

ISSN 2072-8522

В

# ЕСТНИК

---

МОСКОВСКОГО  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ОБЛАСТНОГО  
УНИВЕРСИТЕТА

*Русская филология*

*№5 / 2010*

***Вестник***

***Московского государственного  
областного университета***

**СЕРИЯ  
«РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ»**

**№ 5**

**Москва  
Издательство МГОУ  
2010**

**Вестник  
Московского государственного  
областного университета**

Научный журнал основан в 1998 году

**Редакционно-издательский совет:**

Пасечник В.В. – председатель, доктор педагогических наук, профессор  
Дембицкий С.Г. – зам. председателя, доктор экономических наук, профессор  
Коничев А.С. – доктор химических наук, профессор  
Лекант П.А. – доктор филологических наук, профессор  
Макеев С.В. – доктор философских наук, профессор  
Пусько В.С. – доктор философских наук, профессор  
Трайтак С.Д. - кандидат физико-математических наук, профессор

**Редакционная коллегия серии «Русская филология»:**

Лекант П.А. – доктор филологических наук, профессор (ответственный редактор)  
Шаповалова Т.Е. – доктор филологических наук, профессор (зам. ответственного редактора)  
Алексеева Л.Ф. – доктор филологических наук, профессор  
Аношкина В.Н. – доктор филологических наук, профессор  
Копосов Л.Ф. – доктор филологических наук, профессор  
Леденёва В.В. – доктор филологических наук, профессор

Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – № 5. – 2010. – М.: Изд-во МГОУ. – 124 с.

«Вестник МГОУ» (все его серии) является рецензируемым и подписным изданием, предназначенным для публикации научных статей профессорско-преподавательского состава, а также докторантов, аспирантов и соискателей (См.: Список журналов на сайте ВАК в редакции 2010 г.). На сайте МГОУ информация о статусе всех серий «Вестника МГОУ» и требованиях к публикациям для авторов статей находится постоянно, обновляясь с внесением необходимых изменений.

© МГОУ, 2010

© Издательство МГОУ, 2010

***Bulletin***  
***Of Moscow State Regional University***

**SERIES**  
**«RUSSIAN PHILOLOGY»**

**№ 5**

**Moscow**  
**MSRU Press**  
**2010**

## ***Bulletin of Moscow State Regional University***

The journal was founded in 1998

### **Editorial council:**

Pasechnik V.V., Chairman, Rector, Doctor of Pedagogics, Professor  
Dembitsky S.G., Deputy Chairman, Doctor of Economics, Professor  
Konichev A.S., Doctor of Chemistry, Professor  
Lekant P.A., Doctor of Philology, Professor  
Makeev S.V., Director of MSRU Press, Doctor of Philosophy, Professor  
Pus'ko V.S., Doctor of Philosophy, Professor  
Traytak S.D., Candidate of Physics and Mathematics, Professor

### **Editorial Board. Series «Russian Philology»:**

Lekant P.A., Doctor of Philology, Professor (editor-in-chief)  
Shapovalova T.Ye., Doctor of Philology, Professor (deputy editor)  
Alexeyeva L.F., Doctor of Philology, Professor  
Anoshkina V.N., Doctor of Philology, Professor  
Koposov L.F., Doctor of Philology, Professor  
Ledeneva V.V., Doctor of Philology, Professor

Bulletin of Moscow State Regional University. Series «RUSSIAN PHILOLOGY».  
– № 5. 2010. – M.: MSRU Press. – 124 p.

The bulletin of Moscow State Regional University (all its series) is the reviewed and subscribed edition designed for the publication of lecturer staff's scientific articles, and also candidates for a doctor's degree, post-graduate students and applicants for a scientific degree. On MSRU web-site the information on the status of all series «Bulletin of Moscow State Regional University» and requirements to the publications for authors are periodically updated with making necessary changes.

© MSRU, 2010

© MSRU Press, 2010

## Содержание

### РУССКИЙ ЯЗЫК

БЕРЕСТОВА О.Г. Глагольные и субстантивные предложения со значением психического состояния: к вопросу о синтаксических синонимах .....	7
БУРЦЕВ В.А. К вопросу о единицах и категориях анализа дискурса .....	10
ИЛЬИНА В.А. Значение как структурный компонент содержания слова .....	15
ТРАФИМЕНКОВА Т.А. Номинация деревьев как средство антропоморфной символизации в русской поэзии .....	19
ФАДЕЕВА Т.М. Основные единицы, выражающие определяемые объекты при сложных эпитетах ..	24
ХАЛИКОВА Н.В. Визуально-перцептивная ситуация в художественном тексте .....	30
ШАПОВАЛОВА Т. Е. ЗНАЧИТ как показатель категории синтаксического времени в двусоставном предложении с аналитическим сказуемым .....	34

### Публикации аспирантов

ВАНЮГИНА М.С. Сочетаемость приставочных глаголов движения (экспериментальное и корпусное изучение) .....	38
ДЗИОВА З.А. Интонация вставных конструкций в русском языке .....	43
КОЛОМИЕЦ Е.В. Названия с определяемым аромат (запах) в отечественной косметологии .....	46
НИКОЛАШВИЛИ М.Н. К проблеме синонимии и вариативности названий драгоценных камней ..	49
ПАВЛОВА Т.С. Оценочность существительных общего рода и средства ее выражения .....	52

### ЛИТЕРАТУРА

АЛПАТОВА Т.А. Личность и творчество русских писателей-классиков как мера методологического становления и развития историко-литературной науки: к постановке проблемы .....	59
БАРЫШНИКОВА И.Ю. Шестая глава Апокалипсиса в песенном творчестве Константина Кинчева .....	62
ЖАТКИН Д.Н., РЯБОВА А.А. Баллада В. Вордсворта «We are seven» в русских переводах 1830–1840-х гг. (И.И. Козлов, Е.К. <Е.Ф. Корш>, Я.К. Грот) .....	66
КОЛОСОВА С.Н. Портрет эпохи и ее героев в стихотворении В.Я. Брюсова «Грядущие гунны» .....	71
ПАВЛОВА И.Б. Молодое поколение — надежда и боль Салтыкова-Щедрина .....	75
СЕРОПЯН А.С. Презумпция православной семантики в интерпретации текстов русской словесности .....	81
ХАЙРУЛЛИНА О.Н. Религиозный экфрасис в «Путешествии ко святым местам в 1830 году» А.Н. Муравьева (на примере описания Храма Воскресения Господня) .....	85

### Публикации аспирантов

МИЛОВАНОВА Т.С. Проблема «лермонтовского человека» в свете публикаций в журнале «Отечественные записки» 1839-1841 гг. ....	89
РУФОВА Е.С. Инонациональные литературные традиции в творчестве русскоязычных писателей Якутии начала XX века .....	96
СЕЛИВАНОВА А.Д. Рондо Карла Орлеанского: символ круга и аллегория <i>фортуны</i> .....	100
СОЗИНА Е.М. «Скифский текст» в творчестве поэтов серебряного века .....	104

### РЕЦЕНЗИИ

РЕПАШИ Д., СЕКЕЙ Г. О градуальности в сопоставительном аспекте .....	110
--	-----

### НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Международная научная конференция, посвященная 1000-летию города Ярославля .....	118
НАШИ АВТОРЫ .....	119

## Contents

### RUSSIAN LANGUAGE

BERESTOVA O. Verbal and substantive sentences with semantics of a mental state: to a question on syntactic synonyms .....	7
BURTSEV V. To the issue of units and categories of discourse analysis .....	10
ILYINA V. Meaning as a word substance structural component .....	15
TRAFIMENKOVA T. The nomination of trees as a means of anthropomorphous symbolization in the russian poetry .....	19
FADEEVA T. The main units expressing definite objects of compound epithets .....	24
HALICKOVA N. Visual speech situation in fiction .....	30
SHAPOVALOVA T. «Значит» as an indicator of the syntactic category of time in a simple sentence with a subject and an analytical predicate .....	34

