повести П. Аввакумова, вошедшие в сборник «След человека» (1986).

Повесть 90-х развивается, в основном, по двум направлениям: отображение темы современности и исторического прошлого. Жанр повести обогатили такие прозаики, как В. Титов, Э. Соколов, Р. Батагайский, П. Тобуроков, Н. Босиков, Н. Абычайнин, П. Аввакумов, Е. Неймохов, В. Гаврильева и др. Повестями этого периода стали произведения, посвященные раскрытию так называемых «белых пятен» истории советского общества. Такими повестями являются «Жизнь отца»

(1990) Р. Кулаковского, «Крик» (1992) Е. Неймохова, «Новые веяния» (1993) Ф. Захарова, «В родном лесу и заяц не пропадет» (1998) Г. Борисова и др.

В 90-е годы развивается женская проза. В повестях Даны Сард, Венеры и др. в центр исследования авторов выходит женский характер и ее судьба в современном обществе.

В целом, повесть этого периода богата и разнообразна в жанрово-стилевом аспекте. Повесть 70-90-х годов – это динамично развивающийся жанр, находящийся в эпицентре жанрово-стилевых поисков. Типологически значимы углубление социально-психологической, философской проблематики в произведениях разных авторов, обогащение творческой палитры писателей на пересечении фольклорных традиций и традиций классической литературы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Амма Аччыгыйа. Человек и творчество. – Якутск: Кн. изд-во, 1975. – 408 с.
2. Боескоров Г.К. Вопросы сюжета и композиции в якутской прозе. – Якутск: Кн. изд-во, 1965. – 175 с.
3. Бурцев Д.Т. Типы проблематики в якутской прозе. – Якутск: ЯНЦ СО РАН, 1992. – 144 с.
4. Литература Якутии на современном этапе, 1980-1990 гг.: Очерки / АН РС(Я). Ин-т гуманит. исслед. – Якутск, 2001. – 282 с.
5. Лугинов Н.А. Роща Нуоралджыма. – М.: Дет. лит., 1981. – 109 с.
6. Окорокова В.Б. Пути развития прозы в литературах народов Якутии. Часть I. Жанровая типология в прозе младописьменных и новописьменных литератур: Учебное пособие. – Якутск: Изд-во Якутского ун-та, 2001. – 68 с.
7. Прокопьев Ю.Н. От рассказа к роману. – Якутск: Кн.изд-во, 1968. – 207 с.
8. Федоров Е.В. Якутская проза довоенного периода. – Новосибирск: Наука, 1982. – 136 с.

УДК 821. 111 (73)

Рогонова Е.Ю.
Московский государственный областной университет

ДУХОВНО-ФИЛОСОФСКОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ПОЭЗИИ ИНЫ КУЛБРИТ И ЧАРЛЬЗА УОРРЕНА СТОДДАРДА

E. Rogonova
Moscow State Regional University

SPIRITUAL AND PHILOSOPHICAL DIRECTION IN POETRY BY INA COOLBRITH AND CHARLES WARREN STODDARD

Аннотация. На материале поэтических произведений И. Кулбрит и Ч.У. Стоддарда рассмотрен вопрос об особенностях отображения в их творчестве духовно-философских переживаний. Показано, что, несмотря на распространенное мнение, согласно которому круг тем, избираемых авторами-областниками, как правило, ограничивается интерпретацией регионального мифа и пейзажной лирикой, поэзия «местного колорита» американского Дальнего Запада включает обширный пласт стихотворений, посвященных проявлениям душевной жизни человека. Сделан вывод, что отличные по многим критериям духовно-философские произведения указанных авторов объединяет проявление стремления к добру и красоте, а также вера в лучшее будущее.

Ключевые слова: поэзия, школа «местного колорита», Дальний Запад, Ина Кулбрит, Чарльз Уоррен Стоддард, духовно-философская лирика.

Abstract. On the material of poetic works by I. Coolbrith and Ch. W. Stoddard we considered the issue of the representation features of spiritual and philosophical experiences in their poems. It was shown that, despite the widespread opinion according to which local color authors' subject range is usually limited to the regional myth interpretation and the landscape lyric, the local color poetry of the USA Far West included quite a few works devoted to the manifestations of human psychic life. We concluded that spiritual and philosophical poems of indicated authors differ in many criteria but they are united by aspiration display to good and beauty, and also faith in a better future.

Key words: poetry, local color school, the Far West, Ina Coolbrith, Charles Warren Stoddard, spiritual and philosophical direction.

Литературное наследие американской поэтессы Ины Кулбрит (1841–1928), а также ее современника, прозаика и поэта Чарльза Уоррена Стоддарда (1843–1909), чье творчество принято относить к школе «местного колорита» Дальнего Запада, мало известно в России и практически не подвергалось исследованию со стороны отечественных литературоведов [5, с. 9]. Тем не менее, литература «местного колорита», или областническая литература, в особенности наиболее репрезентативная ее формация, характерная для региона Дальнего Запада США [5, с. 18-19] и во многом обобщившая художественный опыт прочих регионов [3, с. 71], представляет собой весьма интересный литературный феномен. Невзирая на то, что основным содержанием областнической литературы, согласно мнению большинства исследователей [1, с. 402-403; 2, с. 17; 9, с. 343; 12, с. 116], является детальное описание географических особенностей конкретной территории, нравов и обычаев ее жителей, обращение к идеализированному прошлому региона, к региональному мифу, творчество калифорнийских поэтов охватывает куда более широкий круг тем, что и делает школу «местного колорита» Дальнего Запада цельным многогранным явлением общенационального масштаба. Не менее распространенным направлением, нежели пейзажная лирика и бытописательские сценки, в поэтическом творчестве литераторов-областников Дальнего Запада остается интерпретация исторического прошлого региона, обращающая на себя внимание преимущественно в поэзии Фрэн-

© Рогонова Е.Ю., 2011.

сиса Брета Гарта и Хоакина Миллера, а также отображение духовно-философских переживаний, характерное для лирики И. Кулбрит и Ч.У. Стоддарда.

Среди основных тем, затрагиваемых Иной Кулбрит, следует выделить следующие: тема смерти и перекликающаяся с ней тема душевной боли и разрешения от страдания; тема любви; непреходящая философская тема Добра и Зла. Непростая судьба Кулбрит [7], понесенные потери наложили определенный отпечаток на ее творчество. Обращает на себя внимание своеобразное восприятие автором образа смерти. В таких стихотворениях, как «В мире» (*In Peace*) [8][1], «Когда трава укроет меня» (*When the Grass Shall Cover Me*), «Позабытая» (*Forgotten*), смерть предстает долгожданной, сладостной, обещает покой и умиротворение, которых лирическая героиня не могла достичь в жизни. Тема смерти человека, перекликаясь с мотивом осеннего и зимнего умирания в природе, развивается, не внушая читателю ужаса или отвращения. Смерть кажется естественным финалом жизни, она избавляет от боли, позволяет взглянуть на мир ясным незамутненным взором, четче понять чувства окружающих.

Нежный свет пошлет звезда
В края, где грезы слаще;
Благая Смерть, сюда, сюда,
Где мир любовь обрящет!
(Позабытая).

Мир человеческих страстей в лирике Кулбрит представляется своего рода юдолью скорби (что иллюстрируется, например, отсылкой к библейскому сюжету об изгнании из рая в стихотворении «Тоска» (*Longing*), а достойное преодоление ниспосылаемых испытаний – важнейшей целью и сутью человеческого существования. Смирение перед неизбежным, перед страданиями и смертью – один из залогов достижения этой цели.

Тем не менее, автор отнюдь не стремится обрисовать человеческую жизнь исключительно в черных тонах. Человек окружен красотой природы, способной утолить множество печалей; человек – божье творение, являющееся частью мироздания, что само по себе прекрасно и исполнено высшего смысла; наконец, людям даровано величайшее сокровище – возможность любить и быть любимым. Но, к сожалению, счастье или лихорадочный экстаз, испытываемый лирической героиней в процессе осознания собственного бытия, при ощущении порывов своей души, носят некий болезненный характер, словно вечная природа, цветущая, увядающая и вновь возрождающаяся, неоправданно резко контрастирует с хрупкостью, неизбежной конечностью доступных человеку радостей. И это тончайшее, но крайне острое ощущение способно одновременно причинять и боль и наслаждение.

Любовь, которую лирическая героиня ждет с нетерпением, на деле редко несет покой, прочно ассоциирующийся в лирике Кулбрит с понятием счастья. Любовь может оказаться неразделенной («Ответ», *An Answer*), может нести тревогу и печаль («Купидон поцеловал меня», *Cupid Kissed Me*), любимый человек может умереть и навсегда покинуть свою подругу – один из подобных финалов, так или иначе, оказывается практически неизбежным.

…Больше боли от любви
Испытать придется,
Тают радостные дни –
Мука остается
(Купидон поцеловал меня).

В конечном итоге, любовь представляет собой лишь одно из тяжких испытаний, ожидающих человека на пути к избавлению от мук, – в этом заключается ее благодать и высокое предназначение.

Участь лирической героини Кулбрит – череда страданий, достойно выдержав которые, душа обретает покой. И помимо смирения, умения радоваться жизни вопреки любым горестям на этом пути очень важно избегать опасности причинить боль другому – даже

[1] Здесь и далее тексты Кулбрит приводятся по указанному источнику. Перевод наш. – Е. Р.

ради столь бесценного сокровища как любовь. Лирическая героиня, нередко изображаемая женщиной, перенесшей множество бед, всеми силами стремиться к жертвенности, старается не множить горе в этом мире. В стихотворении «Молитва» (*A Prayer*) она предпочитает, скорее, лишиться любви, нежели добиться ее ценой чужого несчастья.

Чужой бедою оплатить триумф,
Предав и обманув
В стремленье к счастью, смерти ли страшась,
Откажется душа!.. <…>

Пусть мир такого не узнает зла,
Чтоб я его виновницей была!

Причинять зло – грех, но отчаяние – грех не меньший, и потому положительное восприятие смерти в поэзии Кулбрит вовсе не влечет за собой жалоб на жестокость или несправедливость жизни. Поэтесса говорит о том, что не считает свою жизнь напрасной, что дурные воспоминания и беды ниспосланы богом каждому человеку и лишь оттеняют подлинную прелесть земного существования.

Я жизнь не меряю на боль,
Пусть память о тяжелых днях
Лишь оттеняет золотой
И ясный пламень бытия;
Лети, Творцу хвала моя
(Я жизнь не меряю на боль, *I Can Not Count My Life a Loss*).

В лишенной назидательности и утилитарности поэзии Кулбрит, испытавшей значительное воздействие викторианских поэтов [11], провозглашается торжество искреннего чувства. Поэзия Ины Кулбрит представляет собой удивительное сочетание описательного начала, философских размышлений и стремления передать разнообразнейшие оттенки изменчивых чувств, овладевающих душой лирической героини. При ближайшем рассмотрении поэтическое мировосприятие Кулбрит напоминает «концентрированный» стиль Эмили Дикинсон, изобилующий строго конкретными и одновременно предельно широкими образами-идеями, с той, однако, разницей, что Дикинсон в зримом, сиюминутном и материальном отображала по преимуществу абстрактное [4], а Кулбрит – чувственное. Созерцательность, медитативность, погруженность в мир собственных эмоций и настроений сочетаются у Кулбрит с восхищенным любованием красотой живого мира, способной даровать утешение даже в самые горькие минуты.

В духовно-философской лирике Чарльза Уоррена Стоддарда в известной степени прослеживается влияние лирики Эдгара По и подражателей последнего, к примеру, Эдварда Поллока [10]. Поэзия Стоддарда носит во многом психоделический характер, будучи построенной на аллегориях, туманных символах, «странствиях духа», а также в силу присущих ее стилю изящества описаний, сравнений, метафор.

В творчестве автора, склоняющегося к утонченности языка, старающегося представить отображаемый предмет в наиболее загадочном и прекрасном ракурсе, душа кажется сверкающим драгоценным камнем – каждая грань его удивительна и достойна воспевания. С изысканной прихотливостью поэт перебирает разнообразные оттенки капризной человеческой натуры, превращая любой из них в некую нить, на которую нанизываются жемчужины-ассоциации.

Подобно тому, как стихотворение «Комета» (*The Comet*) [13][1] тексты приводятся по источнику: Poems by Charles Warren Stoddard. – San Francisco: A. Roman and Company, 1867. Электронная версия] представляет собой обширное развернутое сравнение, где объект описания поочередно уподобляется мечте, видению, самоцвету, служа символом стремительно преходящей красоты, так и в стихотворении «Мой друг» (*My Friend*) бессмертная человеческая душа, названная лучшим другом лирического героя, наделяется мно-

[1] Здесь и далее тексты Стоддарда приводятся по указанному источнику. Перевод наш. – Е. Р.

жеством выразительных эпитетов и выступает лучшей, благой частью человеческого существа.

Мне жребий – гроб да мерный стук лопат,
Ему – Эдемский сад...
Я – скорлупа моллюска в толще вод,
А он – жемчужный плод.
Мой вечный друг, хоть годы прочь спешат,
-
Бессмертная душа!

Основным признаком и главным свойством души, отраженными в поэзии Стоддарда, является ее изменчивость. К примеру, стихотворения «На якоре» (*At Anchor*) и «Дрейф» (*Drifting*), созданные в сходной манере и посвященные чувствам, переживаемым мореплавателями, вынужденными долгое время проводить далеко от суши и родного дома, наполнены несколько разнящимся смыслом. В первом моряк мечтает о доме, жаждет вернуться на землю, в которую его предки опустили первые зерна, предпочитает родные лощины и тихую, обсаженную миртами могилу прекрасным заморским островам.

Могила скромная хранит
Утраты первую печаль.
Чудес немало он встречал,
Но разве за морем таит

Земля сокровище ценней?
Он жаждет жить среди родных
Лощин и скал – и среди них
Вкусить покой последних дней.

Во втором же читатель слышит песню моряка, прославляющую дальние странствия, бури, грозную славу и радости, ожидающие за морем. И лишь негромкий голос лирического героя, выдавая нам позицию автора, большую часть жизни разрывающегося между родиной и прекрасным миром южных островов, напоминает о том, что каждый человек непременно должен иметь дом, который рано или поздно позовет его и тем самым, возможно, спасет для света от тьмы.

…Глядите! Моряка ведет
Звезда, пронзив ночной эфир;
Мы держим на ладонях мир;
Не зря ветра и токи вод,

Как демоны, прельщают нас
Благоуханьем островов
И жаром жертвенных костров,
Что славят лишь земную страсть!

Поэту любопытны обе точки зрения, для него, как правило, важна не моральная подоплека той или иной эмоции, а разнообразные проявления последней, ее бытие и те материальные символы, в которых эмоция может быть отражена. Такие стихотворения, как «Беспокойство» (*Unrest*), «Желание» (*Desire*), «Слава» (*Fame*), представляют собой описания чувств через аллегории, визуальные сценки, развернутые сравнения, отражающие колебания души. Слава, искушающая лирического героя, подобна прекрасной женщине, которая обманывает человека, толкает его в объятия ненависти, отравляет сладким ядом, а тот, уверенный в преданности и любви своей избранницы, видит лишь ее красоту. Желание, страсть ассоциируются с образом творца, жаждущего скорого признания сейчас, пока цветет его юность, и не получающего их. Терзающее лирического героя беспокойство выливается в череду пленительных образов, где наступающее лето, с его цветами и ароматами, превращается в золотую богиню, чьи слезы проливаются бальзамом на измученное сердце.

Философские взгляды поэта, также воплощенные в аллегориях, обычно связанных с миром природы, выдают его мистико-агностическое отношение к жизни как к краткому, мимолетному мгновению, полному терзаний, разочарований и неразгаданных тайн. Однако ни грядущая смерть, ни потери не могут заставить человека разочароваться в жизни – они лишь суть многообразные неотъемлемые проявления великого чуда вечного бытия бессмертной души. Стихотворение «Пробуждение» (*The Awakening*) повествует о сновидении лирического героя, во время

которого тот, одолеваемый воспоминаниями об умерших близких, обращается к богу с криком протеста против несправедливой конечности жизни. Бог же отвечает, что после человека остается память о его деяниях, что смерти нет, а умершие обретут новое бытие, поскольку жизнь всегда порождает жизнь. И лирический герой не просто пробуждается ото сна – он пробуждается от прежнего небрежного восприятия жизни, осознает ее ценность и стремится творить добро.

Даруй мне счастье совершать
На память добрую дела,
Легенды юные слагать,
Навек свободные от зла.

Истинное предназначение души – создавать благотворную красоту, заключенную в том числе и в поэзии. В стихотворении «Бабочка» (*The Butterfly*) поэзия, акт творчества, которые должны преодолеть холод рассудка, сравниваются с бабочкой, выбирающейся из кокона. Согласно законам природы, обретение новой, подлинной жизни сопряжено с болью, но высокая цель стоит того.

Поэзия Ч.У. Стоддарда, отличающаяся цветистостью, живописностью, яркими причудливыми метафорами, не лишенная попыток эксперимента с формой стиха, провозглашает торжество жизни, которая слишком прекрасна и удивительна, чтобы сетовать на преходящие трудности. Поэт, в свойственной ему аллегорической манере сравнивая жизнь с пламенем, с цветком, со странствием, призывает не убирать парусов («Поэзия жизни», *A Rhyme of Life*), пока не достигнута «жемчужная гавань». Та же идея прослеживается в стихотворении «Приговор» (*Decrees*), где Судьбы сообщают лирическому герою о будущем кораблей, проходящих перед его глазами. «Веру» ожидает благополучное возвращение домой, «Сомнению» предстоит долгое и тяжелое плавание, «Случайность» будет разбита о скалы, а «Надежда» справится с любым ненастьем. На нее и уповает лирический герой, готовясь впоследствии принять любую судьбу, которая будет ему ниспослана.

Поэтические опыты Ины Кулбрит и Чарльза Стоддарда, общей чертой которых является внимание к духовно-философской тематике, представляют собой два полюса человеческого мироощущения – пессимистический, пронизанный чувством обреченности, и оптимистический, жизнеутверждающий. Однако для лирических героев обоих типов характерно стремление к добру и красоте, нравственному очищению, вера в бессмертие души и обретение счастья в земной жизни или же в посмертном бытии.

В среду поэтов-областников Дальнего Запада, в большинстве своем не получивших сколько-нибудь регулярного образования, Ина Кулбрит [6, 499] и Чарльз Уоррен Стоддард вносили некое интеллигентное, утонченное начало, которое было необходимо для создания более полного, завершенного образа бурного, кипучего американского Дальнего Запада, способного не только будить возвышенно-героические чувства, призывать к борьбе и подвигу, что отображено в произведениях Ф. Брета Гарта и Х. Миллера, но и пробуждать нежность, отзываться на стремительные порывы души, учить любви к жизни и терпению. Творчество Ины Кулбрит и Чарльза Уоррена Стоддарда, дополняя друг друга, составляет единый феномен поэтической школы Дальнего Запада, отличающейся оригинальностью и разносторонним отображением окружающего мира, что делает ее полноценным культурным явлением.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бейкер К. Жизнь и характеры // Литературная история Соединенных Штатов Америки. – Т. 2. – М.: Прогресс, 1978. – С. 403-424.
2. Мысловатая К.С. Формирование реалистических тенденций в американской областнической литературе 2-ой половины XIX века (проза Новой Англии): Дис. … канд. филол. наук. – М., 1975. – 165 с.
3. Павленко Е.А. Национальное своеобразие новеллистики Ф. Брета Гарта: (Проблема «местного колорита» в американской литературе 1830-1870-х гг.): Дис. … канд. филолог. наук. – СПб., 1994. – 208 с.
4. Спэнкерен Кэтрин ван. Краткая история американской литературы. М., 1994. [Электронный

ресурс]. URL: http://www.uspoetry.ru/books/2/chapter1 (дата обращения 19.06.2008).
5. Танасейчук А.Б. Культурная самоидентификация американской цивилизации (на материале национальных и региональных литературных традиций США XIX века): Дис. … д-ра культурологии. – Саранск, 2008. – 352 с.
6. Тлостанова М.В. Литература «местного колорита» // История литературы США. Т. 4. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – С. 483-563.
7. Albert J. Ina Coolbrith (1841-1928) and the California Frontier // California Authors. California Association of Teachers of English. [Электронный ресурс]. [2010] URL: http://www.cateweb.org/CA_Authors/Coolbrith.html (дата обращения 24.07.2010).
8. Coolbrith I.D. Perfect Day, and Other Poems. By Ina D. Coolbrith. – San Francisco, 1881. [Электронный ресурс]. URL: http://www.onread.com/reader/113608/ (дата обращения 17.04.2010).
9. Knight G.C. American Literature and Culture. N. Y.: Ray Long and Richard R. Smith, 1932. 523 c.
10. Morrow, Patrick D. Bret Harte, Mark Twain, and the San Francisco Circle // A Literary History of the American West / Ed. by M. Westbrook. – Fort Worth (Texas): Texas Christian Univ. Press, 1987. [Электронный ресурс]. URL: http://www.prs.tcu.edu/lit_west_full.pdf (дата обращения 17.10.2009).
11. Muske-Dukes C. Single laurel, common voice [Электронный ресурс] // Los Angeles Times [сайт]. [2008]. URL: http://articles.latimes.com/2008/dec/12/entertainment/et-muske-dukes12 (дата обращения 17.10.2008).
12. Rourke C. American Humor. A Study of the National Character. – New York: Doubleday, 1957. 324 p.
13. Stoddard Ch. W. Poems by Charles Warren Stoddard. – San Francisco: A. Roman and Company, 1867. [Электронный ресурс]. URL: http://www.archive.org/stream/poemsofcharles00stodrich#page/n7/mode/2up (дата обращения 06.11.2008).