#### *Publications of post-graduate students*

VANYUGINA M. Combinative power of prefixal verbs of movement (experimental and corpus research) .....	38
DZIOVA Z. The intonation of the inserted constructions in Russian .....	43
KOLOMIETS E. Names of defined aroma (scent) in the Russian cosmetology .....	46
NIKOLASHVILY M. To the problem of synonymy and variation of Jewels' names .....	49
PAVLOVA T. The evaluative means of common gender nouns and their expression .....	52

### LITERATURE

ALPATOVA T. The person and creativity of Russian writers-classics as the measure of methodological formation and development of the historico-literary science: to problem statement .....	59
BARYSHNIKOVA I. Chapter six of Apocalypse in K. Kinchev's song "Vsadnik" .....	62
ZHATKIN D., RYABOVA A. W. Wordsworth's Ballad «We are Seven» in Russian Translations of the 1830 – 1840-s (I.I. Kozlov, E.K. <E.F. Korsh>, Ya.K. Grot) .....	66
KOLOSOVA S. Historical and literary science: the problem to portrait of age and its heroes in the Brusov's poem The Coming Huns " .....	71
PAVLOVA I. Young generation — the hope and pain of Saltykov-Shchedrin .....	75
SEROPYAN A. Orthodox semantics presumption in interpretation of classic Russian literature .....	81
KHAYRULLINA O. Religious description in «Travel to the Sacred Earth in 1830» of A. Muravjev (on an example of the description of Church of the Holy Sepulchre) .....	85

#### *Publications of post-graduate students*

MILOVANNOVA T. The problem of "Lermontov's man" in the aspect of publications} in "Otechestvennyye zapiski" magazine .....	89
RUFOVA E. Other national literary traditions in Yakutia Russian writers works of beginning of the 20 <sup>th</sup> century .....	96
SELIVANOVA A. Rondeau of Charles d'Orléans: symbol of the circle and allegory of «fortuna» .....	100
E. SOZINA. "The scythian text" in poets' creative works of the Silver age .....	104

### REVIEW

GY. RÉPÁSI , G. SÉKELY. About graduality in comparative aspect .....	110
--	-----

### SCIENTIFIC LIFE

The international scientific conference devoted to the 1000 anniversary of a city of Yaroslavl .....	118
OUR AUTHORS .....	119

## Русский язык

УДК 81'367.332.3

**Берестова О.Г.**

Камчатский государственный университет  
им. Витуса Беринга (г. Петропавловск-Камчатский)

### ГЛАГОЛЬНЫЕ И СУБСТАНТИВНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ СО ЗНАЧЕНИЕМ ПСИХИЧЕСКОГО СОСТОЯНИЯ: К ВОПРОСУ О СИНТАКСИЧЕСКИХ СИНОНИМАХ\*

*Аннотация.* Объектом анализа являются предложения с глагольным и субстантивным предикатом со значением психического состояния лица и их синонимические отношения. Необходимым условием возникновения синонимов с семантикой «субъект и его состояние» является различие показателей этого значения. В синонимические отношения с глагольными предложениями вступают далеко не все субстантивные конструкции. В случаях наличия синтаксической синонимии наблюдаются возникновение смысловых и стилистических оттенков.

*Ключевые слова:* предложение, семантика состояния, синтаксические синонимы, глагольный предикат, субстантивный предикат.

O. Berestova

Kamchatka state university named after Vitus Bering (Petropavlovsk-Kamchatsky)

VERBALANDSUBSTANTIVESENTENCES  
WITH SEMANTICS OF A MENTAL STATE: TO  
A QUESTION ON SYNTACTIC SYNONYMS

*Abstract.* Object of the analysis is sentences with a verbal and substantive predicate with semantics of a mental state of the person and its synonymic relations. A necessary condition of occurrence of synonyms with semantics 'the subject and his state' is a distinction of indicators of this semantics. Not all substantive sentences enter synonymic relations with verbal sentences. In cases of presence of syntactic synonyms semantic and stylistic shades occur.

*Key words:* sentence, semantics of the state, syntactic synonyms, verbal predicate, substantive predicate.

В последнее время вопросы синтаксической синонимии вновь становятся объектом исследования отечественных лингвистов. Актуальные проблемы в этой сфере – определение понятия и границ синтаксической синонимии, основания синтаксической синонимии, соотношение языковой и речевой синтаксической синонимии.

Г.А. Золотова дает такое определение синтаксическим синонимам: «Синонимичными считаем синтаксические конструкции, формирующиеся одинаковым набором одноименных, но разнооформленных структурно-семантических компонентов. Роль каждого из компонентов предложения определяется комплексом признаков – семантических, синтаксических и морфологических, которые выявляются в синтагматических и парадигматических сопоставлениях и противопоставлениях» [1, с. 203]. В этом определении исследователь выделяет основные свойства синтаксических синонимов: одинаковый состав, разное оформление. В другой работе Г.А. Золотова определяет сочетание этих признаков как главный критерий синонимии синтаксических моделей – «критерий одноименного, но разнооформленного состава компонентов» [2, с. 40].

П.А. Лекант, говоря об основаниях синтаксической синонимии, подчеркивает, что для определения синонимов необходимо учитывать ряд критериев, таких как: «а) тождество содержания, б) тождество лексического состава, в) тождество (или близость) основного грамматического значения, г) различие показателей этого значения» [3, с. 301]. Только опираясь на весь комплекс признаков, можно выделить предложения-синонимы.

Неоднозначно решается вопрос о тождестве лексического состава. Некоторые иссле-

---

\* © Берестова О.Г.

дователи обязательным условием считают абсолютное тождество лексического состава, другие допускают соотношение в синонимических предложениях однокоренных слов, принадлежащих к разным лексико-грамматическим категориям. Представляется оправданным выделение синтаксических синонимов по признаку словообразовательной общности структурно-значимых компонентов предложения. Именно разнооформленность компонентов, в нашем случае со значением состояния субъекта, позволяет видеть в ряду синонимов вариативно представленное типовое значение. Одинаковый набор компонентов и тождество содержания позволяют рассматривать ряд моделей как синонимический. Разделяем точку зрения авторов пособия «Синтаксическая синонимия в русском языке», которые считают: «тождество содержания синтаксических синонимов предполагает, что две различные модели предложения отражают одну и ту же внеязыковую ситуацию, т.е. имеют идентичное номинативное значение. В создании номинативного значения во многих случаях помимо главных членов предложения участвуют и второстепенные члены» [4, с. 9]. Члены синонимического ряда при наличии соответствующих структурно-семантических условий и ограничений сохраняют способность к взаимозамещению (или, в другой терминологической системе, к взаимному преобразованию), с соответствующими дополнительными оттенками общего значения.

Будем придерживаться точки зрения, согласно которой синтаксическая синонимия возможна между глагольными и субстантивными предложениями на основании: 1) тождества номинативного значения; 2) тождества лексического состава с учетом словообразовательной общности; 3) тождества грамматического значения. Различие показателей грамматических значений обусловлено тем, что в субстантивном сказуемом носителем этих значений выступает связка, а в предложении с глагольным сказуемым сам глагол.

Предикативное оформление конструкций со значением психического состояния лица в современном русском языке весьма разнообразно. Концепт «состояние» передается словами разных частей речи, что позволяет использовать для выражения пропозиции «субъект и его психическое состояние» как глагольные, так и связочные модели предложений разных видов, ср.: *Ему тревожно – Он тревожится – Он тревожен – Он в тре-*

*воге*. Данные предложения являются синонимичными, образуют синонимический ряд. Г.А. Золотова, анализируя синонимические конструкции и их системные связи, выделяет изосемические и неизосемические модели «по признаку соответствия-несоответствия семантики компонентов модели значению ее внеязыковых референтов» [1; 211]. Синонимический ряд обычно возглавляется какой-то из моделей, которая считается основной, первичной, принадлежащей к центру синтаксической системы, а остальные – вторичными, вариативными. Основная модель, по мнению исследователя, должна отображать соответствующие отношения внеязыковой действительности наиболее прямыми, экономичными языковыми средствами, без дополнительных смысловых наслоений и модификаций. По мнению Г.А. Золотовой, первое место в ряду синонимов со значением состояния занимает изосемическая конструкция, в которой предикат выражен словом категории состояния. Однако значение состояния свойственно и существительным. Как отметил М.В. Панов, сравнивая существительное с другими частями речи, «обзор разных попыток определить грамматическую семантику существительного подводит к мысли, что специфической семантики у существительного как части речи нет» [5, с. 164]; и далее: «у существительного нет спецификации: оно обозначает все. Предмет, существо, лицо, признак, действие, состояние» [5, с. 169]. На наш взгляд, близка к основной модели синонимического ряда конструкция с предикатом, выраженным предложно-падежной формой существительного, приспособленная для выражения семантики состояния.

Семантическая соотносительность именных и глагольных конструкций обусловлена прежде всего словообразовательными связями предложно-падежных сочетаний с глаголом. Употребляясь в одной и той же синтаксической функции и являясь семантически близкими, они допускают возможность взаимозамен, что позволяет рассматривать их как синонимы. Приведем существительные, словообразовательно связанные с глаголами: *беспокойство – беспокоиться; восторг – восторгаться; восхищение – восхищаться; волнение – волноваться; гнев – гневаться; негодование – негодовать; паника – паниковать; недоумение – недоумевать* и др.

Далеко не все существительные, выполняющие функцию именной части сказуемого в субстантивном предложении со значением

психического состояния, имеют равнозначный глагольный эквивалент. Не имеют глагольного эквивалента следующие субстантивные формы: *в депрессии, в истерике, в трансе, в прострациях, в стрессе, в шоке, в меланхолии, в опохондрии, в ступоре, в спокойствии, в покое, в счастье, в эйфории, в экстазе, в азарте, в трауре, в смятении, в страхе.*

Однако даже в тех случаях, когда глагольный эквивалент имеется, семантическая близость сопоставляемых форм, как показывает материал, не везде одинакова.

Специфические оттенки значения возникают в том случае, когда субстантивная форма указывает на пребывание лица в средней фазе состояния, а глагол имеет значение «приходить в какое-либо состояние». Ср.: *в раздражении – раздражаться; в возбуждении – возбуждаться; в смущении – смущаться* и т. п. При таких различиях конструкции с подобными предикатами не могут рассматриваться как синонимичные. Синонимами будут конструкции со значением начала состояния: *раздражаться – приходиться в раздражение, возбуждаться – приходиться в возбуждение, смущаться – приходиться в смущение.*

Обратимся к сопоставительному анализу глагольных и субстантивных предложений со значением психического состояния лица, вступающих в синонимические отношения. Разнооформленность состава данных предложений сводится прежде всего к противопоставлению предикатов-сказуемых. Поэтому для удобства противопоставляемые пары предложений обозначаем с помощью оппозиций глагольное сказуемое – составное субстантивное сказуемое:

1). быть в беспокоействе – беспокоиться: *Сотрудники детского дома в беспокоействе* (В. Астафьев) – *Сотрудники детского дома беспокоятся.* Рассматривать эти конструкции в качестве синонимов позволяет тождество их значения, словообразовательная общность лексического состава, одинаковое грамматическое значение. Между двумя предложениями возникают некоторые смысловые и стилистические различия. Модель с субстантивным предикатом более экспрессивна, и выраженное в такой модели значение состояния воспринимается как более интенсивное. Это семантическое отличие (степень интенсивности) объясняется самой формой субстантива с предлогом *в.*

2). быть в ужасе – ужасаться: *Мама была в ужасе* (Ф. Искандер) – *Мама ужасалась. Мама с умилением рассказывала о спорах*

*до рассвета, а я ужасался* (Е. Шварц) – ... *а я был в ужасе.* Различие данных предложений в том, что глагольный предикат совмещает значения состояния и выражения этого состояния. Глагол обозначает не только состояние ужаса, но и выражение отношения субъекта к ситуации. К этому же типу относятся формы:

- быть в досаде – досадовать: *Она была в ужасной досаде* (Ф. Достоевский) – *Она ужасно досадовала; Передонов жестоко досадовал* (Ф. Сологуб) – *Передонов был в жестокой досаде;*

- быть в восхищении – восхищаться: *Зойка так восхищалась, что даже не ревновала Левицкого* (И. Бунин) – *Зойка была в таком восхищении...*

В таких предложениях глагольные формы могут совмещать значение состояния и речемыслительной деятельности. Субстантивная форма, как правило, обозначает только состояние. Ср.: *Они [офицеры] наперебой восхищались каким-то поручиком* (Ю. Нагибин) – *\*Они наперебой были в восхищении.*

3). В следующих случаях противопоставляемые предложения достаточно близки:

- тревожиться – быть в тревоге: *...кто и для чего зовет, никто не знал того, а все были в тревоге* (Ф. Достоевский) – *...а все тревожились. Авдотья Ивановна тревожилась* (Ю. Нагибин) – *Авдотья Ивановна была в тревоге;*

- волноваться – быть в волнении: *Варвара волновалась, а Грушина медлила* (Ф. Сологуб) – *Варвара была в волнении;*

- беситься – быть в бешенстве: *Но я в бешенстве* (Т. Толстая) – *Но я бешусь; Я вас люблю, хоть я бешусь* (А. Пушкин) – *...хоть я в бешенстве.*

Как видно из примеров, даже в тех случаях, когда субстантивное и глагольное сказуемое максимально близко по значению, они не дублируют друг друга, не являются абсолютно равнозначными. «Имя в русском языке не может приобрести основные семантические свойства глагола, даже если оно употребляется только как сказуемое. Устанавливается глубокое грамматическое различие между понятием действия, протекающего во времени, наделенного сложными оттенками пространственно-видовых значений... и между понятием качественного состояния, в котором являются лица и предметы, или которое может быть у лиц и предметов» [6, 440]. Яркое выраженное видо-временное значение в глаголе и отсутствие этого значения в пред-

ложно-падежной форме сказуемого вносит различительные оттенки; в одних случаях слишком явные, ощутимые, а в других – менее отчетливые.

Различия в форме компонентов нужны языку для выражения смысловых оттенков. Глагол не делает состояние действием, но оттеняет заключенную в состоянии процессуальность. Как отмечает М.В. Панов, «Язык не воспроизводит мир пассивно-безучастно. Он его активно преобразует по своим законам. Глаголом мир превращен в движение. Это его главное грамматическое дело» [5, с. 131]. Глагольная модель со значением состояния в отличие от субстантивной воспринимается как динамическая, активная.

Видимо, поэтому глагольная модель охотнее, чем субстантивная, принимает распространители, оценивающие процесс, указывающие на временные рамки, на интенсивность этого процесса. Например: *И снова я тоскую поутру* (Б. Ахмадулина); *Но Иван Иванович не очень горевал об этом* (М. Зощенко).

Субстантивные предикаты более выразительны, экспрессивны, т. к. форма предложного падежа с предлогом *в* вносит пространственный оттенок: субъект как бы находится внутри «пространства», заполненного состоянием, отсюда полнота охваченности состоянием (*в гневе, в панике, в бреду* и др.).

Итак, в синонимические отношения с двусоставными глагольными предложениями вступают далеко не все субстантивные кон-

струкции. В случаях наличия синтаксической синонимии наблюдается возникновение смысловых и стилистических оттенков. Синтаксическая синонимия и возникает из потребности обогащения смыслов, соотношения значений, «игры всевозможных «якобы» и «будто бы», смысловыми оттенками и переходами. Возможности и средства выражения этих потребностей язык отрабатывает на протяжении столетий, и говорящие пользуются этими возможностями в различных смысловых, стилистических, эстетических целях» [1, с. 212].

Различительные признаки синтаксических синонимов являются залогом их существования в речи: автор получает возможность выбора необходимого ему варианта.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Золотова Г.А. Коммуникативные аспекты русского синтаксиса. – М., 2001. – 368 с.
2. Золотова Г.А. Некоторые вопросы синтаксической синонимии // Русский литературный язык: номинация, предикация, экспрессия: Межвузовский сборник научных трудов, посвященный 70-летию П.А. Леканта. – М., 2002. – С. 39-44.
3. Лекант П.А. Очерки по грамматике русского языка. – М., 2002. – 312 с.
4. Лекант П.А., Мошина Т.С., Павлюченкова Н.Ф., Шаповалова Т.Е. Синтаксическая синонимия в русском языке. – М., 1990. – 97 с.
5. Панов М.В. Позиционная морфология русского языка. – М., 1999. – 275 с.
6. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М., 2002.