УДК 82 – 94

Симбирцева Н.Ю.
Институт научной информации по общественным наукам РАН

ЖАНРОВЫЕ ОСОБЕННОСТИ ВОСПОМИНАНИЙ В. ЯНОВСКОГО

N. Simbirtseva
The Institute of Scientific Information in Social Sciences, Russian Academy of Sciences

THE GENRE OF THE REMINISCENS BY V. YANOVSKIY

Аннотация. Книга воспоминаний В. Яновского «Поля Елисейские» - это серия мемуаров о русских писателях-эмигрантах первой волны. Автор передает атмосферу русского Парижа 1930-40х, создает литературные портреты. Это одно из самых подробных и содержательных воспоминаний о жизни русской эмиграции. Обилие фактов и действующих лиц требует более точного определения, т. к. это несомненный признак превалирующей роли автора, выступающего подчас как активное действующее лицо, что указывает на жанровые признаки автобиографии. Насыщенность тонкими оценками, экспрессивный, точный и контрастный стиль автора задают тон книге, хотя и не позволяют уточнить авторские предпочтения. Масштабное эссе, ярко передающее кипение эмигрантской жизни.

Ключевые слова: диалог, контраст, лирика, образ, портрет, тема, стиль.

Abstract. The book of reminiscences by V.Yanovskiy “Les Champs-Élysées” comprises the series of the memoirs of them in exile of the “first wave”. The author reproduces the emigrant atmosphere in Paris in 1930-40s. He creates the special genre of literary portraits. This is one of the most detailed and substantial reminiscences about Russian emigrant live. The abundance of facts and persons require more exact definition, as this is a significant feature of the prevailing role of the author, who is often an acting person, and this also indicates the genre peculiarities of an autobiography. The saturation with witty observations, expressive, precise and contrasting style of the author set the tone of the book, however, they do not specify his preferences. Large-scale essay that vividly conveys the boil of emigrant life.

Key words: contrast, dialogue, form, lyric poetry, portrait, style, theme.

© Симбирцева Н.Ю., 2011.

Фактическая достоверность в мемуарах неизбежно дополняется личностным началом писателя-мемуариста, поэтому мемуарный жанр рассматривается исследователями как промежуточный, «метажанр», между художественной и документальной литературой. Явление воспоминаний русского зарубежья уникально по своему духовному стремлению восполнить разрыв с родиной и сохранить утраченное. Именно поэтому так содержательны воспоминания о жизни эмиграции, ее судьбах и прошлом. Примером этого является книга памяти В. Яновского «Поля Елисейские».

Жанровый аспект воспоминаний В. Яновского представляет определенную трудность для исследования. Большинство исследователей справедливо называют книгу собранием литературных портретов, однако автобиографичность повествования, обилие фактов и действующих лиц повествования требует более точного определения.

Жанр мемуаров русского зарубежья пережил свой небывалый расцвет. Несмотря на точку зрения некоторых критиков и исследователей, что это признак кризиса для литературы, думается, что это явление обогатило русскую культуру в сфере оценок ушедшей эпохи, устремленностью в будущее, личностным видением истории.

Строгая последовательность изложения, насыщенность фактами, деталями жизни русской литературной эмиграции, четкая соразмеренность глав и экспрессивный, иронический стиль автора задают тон книге. Обилие тонких оценок, реминисценции, игра слов, уверенные, дерзкие замечания об авторитетах сбивают с толку, не позволяют уточнить авторские предпочтения. В тексте передано кипение атмосферы, чувство времени исчезает совсем или проходит через увеличительное стекло.

Редкая насыщенность жизни показана в портрете В. Вейдле. Яновский писал о нем: «В своем влиянии Вейдле рос очень медленно и неуклонно. В какую бы область он ни заглядывал, религия, литература, живопись, политика, он всюду видел первенство европейской цивилизации над остальными цивилизациями, действовавшими в истории… Лирика Тютчева с вечной, непреходящей памятью о прошлом, когда-то смертельно ранила Вейдле. В минуты волнения он начинал заикаться. И образ почтенного, гологолового, желтовато-веснушчатого доцента, рассказывающего заикаясь о старческой любви Тютчева, казался и смешным и трагичным» [1, с. 174]. Тут же обыгрывая так зримо представленную картину, усиливая контраст, автор повторяется, но уже о Шестове, «старце с наивной и целомудренной бородкой», «рассказывающего о любовных неудачах молодой датской четы»(о Кьеркегоре. – Н. С.). Шестов, по словам мемуариста, был намного содержательнее, чем предмет философии, который он исследовал («редкий случай плагиата «наоборот»») [1, с. 170]. В личностных качествах портретируемых выделяется особенная русская ментальность. Показательна в этой связи оценка Бердяева: «какая-то благодатная «подлинность», «барин», «радикальный мыслитель» [1, с. 160, 163]. Распространенная в эмиграции идея об объединении церквей послужила к размышлениям автора о характере таких настроений: ««Широта и размах» в аграрной, нищей, крепостной России вселяли радость в сердца изгнанников; даже противники славянофилов начинали уверять, что православный Восток еще скажет этим «лавочникам» последнее спасительное, христианское, слово, которое прозвучит убедительно, несмотря или вопреки свисту вдохновенных отечественных кнутов и шпицрутенов» [1, с. 175-176]. Автор подчеркивал значение его личности в мире русской эмиграции.

В оценках многих существование значило «путешествие в глубь ночи», особый опыт отношения к жизни, более глубокое восприятие и осознание неизбежности смерти. В эмиграции были известны строки В. Ходасевича: «…быть может скоро/И не во сне, а наяву/ Я нить пустого разговора/ Для всех внезапно оборву».

Вот одно из ярких парижских впечатлений Яновского: «Среди наших пассажиров я обратил внимание на одну девицу, растрепан-

ную, всегда в том же серо-коричневом пахнущем потом платье. В довершении беды она, казалось, ни на минуту не смолкала, и хотя ее французский был безупречен – на манер Декарта или Паскаля, но тон ее речи – ровный, без пауз, упрямо-долбящий, истерический – пугал меня не на шутку. Мы избегали ее как заразы и, завидев на корме корабля, бежали на нос(или наоборот – с бака на корму). Я ни разу не попытался подойти к ней поближе.

Имя этой девицы было Симона Вейль» [1, с. 157]. Обостренное и в то же время отстраненное от происходящего наблюдение фиксирует зрительное впечатление и проекцию судьбы. На таком роде замечаний построены литературные портреты Яновского.

Определение «русского мира», как «косной биологической стихии, все принимающей в трезвом виде», находят отражение и в привычной оценке эмигрантского писателя: «Георгий Иванов определил писателя как литератора, нашедшего своего издателя: без издателя ты, может быть, гений, но не профессиональный писатель». Насыщенная эмигрантская жизнь невозможна без личности Г. Иванова. Как отмечал Яновский, среди поэтов-эмигрантов было особенное тяготение к русской классической литературе, но при этом рождалось особое отношение, в т. ч. к поэзии, которое отражалось в собственном творчестве эмигрантский писателей: «стихи свои он [Г. Иванов. – Н. С.] воспринимал как настоящую реальность и тут не жалел себя» [1, с. 131]. Поэзия Фета, состоящая в большинстве из полутонов и намеков, наполняясь предметным содержанием, получала новое, двухмерное, звучание.

Мемуарист подчеркивает обаяние личности автора «Распада атома»: «По сей день не могу понять, почему последний так пришелся по вкусу изголодавшейся эмиграции… Разумеется, это настоящий поэт, но были же у нас Ходасевич, Цветаева – не меньшего размаха! Думаю, что не в одной поэзии тут дело; читая Иванова, бессознательно чувствуешь, что все трын-трава: можно в одну контрразведку заглянуть, затем в другую, противоположную, позволительно ошельмовать кулака отца… Все извинительно…» [1, с. 130].

Особое внимание привлекала личность Керенского. «Когда случалось, цитировали знаменитый белый стих Ходасевича: «Я руки жал красавицам, поэтам, вождям народа» – Иванов неизменно объяснял: «Это он Керенского имеет в виду…»». «Керенский был у нас заложником исторического чуда. Несколько месяцев он возглавлял и защищал воистину демократическую Россию, тысячелетиями превшую в тисках великодержавных шалунов» [1, с. 133].

Среди персонажей Яновского особое место занимает Д.С. Мережковский. Признавая влияние Мережковского в эмиграции, мемуарист отмечал оригинальность его мастерства писателя: «Проведя целую длинную жизнь за письменным столом, Мережковский был на редкость несамостоятелен в своем религиозно-философском сочинительстве… Авторитеты его не смущали: он добросовестно исправлял тексты новых и древних святых и даже апостолов. Чуял издалека острую кровоточащую живую тему и бросался на нее, как акула, привлекаемая запахом или конвульсиями раненой жертвы» [1, с. 134].

В оценках мемуарист наблюдателен и находчив. Запоминается портрет Алданова: «…похожий на моржа (с ластами вместо рук), проворно скользнул за дверь и скрылся, от явного голосования уклонившись» [1, с. 156]. Алданов часто возникает на страницах воспоминаний: «Талантливейший, культурнейший публицист, почему-то задумал писать бесконечные романы. И это была роковая ошибка» [1, с. 154].

С особым чувством автор отзывался о Бунине. Мастер диалога, он передает свое отношение к писателю. Тон повествования не меняется. «Иван Алексеевич, обратился я к нему, – Вам не кажется, что мы, в общем-то, профукали жизнь?» [1, с. 152]. Известный аристократизм Бунина становится основой для юмористического замечания: «Глядя на него [Бунина], можно было легко поверить, что в России неплохие люди, единственно чтобы показать самостоятельность, мазали нос горчицей официантам и били тяжелые зеркала» [1, с. 145].

Подвести итог написанному можно словами Яновского: «Есть такие счастливцы и неудачники, которые, как метеоры, как яркие кометы, проносятся по небосклону, оставляя подчас незаслуженный след в сердцах… Это тайна падающих звезд, по-английски, *shooting stars*» [1, с. 140]. Интересно значение английского слова *shoot*, употребленного в этом контексте: «промчаться», «пронестись», «промелькнуть», рядом «распускать ростки» и разговорное «фотографировать», «снимать фильм». Пожалуй, последнее больше всего подходит оригинальной манере литературных портретов Яновского.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Яновский В. Поля Елисейские: Книга памяти. – Нью-Йорк: Серебряный век, 1983. – 312 с.

УДК 820 (73)

Степанова О.В.
Удмуртский государственный университет (г. Ижевск)

МОТИВ СМЕРТИ В НОВЕЛЛИСТИЧЕСКОМ ЦИКЛЕ ДЖОНА СТЕЙНБЕКА «РЫЖИЙ ПОНИ» КАК ЦИКЛООБРАЗУЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ

O. Stepanova
Udmurt State University

THE MOTIF OF DEATH IN THE SHORT STORY CYCLE BY JOHN STEINBECK "THE RED PONY" AS A CYCLE FORMING ELEMENT

Аннотация. Статья предлагает мотивный анализ новеллистического цикла Джона Стейнбека «Рыжий пони». Мотив смерти рассматривается как центральный композиционный элемент, определяющий единство цикла. Новеллы «Подарок», «Великие Горы» и «Обещание», вошедшие в него, обозреваются как составляющие многокомпонентного единства. Представленный мотив, являясь основой объединения этих компонентов в единое целое, обретает новую трактовку в каждой из новелл и способствует целостному развитию ведущей темы цикла – постижению окружающего мира ребенком.