УДК 81'42; 801.7

**Бурцев В.А.**

*Елецкий государственный университет им. И.А. Бунина*

### К ВОПРОСУ О ЕДИНИЦАХ И КАТЕГОРИЯХ АНАЛИЗА ДИСКУРСА\*

**Аннотация.** В статье рассматриваются нерешенные проблемы теории дискурса в связи с обоснованием категорий и единиц анализа семантической стороны дискурса. Представлены разные подходы к выявлению единиц анализа дискурса: коммуникативный, интеракционный, интердискурсный. Предпринята попытка показать результаты применения принципов этих подходов к анализу дискурса. В качестве единицы анализа дискурса предлагается рассматривать высказы-

вание, под которым понимается актуализация предложения с точки зрения отношения сообщения к действительности в плане его истинностного значения.

**Ключевые слова:** единица анализа дискурса, категории текста, высказывание, субъект акта высказывания, универсальный субъект, интеракционность, интердискурсность.

V. Burtsev

Elets State University named after I. Bunin  
TO THE ISSUE OF UNITS AND CATEGO-

\* © Бурцев В.А.

## RIES OF DISCOURSE ANALYSIS

*Abstract.* The article focuses upon the unsolved problems of the theory of discourse in connection with stating units and categories of analysis of the semantic side of discourse. Different approaches to revealing the units of discourse analysis are suggested: communicative, interactional, interdiscursive. An attempt is made to show the results of applying the principles of these approaches to discourse analysis. An utterance, standing for sentence actualization from the viewpoint of correlation of utterance to reality in terms of its true meaning, is suggested as a unit of discourse analysis.

*Key words:* unit of discourse analysis, categories of discourse, utterance, utterance act subject, universal subject, interactionality, interdiscursiveness.

Дискурсный подход – это семантический подход к языку, что определяется предметом дисциплины. Предмет анализа дискурса – производство и понимание текстов. Все концепции дискурса придают серьезное значение категориям и единицам анализа дискурса, без которых нельзя представить себе научно обоснованной теории производства и понимания текстов.

Цель данной статьи – показать проблемы, которые стоят перед теорией дискурса при выявлении единиц анализа дискурса. Единица анализа дискурса – это метаязыковое понятие в том смысле, что с его помощью можно выделить нечто специфичное, что касается лингвистической (семантической/когнитивной) организации дискурса как такового. «Единица анализа дискурса» может пониматься как структурный компонент текста/речи. Но для большинства подходов это несущественно, практические исследования дискурса показывают, что единицы анализа дискурса могут вбирать в себя любой текстовый материал, в том числе лексический и морфологический.

На наш взгляд, можно говорить о двух позициях в отношении разработки вопроса о единицах анализа дискурса. В основе первой лежит тезис о том, что дискурс – это общение, которое осуществляется с позиций принадлежности коммуникантов социальной группе или речеповеденческой ситуации, например, институциональное общение [7, с. 233-234]. Дискурсы делятся на институциональные и личностно-ориентированные. Это коммуникативный подход к анализу дискурса. В коммуникативном подходе объектом анализа служат все тексты, возможные

в какой-то из сфер общения. Это связано с осознанием того, что конститутивным признаком дискурса необходимо считать его тематическое, стилистическое и структурное единство [7, с. 242]. Как следствие, признается важность категорий, свойственных тексту как единице общения, например, таких, как жанр, стиль, адресативность, адресантность, когезия, композиция, модальность и др. [7, с. 240-250]. Все они имеют семантическую интерпретацию: для каждой категории обязательны те или иные семантические характеристики, определенные типом общения. Семантику дискурса можно рассматривать как совокупность значений, свойственных этим категориям. Иными словами, семантическая организация дискурса выглядит как информация, выявляемая при членении дискурса на текстовые категории.

Исследование дискурса с опорой на категории текста обосновано в ряде работ В. И. Карасика, [например 6; 7]. С нашей точки зрения, важно то, что при категориальной характеристике текстов языковым средствам возможно приписать социально-ситуативный смысл и тем самым показать их дискурсный характер – как естественно образованных единиц коммуникации, семантически определенных социальным контекстом. Проблематичность этого подхода состоит в том, что с позиций текстовых категорий допускается одновременно исследование языковых единиц и соответствующих им референтов. В хронотопе, например, религиозного дискурса выделяется прототипное место общения – храм, «т. е. специальное сооружение, используемое для богослужений и религиозных обрядов». Выделяется прототипное время, которое фиксируется жанровой спецификой религиозного общения. В частности, проповедь произносится в отведенные часы службы, «исповедь обычно совершается в часы, противопоставленные церковной службе, и в этом смысле проповедь и исповедь как коллективное и индивидуальное общение в храме находятся в отношении взаимодополнительности» [7, с. 268]. «С точки зрения социологии, истории, этнографии и религиоведения можно выделить множество разновидностей священнослужителей в различных конфессиях. Например, в католической церкви выделяются папа, кардинал, епископ, каноник, аббат и т. д.» [7, с. 267].

Пока не ясно, можно ли лингвистически формализовать эти текстовые категории. Для этого, очевидно, надо ответить на воп-

рос: какую лингвистическую реальность они отражают? В коммуникативном подходе представление о дискурсе состоит в том, что он рассматривается как тематическое, стилистическое и структурное единство в рамках типа общения. Для отражения этого феномена предлагается термин «формат дискурса». «Под форматом дискурса понимается разновидность дискурса, выделяемая на основе коммуникативной дистанции, степени самовыражения говорящего, сложившихся социальных институтов, регистра общения и клишированных языковых средств» [7, с. 246]. Формат дискурса как понятие призван на смену «функциональному стилю», включает также признаки жанрово-ситуативного стиля речи [13, с. 57-60]. Очевидно, что для задач области лингвистилистики, для дифференциации речи, понятие «формат дискурса» является удобным, и тогда информация о референтах языковых единиц значима по определению. Однако, с нашей точки зрения, вряд ли этим понятием можно обойтись при характеристике дискурса; семантическая организация дискурса не сводится к социальным переменным текста: одно из открытий теории анализа дискурса состоит в том, что процессы производства и понимания текстов предполагают также их когнитивно обоснованные трактовки.

Вторая позиция ориентирована на то, чтобы рассматривать текст как своеобразную проекцию одного из его возможных прочтений. Предпосылкой служит тезис о том, что речь – это факт, а не данность (о речи/тексте как факте см. [9, с. 197; 12]), поэтому содержание дискурса есть интерпретация. Согласно этой позиции, принято считать, что интерпретации следует соотносить с высказыванием/текстом, взятым в процессе его производства. С этой точки зрения неважно, рассматривается ли устная или письменная формы языка, важным считается то, что в любой форме мы имеем дело с конструируемыми моментами коммуникации, которые свидетельствуют об имплицитных механизмах понимания и производства дискурса его участниками.

Рассмотрим коротко на материале конверсационных структур (диалог и полилог в обиходном общении) положение о том, что единицы дискурса – это конструируемые элементы. В работе М.Л. Макарова [8] представлен опыт интерпретативного дискурс-анализа. Материалом служит реально наблюдавшийся автором эпизод общения. Транскрипт эпизода (как репрезентация коммуникации) делится

на две трансакции по соответствию двум глобальным темам. Трансакции распадаются на части – обмены, представляющие собой совокупности репликовых шагов участников коммуникации. Единицы конверсационной структуры – это разного синтаксического объема речевые отрезки, свидетельствующие о понимании смысла ранее сказанного. Они выявляются преимущественно на основе инференций и импликатур. Например, структура первого обмена включает семь репликовых шагов. Начальный репликовый шаг характеризуется, «во-первых, как инициативный, а во-вторых, как предписывающий, т. е. задающий такие условия, в которых самым нормальным, наиболее вероятным реактивным коммуникативным ходом должен быть прямой или косвенный ответ на вопрос, иначе говоря, предписанный речевой акт» [8, с. 229]. Установлено, что главным свойством обменов в полилоге является то, что в них «не выполняются принципы бинарности и обоюдонаправленности действий» [8, с. 240]; это значит, что критерии, по которым организуется дискурс, не формально-структурные, а функционально-смысловые. Продукт коммуникации, иными словами, дискурс – это интерпретированные речевые структуры, что объясняет, почему синтаксические границы речевых структур «размыты». Например, реакцией на первый репликовый шаг служит не один, а сразу несколько коммуникативных ходов, образующих, таким образом, целостный функционально-смысловой фрагмент эпизода общения.