Ключевые слова: циклизация, цикл, мотив, природа и человек, целостный подход.

Abstract. The article submits a motif analysis of the short story cycle by John Steinbeck «The Red Pony». The motif of death is put forth as a central composite element, determining the integrity of the cycle. «The Gift», «The Great Mountains» and «The Promise», being part of the cycle, are surveyed as components of a multicomponent unity. The named motif, as the basis for unification of these components in a comprehensive whole, admits a new interpretation in each novella, as well as facilitates the holistic elaboration on the chief cycle theme – a child's comprehension of the world.

Key words: cyclization, a cycle, a motif, nature and human, the holistic approach.

Явление литературной циклизации – одна из важных проблем литературоведения, которая все еще до конца не разрешена в американистике XX столетия. Поэтика новеллистического цикла классика американской литературы Джона Стейнбека (1902 – 1968) «Рыжий пони» (*The Red Pony*), включающего рассказы «Подарок» (*The Gift*), «Великие Горы» (*The Great Mountains*) и «Обещание» (*The Promise*) привлекает необычной постановкой этических и философских вопросов, а также проблемой целостности цикла. До сих пор эта проблема, по существу, не являлась предметом изучения в критической литературе.

© Степанова О.В., 2011.

Под литературным циклом обычно подразумевается «группа произведений, составленная и объединенная самим автором и представляющая собой художественное целое» [2, 2006, с. 124]. Вместе с тем, Л. Ляпина дает такое определение: «Циклизация – это объединение групп самостоятельных произведений в новые многокомпонентные художественные единства» [3, 1998, с. 170]. В нашей работе мы придерживаемся именно этого формулирования, поскольку изначально новеллы не были задуманы как цикл, о чем свидетельствует время их появления: рассказы «Подарок» и «Великие Горы» были соответственно опубликованы в ноябрьском и декабрьском номерах нью-йоркского литературно-общественного журнала «North American Review» («Североамериканское обозрение») в 1933 году, тогда как «Обещание» в «Harper's Magazine» («Харперс») лишь в 1937 году. В том же году был опубликован весь цикл «Рыжего пони». Хотя сборник и окрашен единым желанием автора «истолковывать жизнь преимущественно в плане совершающихся в ней биологических процессов» [5, 1963, с. 27], что, до некоторой степени, могло бы предъявляться как фактор, согласующий рассказы цикла, на наш взгляд, имеется нечто более осязаемое, воспринимаемое как циклоформирующий элемент «Рыжего пони», а именно – мотив смерти.

По характеристике самого Стейнбека, «Рыжий пони» – это «незамысловатая история, философский смысл которой погребен так глубоко, что он никого не будет беспокоить»[1]. На самом деле, изложенные в новеллах истории с первого взгляда просты и непритязательны. Между тем, во внешней простоте рассказов кроется сложный мировоззренческий подтекст, выявляемый с помощью указанного мотива.

На уровне образной структуры произведения мотив может рассматриваться как «развитие, расширение и углубление основной темы» [8, с. 234]. В нашем случае мотив смерти содействует раскрытию определяющей темы цикла – познанию мальчиком окружающего мира через приобщение к природе. Функционирование мотива подчинено «динамической модели повторяющегося развития» (Ф. Ингрем), т. е. в каждой последующей новелле этот мотив обретает новое звучание: «Традиционно воспринимаемый как «роман воспитания», или как сборник рассказов, прослеживающий формирование внутреннего мира главного героя, этот цикл, в достаточно драматизированном виде, представляет несколько знаменательных историй из жизни мальчика Джоди, который получает важные уроки о природе, жизни и смерти – во взаимодействии со своей матерью, строгим отцом, умелым помощником на ферме Билли Баком, старым Гитано, дедушкой, и животными».

(Traditionally viewed as a bildungsroman, or a story that follows the psychological maturation of a young protagonist, the collection dramatizes several significant events in the life of the young boy Jody as he learns important lessons about nature, life, and death from interactions with his mother Ruth Tiflin, his stern father Carl Tiflin, the wise ranch hand Billy Buck, old Gitano, his grandfather, and several animals [11]; пер. авт. статьи).

Итак, в новеллистической трилогии Дж. Стейнбека «Рыжий пони» перед нами образ маленького энтузиаста и поэта в душе – мальчика Джоди, воспитывающегося на ферме своих родителей. Рассказы привлекательны лиризмом и теплотой своего прозаического стиля. Несмотря на то что мечты Джоди о радости общения с Рыжим пони, странником Гитано, лошадью Нелли и ее жеребенком сталкиваются с жестокой реальностью, мировосприятие мальчика все же сохраняет атмосферу идиллического и лирического. Чувства и переживания героя соотносятся с фоном, которым в новеллах предстает изображение природы: «Джоди частенько ходил к живой изгороди позади дома. В старое позеленевшее корыто из ржавой железной трубы тонкой струйкой стекала родниковая вода. Там, где вода переливалась на землю, росла трава – вечнозеленой заплаткой. Даже когда холмы выгорали под палящим летним солнцем, здесь все равно торжествовала зелень.

[1] Цит. по: 5, с. 56.

Вода тихонько журчала по желобу круглый год. Именно сюда тянуло Джоди. Когда его наказывали, прохладная зелень травы и поющие струйки утешали его. Когда в него вселялся чертенок-злодей, чертенок этот переставал озоровать у живой изгороди. Когда он сидел в траве и слушал курлыканье родника, рушились барьеры, какие были воздвигнуты в его душе суровыми невзгодами дня» [6, 1989, с. 533].

Заметим, что для американской новеллы XX века тенденция привнесения в жанр "short story" методов, традиционно присущих поэтическому повествованию – весьма характерная. Глубокий психологизм, яркое лирическое начало отмечаются во всех историях новеллистического триптиха, наиболее полно эти приемы раскрыты нами ранее [7, с. 69-76].

Самые сильные впечатления, испытанные мальчиком в каждой из трех новелл, «Подарок», «Великие Горы» и «Обещание», связаны с познанием феномена физической смерти: умирают Рыжий пони, старик Гитано, лошадь Нелли. Каждая новелла, обращаясь к мотиву смерти, иллюстрирует ее в новом духовно-этическом контексте. Так, в рассказе «Подарок» через познание смерти пони мальчик учится моральным ценностям – милосердию, состраданию, обязательности, серьезности, а внешнюю привлекательность повествованию придает «маленькое седло, крытое красным сафьяном», что в общей интерпретации рассказа создает эффект контраста прекрасного и безобразного, жизни и смерти: «Джоди и тут не верил самому себе, боялся смотреть на седло, боялся вымолвить слово. Он провел кончиками пальцев по блестящему красному сафьяну и после долгого молчания сказал:

– А все-таки на нем оно будет красиво» [6, с. 491-492].

Исследователь творчества Джона Стейнбека, П. Лиска, отмечает, что «Смерть Рыжего пони, отчасти, это результат невнимания самого Джоди. Дважды он заснул и позволил пони убежать в ливень, что способствовало ухудшению состояния простудившегося в дождь пони».

(The red pony's death is in part the result of Jody's carelessness. Twice he falls asleep and allows the pony to escape into the storm, which aggravates the cold it caught from getting wet [10, p. 101]; пер. авт. статьи).

Холодный дождь становится фатальным для питомца Джоди: пони простудился и околел. Когда Джоди неожиданно обнаруживает своего подопечного поедаемым коршунами, взволнованный от горя, он вступает в схватку с самым большим коршуном и убивает его, срывая на нем свой гнев. Отец Джоди, Карл Тифлин, наставительно говорит: «Джоди, твой пони умер, но коршун тут ни при чем. Ты разве не понимаешь этого?» [6, 1989, с. 511]. Функция данного эпизода в формировании характера Джоди более того явственна из замечания, сделанного Билли Баком: «Он все понимает! – яростно крикнул Билли. – А вы-то! Неужели вам невдомек, каково ему сейчас!» [6, 1989, с. 511].

Убедителен и философско-этический аспект рассказа: Джоди остро переживает свою вину и делается старше, взрослее, но не из факта самой смерти, а из своих переживаний и осознания своей вины и ответственности, из осознания хрупкости мира и хрупкости того, чем, как ему кажется, он безраздельно владеет.

Если смерть Рыжего пони связана с насилием, болью и отвращением, причиняемыми коршунами, то смерть старика Гитано из рассказа «Великие Горы» безмятежна и спокойна. Еще до того, как старый мексиканец Гитано возвращается «домой», на ранчо семьи Тифлинов, чтобы умереть в родной долине, Джоди отождествляет Великие Горы, расположенные к западу от долины, с чем-то тревожным, внушающим мысли о смерти и вечности, страх и опасение, в то время как восточные горы, Габиланы, у подножия которых размещается ферма Тифлинов, он ассоциирует с покоем, радостью, жизнью.

Символично, что ранчо семьи Тифлинов располагается в чаше долины, образованной двумя горными грядами. Когда Гитано и старая лошадь Истер, которая также никому не нужна и ждет смерти, оставляют ферму

Тифлинов, Карл замечает: «…Надо думать, он просто украл старину Истера» [6, с. 524]. И лишь Джоди догадывается о том, что произойдет дальше: он видел, как Гитано поздно вечером рассматривал старую рапиру, передаваемую от отца сыну еще со времен конкистадоров, и он проникает в смысл ухода Гитано в символические Великие Горы:

«Джоди… пристально вгляделся в гигантские горы – хребет, за ним другой, третий, и так до самого океана… Джоди стоял и думал – о рапире, о Гитано. О Великих Горах. Какое-то смутное желание всколыхнулось в нем, такое сильное, что к горлу подкатил ком. Он лег в зеленую траву возле круглого корыта, недалеко от живой изгороди. Прикрыл скрещенными руками глаза и лежал так долго-долго, полный тягостной необъяснимой горечи» [6, 1989, с. 524].

П. Лиска дает подробный комментарий этому эпизоду: «Эта горечь исходит не из скорби по Гитано или старой лошади, а более всего, из волнующего понимания того целого, что составляют Гитано, старый Истер, рапира и Великие Горы, понимания символической значимости их связи – «необъяснимой», потому что интуитивной и подсознательной».

(This sorrow comes not from grief for Gitano or the old horse, but rather from an emotional perception of that whole of which Gitano, Old Easter, the rapier, and the Great Mountains are parts, a recognition of the symbolic significance of their conjunction – "nameless" because intuitive and subconscious [10, p. 102-103]; пер. авт. статьи).

М. Мендельсон в рассказе «Великие Горы» усматривает нотку аффектации: Гитано уводит с фермы старую лошадь, поскольку она, как и сам Гитано, уже не в состоянии работать. Оба они уходят умирать в далекие, таинственные горы. Мотив смерти, развернутый в финале рассказа, по мнению исследователя, окрашивает реалистическое произведение «в романтические тона, придающие ему дополнительную привлекательность» [4, 1964, с. 275], а лирическое начало рассказа объясняется ореолом поэзии, окружающим Гитано.