Подход с опорой на семантические единицы коммуникации позволяет в поддающемся объяснению виде формулировать гипотезы о процессах речепроизводства и понимания. Однако препятствием для обобщений на его основе служит, во-первых, то, что семантическая организация дискурса определяется только на одном его уровне – интеракционном. Это вполне логично, так как интеракционный уровень более непосредственным образом соотносится с моментами экстралингвистической действительности. Однако и языковой уровень имеет свои характерные единицы, которые каким-то образом участвуют в моделировании дискурса.

Во-вторых, теоретически неясны критерии, по которым следует проводить границы между единицами анализа дискурса, например, между обменами и трансакциями. На это обращает внимание и сам автор работы. В частности, он считает, что в рамках пер-

вой трансакции обменов может быть не три, а больше [8, с. 228]. По поводу структурирования семантических единиц речи У. Чейф пишет следующее: «Лингвистика должна принять к сведению, что четко определенной или автономной семантической структуры, лежащей в основе речи (или предложения), не может существовать. Речь – это творческий процесс, посредством которого лежащее в ее основе знание, в значительной степени аналогическое по своей природе, выкристаллизовывается в пропозиционные и языковые структуры [14, с. 72]. У. Чейф – этот тот исследователь, который признает устную форму языка исходной и более универсальной, из которой когнитивные структуры выводятся в режиме непосредственного сознания [11, с. 317-319; 15].

Иными словами, можно согласиться с тем, что структура коммуникации может выглядеть как иерархия в виде трансакций, обменов, коммуникативных ходов или «просодических фраз» [15, с. 81], но границы этих семантических единиц коммуникации непостоянны в силу непостоянных условий коммуникации, и каждый раз границы необходимо определять заново. Также заново следует строить гипотезы о релевантности для данного эпизода общения тех или иных единиц анализа дискурса.

В-третьих, несмотря на исходный и универсальный характер устной формы языка, опора на нее допустима лишь для разговорного типа коммуникации, т. е. для речевых микроситуаций, где объект исследования – преимущественно факты речи в узком социальном контексте [1, с. 118]. Их явно недостаточно, чтобы говорить о принципах речевой организации дискурса в лингвокультурологическом или семиотическом аспектах, когда дискурсы оцениваются как ко-экстенсивные [5, с. 491] социальным институтам. Поэтому считаем такой подход важным прежде всего с точки зрения методологии.

На наш взгляд, принципы лингвистической организации дискурса могут быть поняты в том случае, если признать за дискурсом феномен, не безразличный как к сущности языка, так и к сущности речи в их связи с действительностью. Такой взгляд на дискурс не изолирует язык от речи, но и не приводит к их полному отождествлению. Продуктом синтеза языкового, речевого и экстралингвистического аспектов организации дискурса считаем высказывание. «Высказывание отражает отношение сообщения к действитель-

ности в плане его истинностного значения (истинность, ложность, необходимость, возможность и т. п.)» [4, с. 349]. В 1970-е годы дискуссия вокруг высказывания сводилась в основном к обсуждению вопроса о разграничении высказываний, предложений и фраз [3; 4]. Важнейший признак высказывания, отличающий его от других единиц, – связь с ситуацией. Ситуативность высказывания оценивалась с точки зрения отношения говорящего к ситуации. Задача, которую обычно ставили перед собой исследователи, состояла в определении того, какими языковыми способами говорящий кодирует элементы ситуации в высказывании в процессе его формирования. Детально черты высказывания, которые определяются отношением говорящего к ситуации, описаны в работе [4, с. 366-372].

Проблематика высказывания в связи с его производством говорящим занимает главное место в некоторых теориях дискурса, например, во французской школе анализа дискурса. Как показал П. Серио, теория высказывания не однозначна [10, с. 16]. Она может быть понята так, что категория субъекта высказывания, а в ее рамках интенциональность, является основой для процессов номинации и формирования грамматической структуры высказывания, т. е. для процессов, которые являются главными в производстве и понимании языковых выражений. Именно этот тезис оспаривается в теории высказывания лингвистов французской школы. Взамен предлагается тезис о подчиненности субъекта акта высказывания универсальному субъекту путем идентификации. Считается, что условия организации текста не сводимы ни к его интенциональной основе, базой которой служит знание общественных формальных структур (социальных институтов), ни к лингвистическим правилам. Речь идет о том, чтобы рассматривать структуру высказывания по признаку ассерции как полипредикативное образование. Утверждение говорящего может не соответствовать всем предикациям в высказывании, значит, другие предикации должны быть отнесены к другим субъектам. Название «универсальный» – это отражение свойства неопределенности других субъектов. Представляется реальным, что включение в речь субъекта утверждений, которые он не делал, осуществляется бессознательно, и в этом смысле следует говорить о подчиненности субъекта.

Новшеством теории французской школы дискурса в том, что она предлагает систему

интерпретации текста с опорой на языковые явления, без привлечения данных контекста, исходя из того, что связь между субъектом и универсальным субъектом опирается на собственно языковой механизм синтаксической стыковки. Механизм синтаксической стыковки утверждений, конституированных в отношении разных источников предикации, исследуется в терминах интердискурса, преконала и эффекта опоры. В связи с лингвистическими формами интердискурса считаем нужным подчеркнуть, что эта эмпирическая база достаточно обширна. Объектом исследования могут быть практически любые синтаксические структуры вследствие коммуникативно-синтаксического подобия интердискурсных форм актуальному членению предложения на тему и рему.

Теория акта производства высказывания расширяет чисто синтаксический анализ. В каком направлении? Французская школа часто опирается на данные, полученные генеративной грамматикой, используя их как пример неразработанности понятия дискурса в одной из авторитетнейших теорий языка. Речь обычно идет о семантической интерпретации с позиций формальной семантики, которая вообще ранее отрицала влияние дискурсных процессов на производство и понимание значений [2, с. 171]. Сегодня ситуация в генеративной грамматике несколько иная. Как показано в обзоре [11], в настоящее время существуют попытки определения универсальных принципов семантической организации языковых выражений с опорой на дискурсные факторы. Здесь особо следует отметить Теорию репрезентации дискурса и альтернативный подход к ней такого автора, как М. Энч [11, с. 207-223].

В Теории репрезентации дискурса признается зависимость интерпретации от контекста, такова, в частности, трактовка неопределенных выражений. Они рассматриваются как переменные, которые должны быть связаны наречиями квантификации для интерпретации значения, т. е. они получают интерпретацию в зависимости от других элементов предложения. Кванторные выражения характеризуются в таком случае как рестриктивные, поскольку область действия квантора ограничена множеством определенных объектов, о которых что-то утверждается [11, с. 215]. Согласно М. Энч, кванторные выражения не всегда можно охарактеризовать как рестриктивные, т. е. как определенные или специфичные, если исходить только из пре-

суппозиции существования объектов в сфере действия кванторов в естественном языке. Например:

в. *Салли танцевала с каждым мужчиной.*

г. *Салли танцевала с каждым из мужчин.*

Кванторные выражения в этих примерах эквивалентны и квантифицируют такие множества мужчин, которые могут быть только контекстуально ограниченными, т. е. ограниченными сферой действия кванторов не в естественном языке, а в дискурсе; в противном случае (в) и (г) могут быть поняты так, что

д. *Салли танцевала со всеми мужчинами мира.*

«Быть контекстуально зависимым означает быть включенным в модель дискурса» [11, с. 223].

Это значит, что модель дискурса в современных версиях формальной семантики связывается с представлением о речи как о факте, т. е. дискурс моделируется не как предложение, а как высказывание. Авторы обзора [11] считают, что «альтернативный подход к проблеме специфичности, основанный на Теории репрезентации дискурса, представляется весьма многообещающим. В частности, этот подход включает в себя интуитивное представление о специфичности и ее зависимость от контекста» [11, с. 224]. С нашей точки зрения, работа М. Энч подчеркивает относительную автономность семантики, т. е. ее не-универсальный характер, что всегда было исходной позицией французской школы в отстаивании примата интердискурсивности в рамках анализа производства и понимания текстов. Если кванторное выражение является рестриктивным, то только потому, что можно определить источник, откуда кванторное выражение извлечено и вставлено в текущее высказывание. Таким источником может быть либо предшествующий текст, в отношении которого квантор – анафора, либо действительность, в отношении которой квантор – репрезентант одной из форм интердискурса.

Мы кратко остановились на трех направлениях анализа дискурса, в которых особое значение придается обоснованию категорий и единиц анализа семантической стороны дискурса. Это коммуникативный, интеракционный и интердискурсивный подходы. В каждом из них сформировались свои представления о принципах процесса производства и понимания текстов. Мы попытались представить отдельные результаты применения этих принципов к анализу текстов.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Аврорин В.А. Проблемы изучения функциональной стороны языка (К вопросу о предмете социолингвистики). – Л.: Наука, 1975. – 276 с.
2. Анри П. Относительные конструкции как связующие элементы дискурса // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1999. – С. 158-183.
3. Ванников Ю.В. Синтаксис речи и синтаксические особенности русской речи. – М.: Рус. яз., 1979. – 296 с.
4. Гак В.Г. Высказывание и ситуация // Проблемы структурной лингвистики 1972. – М.: Наука, 1973. – С. 349-372.
5. Греймас А.Ж. и Курте Ж. Семиотика. Объяснительный словарь теории языка // Семиотика. – М.: Радуга, 1983. – С. 483-550.
6. Карасик В. И. О категориях дискурса // Языковая личность: социолингвистические и эмотивные аспекты. Сб. науч. тр. / ВГУ; СГУ. – Волгоград: Пермена, 1998. – С. 185-197.
7. Карасик В.И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. – Москва: Гнозис, 2004. – 390 с.
8. Макаров М.Л. Основы теории дискурса. – М.: ИТ-ДГК «Гнозис», 2003. – 280 с.
9. Пульчинелли Орланди Э. К вопросу о методе и объекте анализа дискурса // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1999. – С. 197-224.
10. Серио П. Как читают тексты во Франции // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. – М.: ОАО ИГ «Прогресс», 1999. – С. 12-53.
11. Современная американская лингвистика: Фундаментальные направления. – М.: Едиториал УРСС, 2006. – 480 с.
12. Степанов Ю.С. Альтернативный мир, Дискурс, Факт и принцип Причинности // Язык и наука конца 20 века. – М.: Институт языкознания РАН, 1995. – С. 34-72.
13. Стилистика русского языка. Жанрово-коммуникативный аспект стилистики текста. – М.: Наука, 1987. – 240 с.
14. Чейф У. Память и вербализация прошлого опыта // Новое в зарубежной лингвистике. Выпуск XII. Прикладная лингвистика. – М.: «Радуга», 1983. – С. 35-73.
15. Чейф У. Роль интроспекции, наблюдения и эксперимента в понимании мышления // Вопросы языкознания. – 2008. – № 4. – С. 78-88.

УДК 81'23

**Ильина В.А.**

Московский государственный гуманитарный университет им. М.А.Шолохова

**ЗНАЧЕНИЕ КАК СТРУКТУРНЫЙ КОМПОНЕНТ СОДЕРЖАНИЯ СЛОВА\***

*Аннотация.* В данной статье исследуется проблематика содержания слова, в рамках которой описание содержания слова при помощи образа предполагает анализ значения темпоральности как структурного компонента содержания слова как единицы речи. В контексте анализа содержания данного понятия рассматривается категория времени, разработке которой посвящены работы таких исследователей как А.Н. Леонтьев, И.Н. Гансвинд, К.Г. Юнг, Г. Лейбниц, Дж. Барбур, Л. Кобелев, С. Кравченко, Ю.К. Стрелков. На основе контекстуального анализа были проанализированы особенности овнешнения значения и чувственной ткани как структурных элементов образа языкового сознания в русском языке.

*Ключевые слова:* значение, значение темпоральности, контекстуальный анализ, чувственная ткань.

V. Ilyina

Moscow State Humanitarian University named after M.A. Scholokhov

MEANING AS A WORD SUBSTANCE STRUCTURAL COMPONENT

*Abstract.* The main aim of this article is to investigate the problem of meaning as a word substance structural component. It means that we are to analyse the temporal determinant of the meaning. To achieve this aim we analyse time conceptions, which were investigated by A.N. Leontiev, I.N. Gansvind, K.G. Jung, G. Leibnitz, J. Barbour, L. Kobelev, S. Kravchenko, J.K. Strelkov. The distinctive feature's research of the meaning and a perceptible material as a consciousness structural elements was based on the contextual analysis.

*Key words:* meaning, time meaning, contextual analysis, perceptible material.

Исследование проблематики содержания слова в целом предполагает анализ его струк-

\* © Ильина В.А.

турных компонентов. Описание содержания слова при помощи образа позволяет нам выделить в качестве его переменного компонента значение темпоральности, чувственной ткани которого является эмоциональное переживание. Но прежде чем мы приступим к анализу содержания понятия *темпоральный детерминант* значения, раскроем непосредственно содержание понятия *значение*, которое является единицей сознания [Леонтьев А.Н., 1994, с. 35], с опорой на точки зрения философов, лингвистов, психолингвистов. Лингвистическая традиция анализа понятия *значение* восходит к работам В. Гумбольдта [1984; 1985], А.А. Потебни [1976; 1989], И.А. Бодуэна де Куртенэ [1963], Ф. Соссюра [1990; 1998].

В отечественной психологии и психолингвистике понятие *значение* является одним из основных понятий теоретического аппарата. Теоретическая разработка проблемы значения представлена в работах Л.С. Выготского [1956; 1960], А.Н. Леонтьева [1959; 1975; 1994], О.К. Тихомирова [1969], А.Р. Лурии [1975; 1979], П.Я. Гальперина [1977], В.В. Давыдова [1966; 1972], Е.Ф. Тарасова [1975], А.А. Леонтьева [1974; 1975; 1976], В.П. Зинченко [1991], В.Ф. Петренко [1988; 1997].

Значение слов, действий человека является именно тем знанием, приобретая которое индивид перерождается в личность, полноценного члена конкретного общества, что, в конечном итоге, облегчает процесс коммуникации. Общность значений языковых знаков для всех носителей языка способствует формированию у участников процесса общения одинаковых представлений. Отсюда следует, что значение индивид приобретает в процессе социализации [Тарасов Е.Ф., 1975, с. 153–155].

Анализируя значение темпоральности, выделим как фундаментальное явление жизненного мира личности категорию времени, которая разрабатывается в работах таких исследователей, как И.Н. Гансвинд [www.chronos.msu.ru], К.Г. Юнг [Jung, 1951], Г. Лейбниц [1982], Дж. Барбур [Barbour, 1999], Л. Кобелев [Kobelev, 2001], С. Кравченко [2007, с. 10–14].

При этом возникает вопрос: как соединить время со значением? А.Н. Леонтьев в одной из своих последних монографий вводит до конца не разработанное понятие горизонта личности и указывает на существование не только расширяющегося пространства, но и расширяющегося времени. Подобный подход подразумевает, что проблема образа мира должна

анализироваться «не только в пространственном аспекте, но и во временном» [Леонтьев А.Н., 1983, с. 37-38]. Ю.К. Стрелков [1998, с. 3] полагает, что время со значением можно соединить, «вероятно, через деятельность, язык, жизнь, отношения между людьми. Время – это мера охвата процесса человеком в мире деятельностью, текущей сейчас. Чтобы говорить о времени, необходимо установить степень (глубину, детальность) охваченности деятельностью. Она формулируется вербально и выражается в знании особенностей процесса (тоже временных и пространственных), в навыках движений, действий. Деятельность пронизывает и схватывает, связывает, объединяет субъекта и окружающие его события. Мир противостоит субъекту своей спонтанностью, случайностью, хаосом. Совершая деятельность, человек борется с миром. Знание ритмов, циклов, мест, границ, барьеров, помогает человеку достичь результата». Воспринимая деятельность как особую характеристику жизненного процесса, отметим, что в теории деятельности заключено достаточно большое количество элементов временного типа [Леонтьев А.Н., 1983]. Временную структуру процесса деятельности, в частности деятельности переживания, следует описывать при помощи понятий, которые соотносятся с началом и концом. Под началом деятельности следует понимать опредмечивание потребности, а под результатом деятельности следует подразумевать окончание действия. Ю.К. Стрелков полагает, что понятию «время» в текстах по теории деятельности не уделяется должного внимания. «Мы считаем, что для описания процессов следовало бы использовать понятие «время» само по себе. Это открыло бы интересные и неожиданные перспективы дальнейшего развертывания самой теории деятельности. Мы выступаем против одномерности, линейности и однородности времени в модели образа мира. Необходимо найти способ, позволяющий совместить пространственное, временное и смысловое» [Стрелков Ю.К., 1998, с. 3].