Рассказ «Обещание», как и «Подарок», – это рассказ о пони. И если в «Подарке» большей частью обрисовывается ухудшение состояния пони, завершающееся смертью, то «Обещание» начинается с упоминания о зачатии пони и заканчивается рождением жеребенка. Так же, как в «Подарке», от Джоди не скрыты никакие детали – беременность кобылы и рождение жеребенка оказываются в центре внимания мальчика. Джоди заботится о лошади Нелли в течение всей ее беременности, видит ее муки в схватках, предсмертную агонию, наблюдает за безуспешными попытками Билли Бака повернуть жеребенка в чреве кобылы, и уясняет, что эти неудачные попытки вынуждают убить Нелли молотом и вырезать живого жеребенка из лона мертвой матери.

Жизненное отношение Джоди к этому жеребенку в той же степени отлично от его отношения к Рыжему пони, в какой и внешний «карнавал» пони, с его бесполезным сафьяновым седлом, отличен от тех страданий, которые приносит жеребенок в этот мир. Сцена умерщвления животного во имя исполнения обещания о благополучии жеребенка становится концептуальной, а появление самого жеребенка предъявляет Джоди новое понимание двойственности жизни, ее существенности и эфемерности: «Джоди повернулся и засеменил к выходу из коровника в нарождающийся рассвет. Все у него внутри ныло, от горла до желудка. Ноги одеревенели, налились свинцом. Ему хотелось быть довольным – теперь у него есть жеребенок! – но в воздухе перед ним висело залитое кровью лицо и затравленно-усталые глаза Билли Бака» [6, 1989, с. 541].

Таким образом, цикличность сборника «Рыжий пони», с нашей точки зрения, усматривается в некой прогрессии, заданной мерой насыщенности той новизны мироощущения, которую Джоди каждый раз открывает для себя в новой истории, а ее апогеем служит мировоззренческий пласт рассказа «Обещание». Жизнь и смерть постигаются теперь как единое целое, неотделимое друг от друга, а радость и скорбь, мечта и реальность, становятся неотвратимыми в постижении этого единства. Страдания

и смерть Нелли, запечатленные в рассказе «Обещание», – это цена жизни долгожданного жеребенка, и ценность этой жизни вселяет в Джоди особое, ранее не ведомое чувство ответственности за нее.

Мотив смерти, являясь ведущим в новеллистическом цикле Дж. Стейнбека «Рыжий пони», играет первостепенную роль в раскрытии темы духовного созревания ребенка, познающего реалистичный, «взрослый» мир. Джоди учится осмысливать жизнь, смерть и страдание «как следствие непреложных законов, равно справедливых как для мира животных и растений, так и для мира человека» [5, 1963, с. 27]. Именно этот мотив, по нашему мнению, является циклообразующим элементом «Рыжего пони» и способствует целостному подходу в восприятии новеллистической трилогии, которая сделала многое для роста популярности Джона Стейнбека[1], его натурфилософской прозы.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Батурин С.С. Джон Стейнбек и традиции американской литературы. – М.: Художественная литература, 1984. – 351 с.
2. Дарвин М.Н. Цикл // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев и др.; Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2006. – С. 124-134.
3. Ляпина Л.Е. Литературная циклизация (к истории изучения) // Русская литература. – СПб.: Наука. – 1998. – № 1. – С. 170-188.
4. Мендельсон М.О. Джон Стейнбек // Мендельсон М.О. Современный американский роман. – М.: Наука, 1964. – С. 269-348.
5. Мулярчик А.С. Творчество Джона Стейнбека. – М.: Издательство Московского университета, 1963. – 70 с.
6. Стейнбек Дж.Э. Рыжий пони: цикл рассказов // Стейнбек Дж. Собрание сочинений: в 6 т. Т. 2. / Перевод с англ. Н. Волжиной, М. Загота. – М.: Правда, 1989. – С. 485-556.
7. Степанова О.В. Психологизм прозы Стейнбека // Детская литература и воспитание. Сб. научных трудов. Международная научно-практическая конференция. 13-15 мая, 2010. – Тверь: Твер. гос. ун-т. – Вып. 7. – С. 69-76.
8. Целкова Л.Н. Мотив // Введение в литературоведение: Учеб. пособие / Л.В. Чернец, В.Е. Хализев и др.; Под ред. Л.В. Чернец. – М.: Высшая школа, 2006. – С. 230-236.
9. Ingram F. Representative Short Story Cycles of the Twentieth Century [Text] / F. Ingram. – Paris: Mouton, 1971. – 987 p.
10. Lisca P. The Wide World of John Steinbeck [Text] / P. Lisca. – Rutgers University Press. New Brunswick. New Jersey, 1958. – 326 p.
11. http://as.sjsu.edu/steinbeck/teaching_steinbeck/index.jsp?val=teaching_the_red_pony_homepage (дата обращения 10 апреля 2011 года).

[1] Новелла «Обещание» была признана лучшей среди новелл, опубликованных американскими журналами в 1937 году, и на следующий год Дж. Стейнбеку, наряду с А. Мальцем и Р. Райтом, была присуждена литературная премия, учрежденная в память О'Генри, признанного мастера американской "short story".

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

XII КОНГРЕСС МЕЖДУНАРОДНОЙ АССОЦИАЦИИ ПРЕПОДАВАТЕЛЕЙ РУССКОГО ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ В ШАНХАЕ

С 10 по 15 мая 2011 г. в Китае в Шанхайском университете иностранных языков состоялся XII-й конгресс Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ) "Русский язык и литература во времени и пространстве". Конгресс проводился по совместной инициативе МАПРЯЛ, Китайской ассоциации преподавателей русского языка и литературы (КАПРЯЛ) и Шанхайского университета иностранных языков (ШУИЯ).

Для участия в работе конгресса в Шанхае собрались свыше тысячи ведущих специалистов из 48 стран мира. Среди участников была и довольно многочисленная группа преподавателей МГОУ: профессор кафедры истории русского языка и общего языкознания, д. ф. н. Низаметдинова Н.Н., д. ф. н. Шаталова О.В. и д. ф. н. Маркова Е. М. с кафедры славянской филологии, профессор кафедры русской литературы XX века д. ф. н. Щедрина Н.М., профессор кафедры русской классической литературы д. ф. н. Сергеев О.В., доцент кафедры русской классической литературы к. ф. н. Алпатова Т.А.

В рамках конгресса работало 15 научных направлений, было проведено 35 заседаний и 6 круглых столов. В ходе дискуссий филологи, литературоведы, культурологи со всего мира обсуждали широкий круг теоретических и практических вопросов изучения и преподавания русского языка и литературы на современном этапе, обменивались опытом и последними методологическими наработками в этой области. Участники конгресса обсудили вопросы языковой политики, роль и место русского языка в государстве и межгосударственном общении, рассмотрели вопросы функционирования русского языка в Российской Федерации и за ее пределами, особо подчеркивалась роль русского языка в качестве средства межгосударственного общения в странах СНГ и Балтии.

Шанхай в качестве места проведения очередного конгресса МАПРЯЛ был выбран не случайно. Китай – страна с богатыми традициями изучения русского языка и культуры. На русском языке в Китае говорят уже более трехсот лет. После провозглашения КНР русскому языку и его преподаванию было уделено особое внимание. В настоящее время подготовка студентов по специальности "русский язык" ведется в более чем 110 высших учебных заведений Китая. Всего же в различных вузах страны насчитывается более 20 тыс. человек, изучающих русский язык как специальность, также русский язык изучают еще свыше 40 тыс. студентов неязыковых факультетов.

Факультет русского языка Шанхайского университета иностранных языков берет свое начало от Шанхайского специального учебного заведения по изучению русского языка, созданного еще в 1949 г. В 1956 г. данное специальное учебное заведение переименовано в Шанхайский институт иностран-

© Маркова Е.М., 2011.

ных языков, затем в ШУИЯ. Одновременно при вузе был создан факультет русского языка. Будучи фундаментом развития, факультет русского языка всегда был одним из важнейших центров русистики и распространения русского языка в Китае. В данный момент специальность "русский язык и литература" является специальностью приоритетного развития Министерства образования Китая и шанхайского городского правительства.

"Это наш первый конгресс на азиатском континенте, и то, что мы проводим его именно в Китае, является свидетельством того, что мы высоко оцениваем результаты многолетней деятельности китайских русистов", – сказала на открытии конгресса Президент МАПРЯЛ Л.А. Вербицкая. "В последние годы мы наблюдаем рост интереса к русскому языку", – отметила Л. Вербицкая. По ее словам, имевшие место после распада СССР процессы по снижению использования русского языка в международном общении постепенно поворачиваются вспять. "По мере укрепления самостоятельности России, роста достижений в политической и экономической сфере, растет уважение к стране и растут уважение и интерес к языку", – сказала она. «Мы стремимся к консолидации деятельности научно-педагогической общественности всего мира, демонстрируя высокую научную активность преподавателей-русистов, конкретизируя направления, на которых сегодня сосредоточена исследовательская и методическая мысль, предлагая новые современные формы проведения больших научных форумов для решения актуальных теоретических и практических задач современной русистики», – говорилось в приветствии Л. А. Вербицкой. Главной целью конгресса она назвала «взаимное ознакомление с последними научными достижениями, обмен результатами фундаментальных и прикладных исследований в области русской филологии, страноведения, методики преподавания русского языка и русской литературы».

На торжественном открытии конгресса выступили также член Госсовета КНР Лю Яньдун, мэр Шанхая Хан Чжэн, заместитель министра образования КНР, президент КАПРЯЛ Лю Лиминь, ректор ШУИЯ Цао Дэмин. От российской стороны с приветственными словами к собравшимся обратились заместитель министра образования и науки РФ М.Ю. Дулинов, руководитель Россотрудничества Ф.М. Мухаметшин, исполнительный директор фонда «Русский мир» В.А.Никонов. На церемонии открытия присутствовал Генеральный консул РФ в Шанхае А.Н. Смородин.

В.А. Никонов отметил такой факт: «В этом году уместно вспомнить, что русский язык 50 лет назад стал первым, прозвучавшим в космосе»; в мире вновь усиливается интерес к русскому языку и потребность в его изучении. «Русский язык уже не преследуют на государственном уровне на Украине, как это было при предыдущей администрации. В Армении знание русского стало обязательным условием для поступления в ведущие вузы. В Прибалтике представители коренных национальностей учат русский, потому что это даёт лучшие жизненные перспективы. В Болгарии русский стал вторым по количеству изучающих его школьников и студентов, хотя ещё недавно не входил и в первую десятку. В Польше на фоне потепления климата взаимоотношений – то же самое, он второй после английского. Успешно проходят в этом году перекрёстные годы России и Италии, России и Испании, демонстрирующие рост интереса к русскому языку и культуре в Западной Европе... Четыре года назад у нас не было ни одного Центра русского языка, сегодня их 75 – в ведущих университетах, библиотеках, культурных центрах планеты».

В адрес участников и организаторов конгресса направил свое приветствие Председатель Правительства РФ Владимир Путин. В частности, глава Правительства России отметил: «В центре внимания участников конгресса целый комплекс важнейших вопросов, связанных с укреплением позиций русского языка как языка межнационального общения, внедрением новых прогрессивных методик преподавания, продвижением богатейших ценностей русской культуры». Вла-

димир Путин пожелал участникам успешной и плодотворной работы, новых открытий, радости профессионального и человеческого общения.