Если значение соединяется со временем через деятельность, то в рамках нашего исследования под деятельностью мы будем понимать эмоциональное переживание (эмоция, чувство, состояние, отношение) как явление рефлексивного уровня сознания. Следствием положения о неразрывной связи языка и сознания является возможность овнешнения значения и чувственной ткани как структурных элементов образа при помощи языко-

вых средств. Определим корреляцию между компонентами типологии значения, вербализованной такими номинантами, как *дискретность, недискретность (прерывность, непрерывность)*, и соответствующими компонентами чувственной ткани, вербализованной такими номинантами, как *эмоция, чувство, отношение, состояние*, используя лингвистический метод анализа. Выявим это соотношение при помощи контекстуального анализа, т. е. определим степень имплицитной выраженности в номинантах эмоционального переживания значения *дискретности или недискретности (прерывности или непрерывности)*. Проанализируем универсальность восприятия эмоционального переживания как чувственной ткани образа, означенного темпоральностью, основываясь на исследовании способов его овнешнения средствами русского языка. С этой целью обратимся к методу лингвистического исследования, основанному на анализе корпусов текстов, который ориентирован на прикладное изучение языка, его функционирование в реальных средах и текстах. Мировая практика использования корпусного подхода доказывает эффективность его применения, так как массивы текстов воспроизводят реальное функционирование того или иного языка, а их перенос в компьютерные среды расширил сферу их использования в исследованиях в рамках различных гуманитарных наук, в частности, прикладной лингвистики [Баранов А.Н., 2001, с. 112-136]. Существует ряд основных характеристик метода, которые позволяют нам определять его как надежный и достоверный метод. Во-первых, следует отметить, что он является эмпирическим и анализирует существующие словоупотребления в естественной языковой среде. Во-вторых, данный метод опирается на достаточно большую, репрезентативную подборку текстов. В-третьих, возможность активно использовать компьютеры и специальные программы-конкордансы для анализа в автоматическом и интерактивном режимах работы, что оптимизирует непосредственно процесс исследования текстового материала в оптимальном режиме. В-четвертых, данный метод основывается на методах статистического и качественного анализа текста. В-пятых, данный метод является целевым, что предполагает его ориентацию на реальное приложение и результаты.

Несомненным достоинством метода анализа на базе корпусов текстов является возмож-

ность исследования как лингвистических явлений (грамматических или лексических функций слов, их связей с другими лексемами), так и, например, частотности лексем или грамматических конструкций в различных жанрово-стилистических контекстах.

В настоящее время наиболее известным классическим электронным корпусом на русском языке является Национальный Корпус русского литературного языка [<http://search.ruscorpora.ru>], задуманный как репрезентация в электронной форме массива морфологически аннотированных текстов на русском литературном языке. В ходе данного исследования общее количество предложений, содержащих номинант *эмоция*, составило 160, *состояние* – 14438, *чувство* – 12397, *отношение* – 5906.

В результате контекстуального анализа 160 примеров употребления номинанта *эмоция* как определенного типа чувственной ткани в 56 примерах было выявлено значение темпоральности эмоционального переживания. Таким образом, мы можем говорить, что значение *кратковременности* эмоционального переживания было зафиксировано в 18 случаях, значение *ситуативности* – в 13 примерах, *дискретности* – в 13 примерах и *долговременности* – в 12 примерах.

В результате контекстуального анализа 12397 примеров употребления номинанта *чувство* было выделено 1564 примера, в которых эмоциональное переживание, вербализованное данным номинантом, было означено *кратковременностью* в 389 примерах, *ситуативностью* в 354 примерах, *дискретностью* в 464 примерах, *долговременностью* в 357 примерах.

На основе анализа 14438 примеров контекстуального употребления номинанта *состояние* было выделено 1693 примера, в которых эмоциональное переживание, вербализованное исследуемым номинантом, было означено *кратковременностью* в 361 примере, *ситуативностью* в 539 случаях, *дискретностью* в 425 примерах, *долговременностью* в 368 случаях.

Анализ 5906 примеров контекстуального употребления номинанта *отношение* позволил нам выявить 985 примеров, в которых эмоциональное переживание, вербализованное указанным выше номинантом, было означено *кратковременностью* в 224 примерах, *ситуативностью* в 229 примерах, *дискретностью* в 235 примерах, *долговременностью* в 297 примерах.

В результате анализа примеров контекстуального употребления номинанта *состояние* эмоционального переживания на материале русского языка были выявлены следующие наиболее характерные модели малого синтаксиса, о внешняя значимость *долговременности*:

- Темпоральный детерминант + Прилаг. + Сущ. 1 (*все время тревожное состояние*);
- Прилаг. + Сущ. 1 + Глагол + Союз + Глагол – *счастливое состояние длилось и длилось*; значение длительности о внешняя значимость при помощи синтаксической конструкции Глагол + Союз + Глагол, усиливающей значение длительности повтором смыслового глагола.

В выделенных ниже конструкциях значение *ситуативности* о внешняя значимость при помощи темпорального детерминанта и прилагательных, подчеркивающих темпоральное значение *состояния* как процесса переживания.

- Сущ. 1 + Глагол + Темпоральный детерминант – *состояние продолжалось еще четверть часа*;
- Местоим. + Глагол + Прилаг. + Сущ. 1 + Сущ. – *у них пройдет состояние эйфории; приводит ее в известное состояние подавленности*.

В выделенных ниже конструкциях русского языка значение *дискретности* о внешняя значимость при помощи наречий:

- Местоим. + Нареч. + Глагол + Предлог + Сущ. 1 + Сущ. – *он часто впадает в (это) состояние депрессии*;
- Местоим. + Сущ. 1 + Местоим. + Прилаг. + Нареч. – *это состояние мне знакомо уже*;
- Местоим. + Прилаг. + Сущ. 1 + Местоим. + Глагол + Темпоральный детерминант – *такое томительное состояние каждый (раз) продолжалось около часу*.

В результате анализа примеров контекстуального употребления номинанта *чувство* было выявлено, что для выражения значения *долговременности* наиболее характерной конструкцией является конструкция Сущ. 1 + Сущ. + Глагол + Прилаг. (*чувство потерянности оставалось неизменным*); для выражения *кратковременности* – Прилаг. + Сущ. 1 + Сущ. + Нареч. + Глагол (*глубокое чувство одиночества уже не повторилось, в связи с этим переживал жгучее чувство одиночества*); для выражения *ситуативности* – Прилаг. + Сущ. + Местоим. + Глагол +

Сущ. 1 + Сущ. (*целый день его преследовало чувство покинутости*); для выражения *дискретности* – Темпоральный детерминант + Местоим. + Сущ. + Глагол + Сущ. 1 + Прилаг. + Сущ. (*в эту минуту ее сердце сжало чувство страшного одиночества*).

В результате анализа примеров контекстуального употребления номинанта *отношение* было выявлено, что для выражения значения *долговременности* наиболее характерной конструкцией является конструкция Сущ. 1 + Предлог + Сущ. + Темпоральный детерминант + Глагол (*отношение к одиноким за последние годы ухудшилось*), а также конструкция Сущ. 1 + Союз + Прич. + Сущ. (*отношение как сложившееся переживание*); для выражения *ситуативности* – Местоим. + Сущ. 1 + Предлог + Местоим. + Нареч. (+ Глагол) (*его отношение к вам в данный момент, отношение к ним сейчас изменилось*). Нам не удалось выделить конструкции, иллюстрирующие наличие значения *кратковременности* и *дискретности* у исследуемого номинанта.