Член Госсовета КНР госпожа Лю Яньдун в своем выступлении отметила, что правительство Китая уделяет большое внимание проведению конгресса, поскольку русский язык играет особую роль в развитии международного сотрудничества. Лю Яньдун подчеркнула, что организуемый раз в четыре года научный форум представляет собой важную платформу для проведения научных исследований в области русского языка и литературы, а также углубления транснациональных культурных обменов. По ее словам, в Китае достигнут впечатляющий прогресс в сфере обучения русскому языку, подготовки специалистов, укрепления международного сотрудничества и расширения обменных программ, что вносит важный вклад в углубление взаимопонимания и дружбы между народами Китая и России.

XII конгресс МАПРЯЛ, следуя традициям предыдущих конгрессов МАПРЯЛ, подвел итоги развития современной русистики, обозначив при этом целый ряд проблем как в теории, так и в практике современных лингвистических, литературоведческих, культурологических и методических исследований, что в полной мере соответствовало его названию – «Русский язык и литература во времени и пространстве». На Конгрессе были обсуждены наиболее важные вопросы теории и практики функционирования и преподавания русского языка, литературы и культуры в рамках **следующих научных направлений**:

1) Государственная языковая политика: роль и место русского языка в государстве и в межгосударственном общении. Участники этого направления рассмотрели вопросы функционирования русского языка в Российской Федерации и за ее пределами. В докладах были представлены результаты научных исследований, связанных с проблемами государственно-правового регулирования языковых отношений в Российской Федерации и странах СНГ. Особо подчеркивалась роль русского языка как средства межгосударственного общения в странах СНГ и других странах так называемого постсоветского пространства.

2) Русский мир: русский менталитет и русская культура в условиях современной глобализации. В рамках данного направления анализировались особенности русской языковой картины мира, русского менталитета и русской языковой личности. В ряде сообщений рассматривались вопросы включения результатов исследований русской языковой картины мира в учебный процесс.

3) Новое в системно-структурном описании современного русского языка. Участники этого направления обсуждали семантический и функциональный аспекты языковых явлений разных уровней. Выявление факторов, влияющих на эволюцию языка и находящих свое отражение в системных изменениях, зафиксированных в речевой деятельности носителей языка, соотношение «система – норма – узус» – вот то, что отличает системно-структурное описание современного русского языка, важнейшим аспектом которого следует признать отражения результатов исследований в педагогических и академических грамматиках.

4) Русский язык: диахрония и динамика языковых процессов. Выступления участников секций этого направления были посвящены анализу развития русского языка на протяжении его истории. Это позволяет определить не только временные периоды, характеризующиеся относительной стабильностью или, наоборот, обширными изменениями, но и выявить факторы, обусловливающие ту или иную языковую ситуацию. Особое внимание сегодня привлекает проблема кодификаций норм в условиях социальных сдвигов. Отмечалось, что в современном русском языке трехуровневая стилистическая система преобразуется в двухуровневую, а именно: низкий стиль переходит в средний, а средний в высокий. Все это позволяет составить как общую картину динамики нормы русского языка на протяжении столетий, так и представление об актуальном состоянии совре-

менного русского языка и того, что определяет его развитие в последние десятилетия.

5) Язык. Сознание. Культура. В выступлениях участников секций данного направления нашел отражение антропоцентрический подход к изучению языковых явлений. Участники заседаний обсуждали основные единицы лингвокультурологии, формирующийся терминологический аппарат этой новой филологической дисциплины. Особый интерес вызвали проблемы русской концептосферы, языковой картины мира русского этноса на рубеже столетий, проявление национальной ментальности как на уровне языковой системы, так и в речевой деятельности, особенно в процессе метафоризации. Была выявлена тенденция к трансформации национально-культурных стереотипов, а также проанализированы различия концептуальной и языковой картины мира разных народов; особое внимание было обращено на правомерность использования термина «национальная языковая картина мира».

6) Современный русский язык в зеркале одноязычных и двуязычных словарей. Доклады и сообщения были посвящены как базовым проблемам современной лексикографии, так и частным вопросам теории и практики составления словарей разных типов с учетом их дескриптивной и прескриптивной направленности. Рассматривались принципы словарного описания грамматического компонента в словаре. Ряд выступлений был посвящен словарям языка писателя, учебной и компьютерной лексикографии.

7) Русский язык: коммуникативно-прагматические аспекты исследования. В рамках данного направления были представлены доклады и сообщения, посвященные таким современным аспектам прагматики, как лингвоконфликтология, лингвистическая этика, имиджелогия. Особенно отмечалось появление такой новой лингвистической дисциплины, как юрислингвистика, или судебное речеведение, главным направлением работы которой является разработка теоретической базы для проведения лингвистической экспертизы. Также обращалось внимание на проблемы современной прагмалингвистики, связанные с изучением тех сфер общения современного человека, которые требуют правового или этического регулирования.

8) Русский язык в межкультурной коммуникации начала XXI века. В докладах и сообщениях, прозвучавших в рамках этого направления, рассматривались проблемы существования русскоязычного текста в иноязычной культуре, лингвокультурного и социокультурного взаимодействия (в том числе вопросы образования контактирующих языков и развитие билингвизма). Ряд сообщений был посвящен психолингвистическим основаниям межкультурной коммуникации, ее роли при обучении иностранному языку и в переводческой деятельности.

9) Сопоставительное изучение русского и других языков: лингвистический и методический аспекты. Выступления участников секций этого направления со всей очевидностью продемонстрировали, что проблема установления родства языков на основе регулярных соответствий и изучение особенностей строения слов и структуры предложения в языках продолжают оставаться в центре внимания лингвистов. Выявленные в результате проведенных исследований межъязыковые сходства и расхождения позволяют предвидеть и преодолеть типичные трудности, которые возникают в процессе преподавания.

10) Описание русского языка в учебных целях. Доклады и сообщения в этом разделе были посвящены анализу теоретических и прикладных моделей описания русского языка как иностранного. Неоднократно подчеркивалась важность использования типологических сведений в процессе преподавания РКИ. Рассматривались результаты экспериментальных исследований в области фонетики и фонологии. Ряд сообщений был посвящен проблемам описания лексики и грамматики в учебных целях. В докладах была сформулирована необходимость кардинальных изменений в грамматическом описании русского языка, в основу которого должны быть положены семантические категории. Кроме того, была выражена обеспокоенность

снижением интереса к текстам художественной литературы, без которых из сферы обучения выпадает ментальный и эмоциональный мир человека и его языковое выражение.

11) История преподавания русского языка как иностранного и новое в методике преподавания РКИ. Заседания данного направления были самыми многочисленными. Было заслушано около 100 докладов и сообщений. Участники заседаний обсуждали актуальные проблемы школьного, довузовского и вузовского преподавания русского языка. Рассматривались новации в методике преподавания русского языка и тенденции ее развития. Было обращено внимание на специфику обучения в условиях языковой среды и вне ее, на специфику обучения детей и взрослых, студентов-филологов и нефилологов, обучающихся на начальном и на продвинутом этапах. В центре внимания были и вопросы повышения квалификации преподавателей, причем интерес участников заседаний вызвали новые, дистанционные формы повышения квалификации. Было подчеркнуто, что информационные технологии представляют собой намного более эффективные средства обучения по сравнению с традиционными. В докладах подчеркивалась важность разработки проблем психологии обучения русскому языку, на основе которой только и возможно формирование вторичной языковой личности. Особое внимание было уделено актуальным проблемам лингводидактического тестирования.

12) Перевод как средство межкультурного взаимопонимания, предмет изучения и обучения. В докладах перевод в основном рассматривался как процесс межъязыковой и межкультурной коммуникации, в результате которой возникает новый текст, включенный в культурную парадигму. Отмечалось, что подавляющее большинство исследований посвящено изучению переводов художественной литературы, тексты которых рассматриваются как высшая форма существования языка в межкультурной коммуникации. Особое внимание обращалось на необходимость отражения своеобразия речевого поведения представителей различных социальных слоев, а также на сложность перевода языковых средств, содержащих оценочный компонент значения.

13) Русская литература в мировом литературном процессе: история и современность. Внимание участников этого направления было обращено на изучение произведений классической русской литературы, а также на исследование таких литературных течений, как модернизм, авангард, соцреализм, постмодернизм. Было отмечено, что наряду с традиционным, историко-литературным, развивается культурно-антропологический подход, наблюдается тенденция рассмотрения литературы как культурологического феномена, одного из проявлений культуры. Участники дискуссии обсуждали проблемы знаковости пространства русской литературы, ее национальной идентичности. Особое внимание было уделено вопросам восприятия русской литературы вне России.

14) Методика преподавания русской литературы. Докладчики здесь рассказывали о новых технологиях и методических основах обучения русскому языку и литературе, о проблемах исследования лингвокультурологического потенциала художественного текста, а также о методиках обучения пониманию художественной литературы, о приемах языковой рефлексии и когнитивных стратегиях работы с текстом.

15) Изучение и преподавание русской культуры. Доклады и сообщения, прозвучавшие на секциях этого направления были посвящены роли русской культуры в преподавании русского языка как родного, неродного и иностранного в школе и вузе, а также вопросам обучения пониманию социокультурных феноменов и национальных стереотипов мировосприятия и их отражения в литературе и искусстве.

На конгрессе работали также следующие **круглые столы,** которые вызвали большой интерес всех участников**:** 1. Русская культура в обучении русскому языку. 2. Современный учебник русского языка как иностранного: чему учить и как учить? 3. Инновационные технологии в обучении русскому языку как

иностранному. 4. Русский язык «русского мира» за пределами Российской Федерации: новые потребности изучения и преподавания. 5. Российско-китайские культурные и научные связи: традиции и перспективы развития. 6. Русская фразеология.

На круглом столе «**Русская культура в обучении русскому языку**» были рассмотрены проблемы межкультурного образования в процессе обучения РКИ, взаимосвязи языка и культуры. Была отмечена необходимость изменения системы подготовки учителя РКИ как специалиста по межкультурному образованию и создания учебников по межкультурному образованию нового поколения.

Круглый стол «**Современный учебник русского языка как иностранного: чему учить и как учить?**» был посвящен проблемам создания новых учебных комплексов по русскому языку для разных контингентов учащихся. Особый интерес вызвал вопрос о том, нужна ли книга для преподавателя в современном учебном комплексе. Обсуждалась также проблема так называемого «универсального» учебника русского языка и проблема привлечения в качестве учебных материалов текстов из Интернета.

Во время работы Круглого стола «**Инновационные технологии в обучении русскому языку как иностранному**» обсуждались вопросы, связанные с использованием современных информационных технологий с целью интенсификации обучения русскому языку как иностранному. Рассматривались возможности внедрения в практику метода проектов и использование так называемого Европейского языкового портфеля (метод портфолио) для всех уровней обучения русскому языку. Подчеркивалась важность разработки проблем дистанционного обучения и создания мультимедийных комплексов по русской культуре.

На Круглом столе «**Русский язык «русского мира» за пределами Российской Федерации: новые потребности изучения и преподавания**» обсуждались проблемы функционирования русского языка вне языковой среды в разных социальных группах, в том числе в среде соотечественников, где дети постепенно утрачивают связь с материнским языком и поэтому нуждаются в учебниках нового поколения. Было также обращено внимание на необходимость удовлетворения культурных и образовательных потребностей молодежи и взрослых соотечественников.

На Круглом столе «**Российско-китайские культурные и научные связи: традиции и перспективы развития**» отмечалось повышение интереса к изучению русского языка среди выпускников китайских школ. Этот факт косвенно подтверждает расширение китайско-российских связей. Подчеркивалась необходимость укрепления научных связей между нашими странами, расширение круга обменных программ, что в конечном счете послужит не только развитию русистики, но и укреплению дружеских отношений между Китаем и Россией.

На Круглом столе «**Русская фразеология**» предметом обсуждения стали актуальные проблемы современной русской фразеологии, особый акцент был сделан на проблеме преподавания фразеологии в иностранной аудитории. Участники поделились опытом и определили перспективы дальнейшего научно-методического сотрудничества.

Конгресс охарактеризовал состояние современной русистики, определил тенденции ее развития, выявил проблемы функционирования и преподавания русского языка, литературы и культуры, определил следующие перспективные направления исследований в русистике:

1) в области научно-методических исследований: а) использование комплексного подхода к изучению языка – сознания – культуры с учетом новейших достижений смежных дисциплин; б) использование инновационных подходов к изучению языка, литературы и культуры с опорой на данные экспериментальных исследований;

2) в области теории и практики преподавания русского языка, литературы и культуры: а) дальнейшая разработка коммуникативно-деятельностного подхода в обучении,

б) продолжение исследований роли и функции межкультурного фактора в процессе обучения, в) использование инновационных технологий обучения;

3) в области пропаганды и распространения русского языка, литературы и культуры в мире: а) содействие укреплению позиций русского языка как мирового языка, б) поддержка и пропаганда русского языка как средства единения российской нации, в) содействие распространению русского языка как средства межкультурного общения в целях развития взаимовыгодного делового и культурного сотрудничества.

Параллельно с работой XII конгресса МАПРЯЛ прошли два заседания президиума и Генеральная Ассамблея МАПРЯЛ, на которой были подведены итоги прошедшего четырёхлетия и намечены пути дальнейшего развития Ассоциации. Президентом МАПРЯЛ была вновь избрана Людмила Алексеевна Вербицкая – Президент СПГУ, Президент РОПРЯЛ, Председатель Попечительского совета Фонда «Русский мир», действительный член Российской академии образования. Вице-президентами МАПРЯЛ стали: Прохоров Юрий Евгеньевич (Россия, ректор Института русского языка им. Пушкина), Гусман Тирадо Рафаэль (Испания), Дэн Юджин Дэвидсон (США), Лю Лиминь (Китай), Мустайоки Арто (Финляндия). Генеральным секретарем МАПРЯЛ стал Юрков Евгений Ефимович – Вице-президент РОПРЯЛ, Директор Института русского языка и культуры СПГУ.

Путем тайного голосования местом проведения следующего, XIII Конгресса МАПРЯЛ была выбрана Гранада (Испания), Гранадский университет.

На церемонии закрытия конгресса президент МАПРЯЛ Л. Вербицкая, выразив благодарность китайским коллегам за помощь в организации крупнейшего в истории МАПРЯЛ конгресса, отметила, что благодаря усилиям и профессионализму китайских русистов шанхайский конгресс проведен “на самом высоком уровне”.

Е.М. Маркова,
доктор филологических наук,
профессор кафедры славянской филологии
МГОУ

РЕЦЕНЗИИ

РЕЦЕНЗИЯ

на сборник статей о творчестве М.Ю. Лермонтова «М.Ю. Лермонтов и православие» (М., 2010. Сост. – В.А. Алексеев)

Сборник статей «М.Ю. Лермонтов и православие» издан в Москве при Международном общественном Фонде единства православных народов. Книга «Лермонтов и православие» – восьмой том серии «Русские писатели и православие», цель этого интересного многотомного издания – донести до современного читателя роль и значение православной религиозности для формирования личности и творческих поисков русских писателей-классиков.

Представленный сборник собрал разноплановый коллектив авторов – здесь и филологи, и философы, и богословы, и духовные лица (монах Лазарь (Афанасьев) – автор книги «Лермонтов» из серии «Жизнь замечательных людей»), игумен Нестор (Кумыш), архиепископ Пензенский и Кузнецкий Филарет). Несмотря на различия жизненного и творческого опыта, методов работы с художественным текстом, путей осмысления историко-культурного процесса, авторы статей схожи в одном: все работы освещены единым чувством сопричастности Лермонтова к русской духовности. Разные по жанру и форме подачи материала статьи объединяет общее представление о сложном, но христоцентричном художественном мире Лермонтова, и представление это раскрывается благодаря синтезу религии, философии, эстетики.

Открывает издание предисловие профессора, президента международного Фонда единства православных народов Валерия Аркадьевича Алексеева, посвященное осмыслению пророческого служения поэта. Лермонтов выполнил величайшую историческую задачу в нашей отечественной литературе, а может быть, и во всей мировой литературе: он развенчал явление «демонизма», расплатившись за это своей трагической судьбой. В.А. Алексеев акцентирует патриотические и молитвенные настроения в творчестве Лермонтова и определяет его как «ревнителя Божия», слава которого еще только грядет.

Архиепископ Пензенский и Кузнецкий Филарет, статья которого следует за исследованием В.А. Алексеева, пишет о Лермонтове как о выразителе умонастроений своей эпохи и отмечает искренность поэта в выражении религиозных чувств.

Одной из ключевых статей сборника является работа Ивана Павловича Щеблыкина, лермонтоведа, доктора филологических наук, профессора Пензенского педагогического универститета им. В.Г. Белинского. Исследователь доказывает, что связь Лермонтова с православным мироощущением была не внешнетематической, а глубинно-органической. Она проявлялась в его творчестве как оценка действий и переживаний персонажей, а так-

© Гузина С.В., 2011.

Написано при поддержке Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. Проект «Личность и творчество русских писателей-классиков как мера методологического становления и развития историко-литературной науки»

же лирических чувств, раскрываемых в собственном саморазвитии, наконец, как порыв к горним высотам Животворящего Духа.

О влиянии на творчество Лермонтова проповедей архиепископа Иннокентия (Борисова, 1800–1857 гг.) пишет в статье «На высотах духа. Горы в сочинениях М.Ю. Лермонтова» монах Лазарь (Афанасьев). Архиепископ Иннокентий был яркой личностью, проповеди которого не только звучали в храме, но и были опубликованы. Лермонтовские же образы природы, в частности образы гор, имеют сходство, по мнению автора, с образами проповедей Владыки. Монах Лазарь предлагает читателю интереснейшую и малоисследованную тему, связанную с проблемой осмысления творчества архиепископа Иннокентия и литературы его времени.

Ирина Александровна Киселева (статья «Есть сила благодатная в созвучье слов живых…»: Лермонтов и русская духовная традиция) изучает сопряженность в творческом сознании Лермонтова образов земной и Небесной Отчизны, акцентируя духовные корни патриотизма Лермонтова; рассуждает о религиозном оттенке лермонтовского творчества, отмечая его не показной, но тайный исповедальный характер, реализуемый не буквально семантически, а опосредованно, через систему образов и мотивов, художественная ткань которых позволяет читателю понять скрытые глубины души автора и перенять его опыт очищения и избавления от греховных помыслов.

Подобным же пафосом видения глубокой соприкосновенности Лермонтова с Богом проникнута статья игумена Нестора «Был ли Лермонтов религиозным человеком». В статье раскрывается пророческо-исповедальный характер творчества М.Ю. Лермонтова и феномен покаянной рефлексии, которая усмиряла демонические движения души поэта.

Тема христианских истоков творчества поэта рассмотрена и в статье Александра Васильевича Моторина «Творческий жребий М.Ю. Лермонтова», в которой автор представил краткий обзор вопроса со времен Белинского до наших дней. В ходе анализа основных произведений поэта исследователь делает вывод о христианском самосознании поэта, о том, что поэт в течение своей жизни все время продвигался к исполнению девиза рода Лермонтовых «Жребий мой – Иисус».

Статья Ольги Петровны Евчук «Религиозно-философские парадигмы поэзии М.Ю. Лермонтова» рассматривает творчество Лермонтова как синтез эстетической и философско-религиозной мысли, основанной на национальной форме умозрения. Все творчество поэта, по мнению Евчук, является проекцией беспокойных поисков смысла и цельности истины. Автор статьи уделяет особое внимание обращению Лермонтова к архетипическим топосам Дома и Пути.

Национальным истокам творчества Лермонтова с выходом к проблемам самосознания посвящены исследования Монаха Лазаря («Парус одинокий»), Г.Е. Горланова, В.И. Стрельцова. Статьи братьев Гагаевых, В.И. Сиротинина, В.А. Кораченцева, О.Б. Улыбиной носят ярко выраженный философский характер, рассматривают творчество Лермонтова как систему умонастроений и духовных поисков поэта.

Глубокому изучению библейских мотивов в творчества Лермонтова посвящена статья Т.Ф. Носовой. Статья Владимира Ивановича Мельника раскрывает влияние Лермонтова на творчество И.А. Гончарова: автор статьи считает, что лермонтовские мотивы вошли в роман Гончарова «Обрыв» как цельный библейский мифологический сюжет. Отношения Демон – Тамара в романе, по мнению В.И. Мельника, были реализованы через пары: Марк Волохов – Вера (в большей степени) и Райский – Софья Беловодова (в меньшей степени).

К анализу поэмы «Демон» обращается и В.Н. Аношкина-Касаткина в статье «Религиозное добро и зло в поэме «Демон»»; исследовательница настойчиво выступает против создания богоборческого образа поэта. Благодаря подробному текстологическому анализу поэмы «Демон» делается вывод о том, что поэт обладал православным мироощущением, и центральная идея поэмы – победа добрых сил и спасение души.

Теоретическая значимость представленных исследований заключается в комплексной разработке культурного феномена Лермонтова, что позволяет расширить представления о природе религиозного творчества поэта, выявить его историко-культурное значение, эстетическое и духовно-нравственное содержание.

В представленный сборник включены также поэтические произведения М.Ю. Лермонтова, которые стали объектом анализа, что дает возможность читателям непосредственно самим обратиться к первоисточнику.

Книга «Лермонтов и Православие» являет собой несомненную ценность как в научном и общекультурном плане, так и в качестве неформального учебного пособия для средней и высшей школы, незаменимого при изучении творчества М.Ю. Лермонтова. Ее появление поможет объективному и полноценному восприятию Лермонтова как гениального художника – представителя православной культуры.

Гузина С.В.

РЕЦЕНЗИЯ

на монографию Н.М. Щедриной «Красное Колесо» А.С. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века». (М.: Памятники истории мысли, 2010. 336 с.)

Автор столь объемной и многогранной книги уже в начале исследования определяет свою главную задачу: «выявить индивидуальность Солженицына-писателя и специфику художественности самого грандиозного произведения русской литературы XX века» [1, с. 15]. Сложность такого подхода обусловлена не только колоссальным объемом «Красного Колеса», которому автор фактически посвятил всю жизнь, но и включением в исследование всего многожанрового наследия писателя, так или иначе связанного с «главной книгой»; плюс сопоставление с разными явлениями русской исторической прозы второй половины XX века, трех ее пластов, объединенных ныне в общее русло литературного процесса этой эпохи.

Уже в первой главе на фоне скрупулезного исследования, настоящего «погружения» в историю замысла и воплощения «романа-эпопеи» Солженицына (называю жанр условно, т. к. рассмотрению его генезиса в монографии уделено немало внимания) намечается не только место «Красного Колеса» в общем потоке исторической и неисторической прозы, но и выделяются общие черты романистики этого времени, тенденции ее развития (в частности тяготение к циклизации). Н.М. Щедриной основательно рассмотрены сравнительно-типологические связи «Красного Колеса» с книгами Д. Балашова, В. Астафьева, К. Мережковского, М. Алданова, В. Максимова, Ю. Трифонова, Ю. Давыдова и др. «Ближний» и «удаленный» контексты помогают, по мысли автора, оттенить масштабность «Красного Колеса», его художественное и философское своеобразие, позволившее высоко оценить его как «этапное, вершинное, новаторское» творение русской литературы XX века» [1, с. 104].

В монографии рассматриваются узловые, концептуально важные проблемы, решаемые в «Красном колесе» (например, «личность и власть»); философия истории, выстраданная Солженицыным в «Повествовании в отмеренных строках»; представлена многоаспектная научная база его историософии. Весьма интересен и перспективен вопрос о роли и

© Скрипкина В.А., 2011.

месте автора в ткани произведения. Целая глава посвящена художественному своеобразию создания А.С. Солженицына. Проф. Щедрина подчеркивает, что мастерство художника слова базируется на многослойном характере его отношения к истории, но «ядро его философии составляют Раскаяние, Самоограничение и Очищение, противостояние насилию и системе государственного порабощения» [1, с. 294]. Нравственным центром, нетленной основой мировоззрения писателя и его «любимых» героев является православие.

Среди разных граней художественных достижений писателя ведущее место уделено богатству его языка, образности и метафоричности повествования, основанным на глубоком освоении традиций русской культуры, и литературы в частности. Устанавливая линию преемственности, скажем, с творчеством и мировидением Ф.М. Достоевского, автор монографии усиливает многосторонний характер постижения художественного мира писателя XX века, что приводит к вполне закономерному заключению: «Со времен Л. Толстого и Ф. Достоевского у нас не было писателя такого масштаба, который в творчестве проявил бы себя как философ, историк, мыслитель, психолог, гражданин». [1, 299]. По поводу «не было» можно и поспорить, вспомнив другого Нобелевского лауреата XX века, но это уже предмет другой статьи.

Подводя итоги, следует сказать, что монография Н.М. Щедриной не только представляет собой заметный вклад в изучение творческого наследия А.И. Солженицына, но и русской литературы XX века в целом. Ни в одном исследовании «Красного Колеса» мы не найдем такой глубокой и обоснованной оценки его места и значения как в творчестве самого писателя, так и в литературном процессе.

По-настоящему новаторским видится концептуальный анализ финальных глав романа «На обрыве повествования». «Это вполне самостоятельная часть, состоящая из 134 страниц» [1, с. 277], – утверждает автор монографии и развернуто доказывает свою мысль.

Дополняется текст материалами из архива А.И. Солженицына: шестью страницами разных частей «Красного Колеса» с авторской правкой.

Подробные примечания, указатель имен и фотографии архивных материалов украшают основной текст монографии.

Научное исследование Н.М. Щедриной, безусловно, привлечет внимание не только специалистов-литературоведов, но и всех любителей русской литературы XX века.

д.ф.н., зав. каф. русской литературы XX века МГОУ В.А. Скрипкина

НАШИ АВТОРЫ

Алпатова Татьяна Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы Московского гоосударственного областного университета; e-mail: Alpatova2005@rambler.ru

Аношкина Вера Николаевна – доктор филологических наук, профессор кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: kafedralecant@yandex.ru

Арименова Раиса Санжеевна – Московский институт физической культуры и спорта / Бурятский государственный университет (г. Улан-Удэ); e-mail: xobok@yandex.ru

Артамонова Марина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка, декан филологического факультета Владимирского государственного гуманитарного университета; e-mail: vladphilolog@yandex.ru

Бабицына Наталья Николаевна – соискатель Института мировой литературы им. А.М. Горького, старший научный сотрудник Государственного музея заповедника С.А. Есенина; e-mail: mir350@mail.ru

Бойчук Евгения Владимировна – аспирант кафедры русского языка Камчатского государственного университета им. Витуса Беринга; e-mail: jenya080178@rambler.ru

Британ Элла Леонидовна – аспирант Московского государственного областного университета; e-mail: Britwww34@yandex.ru

Войлова Клавдия Анатольевна – доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии Московского гоосударственного областного университета; e-mail: k.voilova@gmail.com

Дмитриевская Лидия Николаевна – кандидат филологических наук, Литературный институт им. А.М. Горького (г. Москва); e-mail: lidija-13@yandex.ru

Дубровина Надежда Викторовна – старший преподаватель кафедры «Иностранные языки» Энгельсского технологического института (филиала) Саратовского государственного технического университета; e-mail: eviardo@yandex.ru

Жаткин Дмитрий Николаевич – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии, академик Международной академии наук педагогического образования; e-mail: ivb40@yandex.ru

Искренкова Мария Сергеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры педагогики и методики начального образования Владимирского государственного гуманитарного университета, докторант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: iskr.vggu@mail.ru

Кобец Елена Валерьевна – доцент кафедры стилистики русского языка и журналистики Хакасского государственного университета им. Н.Ф. Катанова; e-mail: kobetselena@mail.ru

Константинова Елена Юрьевна – магистр филологических наук, соискатель Института мировой литературы им. Горького (г. Москва); e-mail: Lena12pk@gmail.com

Куликова Екатерина Васильевна – преподаватель русского языка кафедры русского языка для иностранных учащихся гуманитарных факультетов филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; e-mail: katyaku@mail.ru

Левина Вера Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Института филологии Тамбовского государственного университет; e-mail: levina_vn@mail.ru; vera.2003@mail.ru

Лопухина Анастасия Александровна – аспирант Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; e-mail: nastya-merk@yandex.ru

Лукина Евгения Сергеевна – преподаватель итальянского языка Государственного музыкально-педагогического университета им. М.М. Ипполитова-Иванова; e-mail: elukina_@list.ru

Маркова Елена Михайловна – доктор филологических наук, профессор кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: Elena-m-m@mail.ru

Павлова Ирина Борисовна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы Российской Академии наук; e-mail: antologia1@yandex.ru

Пермякова Туйара Николаевна – аспирант Северо-Восточного федерального университета им. М.К. Аммосова, Институт языка и культуры народов северо-востока РФ, кафедра якутской литературы; e-mail: ptuiara@mail.ru

Першукова Светлана Валентиновна – аспирант заочного отделения Московского государственного областного университета; e-mail: abcsvetlana@mail.ru

Попова Лариса Владиславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Поморский государственный университет им. М.В. Ломоносова; e-mail: plarisa20@mail.ru

Попова Марина Тимофеевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Московского педагогического государственного университета; e-mail: mustang299@mail.ru

Попова Ольга Владимировна – преподаватель кафедры перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии; e-mail: chelpopova@rambler.ru

Рогонова Елена Юрьевна – аспирант кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета; e-mail: elena2886@rambler.ru

Ротарь Виктория Владимировна – аспирант кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; e-mail: torik_kit@mail.ru

Самсонова Ирина Васильевна – кандидат культурологии, старший преподаватель кафедры культурологии и литературы, научный сотрудник лаборатории по изучению литургийности русской словесности Шуйского государственного педагогического университета; e-mail: i.camconova@mail.ru

Серопян Аветис Сережаевич – кандидат культурологии, научный руководитель лаборатории по изучению литургических основ русской словесности Шуйского государственного педагогического университета; e-mail: serpantin58@mail.ru

Симбирцева Наталья Юрьевна – Институт научной информации по общественным наукам РАН; e-mail: simbirtseva.natasha@yandex.ru

Степанова Ольга Викторовна – старший преподаватель кафедры «Английский язык» Ижевского государственного технического университета; соискатель Удмуртского государственного университета; e-mail: sov_eng@mail.ru

Финько Ольга Сергеевна – соискатель кафедры германской филологии Славянского-на-Кубани государственного педагогического института; e-mail: kucherenko07@yandex.ru

Чистяков Александр Владимирович – аспирант кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; e-mail: muntasih@gmail.com

Южакова Юлия Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина; e-mail: yuliyayuzhakova@mail.ru

ВЕСТНИК Московского государственного областного университета

Научный журнал «Вестник МГОУ» основан в 1998 г. На сегодняшний день 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 наукам, соответствующим названию серии. Журнал включен в базу данных Российского индекса научного цитирования (РИНЦ).

Печатная версия журнала зарегистрирована в Федеральной службе по надзору за соблюдением законодательства в сфере массовых коммуникаций и охране культурного наследия. Полнотекстовая версия журнала доступна в Интернете на платформе Научной электронной библиотеки (www.elibrary.ru), а также на сайте Московского государственного областного университета (www.vestnik.mgou.ru).

ВЕСТНИК МОСКОВСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ОБЛАСТНОГО УНИВЕРСИТЕТА

Серия «Русская филология»
2011. №3

Над номером работали:

менеджер отдела по изданию журнала «Вестник МГОУ» *Л.В. Туркова*
литературный редактор *Т.Е. Шаповалова*
переводчик *И.С. Шаповалов*
компьютерная верстка *А.В. Тетерин*

Отдел по изданию научного журнала «Вестник МГОУ»
105005, г. Москва, ул. Радио, д.10а, офис 98
тел. (495) 261-43-41; (499) 723-56-31
e-mail: vest_mgou@mail.ru
Сайт: www.vestnik.mgou.ru

Формат 60x86/8. Бумага офсетная. Печать офсетная. Гарнитура «SchoolBookC».
Тираж 280 экз. Уч.-изд. л.13,75, усл. п.л. 10,75.
Подписано в печать 15.06.2011. Заказ № 391.
Отпечатано в типографии МГОУ
105005, г. Москва, ул. Радио, 10а

К сведению авторов «Вестника МГОУ»

Для публикации научных работ в выпусках серий «Вестника МГОУ» принимаются статьи на русском языке. Статья должна соответствовать научным требованиям и общему направлению серии журнала, быть интересной достаточно широкому кругу российской научной общественности.

Материал, предлагаемый для публикации, должен быть оригинальным, неопубликованным ранее в других печатных изданиях, написан в контексте современной научной литературы, и содержать очевидный элемент создания нового знания. Представленные статьи проходят проверку в программе «Антиплагиат».Отдел по изданию научного журнала «Вестника МГОУ» проводит независимое (внутреннее) рецензирование.

За точность воспроизведения имен, цитат, формул, цифр несет ответственность автор. Редакционная коллегия оставляет за собой право на редактирование статей без изменения научного содержания авторского варианта. Статьи, не соответствующие требованиям Отдела по изданию «Вестника МГОУ», решением редакционной коллегии серии не публикуются.

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 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