В результате анализа примеров контекстуального употребления номинанта *эмоция* было выявлено, что для выражения значения *долговременности* наиболее характерной конструкцией является конструкция Прич. + Сущ. + Сущ. 1 (*длящаяся в веках эмоция*), а также Прилаг. + Сущ. 1 + Нареч. + Глагол (*отрицательная эмоция стойко охватывает*); для выражения *кратковременности* – Сущ. 1 + Местоим. + Сущ. + Глагол + Прич. + Сущ. (*эмоция – это умение поймать ускользающий момент*); для выражения *ситуативности* – Сущ. 1 + Нареч. + Глагол + Местоим. + Сущ. + Сущ. + Сущ. (*эмоция еще рябит мне поверхность воды жизни*), а также конструкция Предлог + Местоим. + Сущ. + Глагол + Сущ. 1 (*в его рассказе преобладала эмоция*). Нам не удалось выделить конструкции, иллюстрирующие наличие значения *дискретности* у исследуемого номинанта.

Таким образом, в рамках данной статьи с целью описания проблематики содержания слова при помощи образа была проанализирована категория времени как детерминант значения, одного из структурных компонентов содержания слова. Непосредственно анализу содержания данного понятия предшествовало формирование определенного представления о содержании самого понятия *значение*. В результате контекстуального анализа примеров, содержащих исследуемые номинанты эмоционального переживания, было выявлено, что чувственной тканью значения *крат-*

современности аффективно-когнитивного процесса переживания является эмоция, чувственной тканью значения *ситуативности* аффективно-когнитивного процесса является состояние, чувственной тканью значения *дискретности* – чувство, чувственной тканью значения *долговременности* – отношение. В заключении отметим актуальность и необходимость дальнейшего исследования категории времени как детерминанта значения в русском языковом сознании.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Баранов А.Н. Введение в прикладную лингвистику. – М., 2001. – С. 112-136.
2. Гансвинд И.Н. Толковый словарь по темпорологии // Время // [http://www.chronos.msu.ru/TERMS/gansvind\\_vremya.htm](http://www.chronos.msu.ru/TERMS/gansvind_vremya.htm).
3. Кравченко С. Взаимодействие с будущим и технология предвидения. – М., 2007. – 147 с.
4. Лейбниц Г. Соч.: в 4 т. – М., 1982.
5. Леонтьев А.Н. Избранные психологические произведения: в 2-х т. – М., 1983. – 709 с.
6. Леонтьев А.Н. Философия психологии: из научного наследия. – М., 1994. – С. 34-35.
7. Стрелков Ю.К. Время, деятельность, образ мира. МГУ им. М.В. Ломоносова // Доклад 6 февраля 1998 года // <http://flogiston.ru/projects/articles/strelkov.shtml>.
8. Тарасов Е.Ф. Статус и структура теории речевой коммуникации // Проблемы психолингвистики. – М., 1975. – С. 139-155.
9. Barbour J. (1999) The End of Time. Weidenfeld & Nicolson, 2000; New Scientist magazine, v. 164, is.2208.
10. Jung, C. G. (1951). Aion: Researches into the Phenomenology of the Self (Collected Works Vol. 9 Part 2). Princeton, N.J.: Bollingen.
11. Kobelev L. Irreversible Universe as a Space-Time with Multifractal Dimensions. XXIV Workshop of High Energy Physics and Field Theory. Protvino, 2001.

УДК 80

**Трафименкова Т.А.**  
Брянский медицинский колледж  
им. академика Н.М. Амосова

**НОМИНАЦИЯ ДЕРЕВЬЕВ КАК СРЕДСТВО  
АНТРОПОМОРФНОЙ СИМВОЛИЗАЦИИ В РУССКОЙ ПОЭЗИИ\***

*Аннотация.* Статья посвящена рассмотрению номинаций деревьев как средства антропоморфной символизации в русской поэзии. Дается сравнительно-сопоставительный анализ выделения лексико-семантической группы «деревья» как самостоятельной в различных лексикографических изданиях, начиная с древности и заканчивая современными семантическими словарями. Номинации деревьев рассматриваются с разных позиций: как прямое и как символическое отражение действительности. Подробно представлены сравнения дерева в поэтической речи с человеком, животными, вымышленными человекоподобными существами, за которыми стоит антропологический подход человека к окружающей действительности. Все приводимые доводы подтверждаются обширным иллюстративным материалом, отобранным из поэтических текстов.

*Ключевые слова:* семантический словарь, номинация, символ, антропоморфизм, мета-

форическое переосмысление, поэтический текст.

T. Trafimenkova  
Bryansk Medical College named after Academician N. Amosov

**THE NOMINATION OF TREES AS A MEANS OF ANTHROPOMORPHOUS SYMBOLIZATION IN THE RUSSIAN POETRY**

*Abstract.* The article considers the nomination of trees as a means of anthropomorphic symbolization in Russian poetry. There is the comparative analysis of distinguishing the lexical-semantic group «trees» as an independent one in various lexicographical publications both in ancient times and in modern semantic dictionaries. The nomination of trees is examined from two different positions: as a direct and as a symbolic reflection of reality. The article presents the comparison of a tree to a man, animals, inanimate objects, invented anthropoid creatures in poetic speech in detail. The comparison reveals the anthropocentric approach of the man to the surrounding reality. All the reasons stated in

\* © Трафименкова Т.А.

the article are corroborated with extensive illustrations taken from the poetic texts.

*Key words:* semantic dictionary, nomination, symbol, anthropomorphism, metaphorical interpretation, poetic text.

Образ дерева с давних времен является значимым для русской культуры. На протяжении многих веков людей и деревья всегда связывали родственные и дружеские узы. Раненый воин шел к дубу, чтобы вновь обрести силы; женщина, чтобы быть счастливой в семье и родить здорового ребенка, шла к липе; девушка, чтобы жизнь ее сложилась удачно, – к березе. Не случайно появилось выражение, что человек в своей жизни должен построить дом, посадить дерево и воспитать ребенка. Посаженное дерево воспринимается как связующая нить поколений, объединяющая прошлое, настоящее и будущее. Поэтому справедливо замечание В.А. Масловой, что, «соединяя глубину и высоту не только в пространстве, но и во времени, дерево выступает как символ памяти в прошлом, образ самой вечности» [5, с. 118].

Образ дерева, воплощаясь в различных формах и видах культуры (живописи, мифологии, обрядах, традициях, религиозных представлениях и т. д.), находит свое выражение в языке. Поэтому вполне закономерно, что в современных идеографических словарях выделяется лексико-семантическая группа слов, объединенных общим понятием «дерево»: «многолетнее растение с твердым стволом и отходящими от него ветвями, образующими крону» [8, с. 524]. Если обратиться к истории лексикографии, то интересно отметить, что вышедший в 1803 г. (второе издание в 1819 г.) «Словарь, содержащий употребительнейшие и нужнейшие слова в общежитии на Французском, Немецком и Российском языках, в пользу начинающих учиться сим языкам...» И.А. Гейма эту тематическую группу вообще не выделяет, хотя уже во второй книге санскритского словаря «Амарокоша» (впервые вышел между II и III вв. н. э., полностью издан на английском языке в 1808 г.) одна из секций носит название «Деревья разных пород». Конечно, истоки выделения данной лексико-семантической группы относятся к более древнему периоду и связаны с именем древнеэллинского философа и ученого, ученика и друга Аристотеля, Теофраста (372 – 288 гг. до н.э.), который выделил деревья и кустарники в отдельную группу растений и дал им для того времени исчерпывающие определения.

Так, в своем «Исследовании о растениях» он пишет: «Первыми и самыми главными видами, охватывающими почти все растения или большинство из них, будут деревья, кустарники, полукустарники и травы. Дерево – это то, что дает от корня один ствол со множеством веток и узлов и не легко погибает... Кустарник дает множество веток прямо от корня... Полукустарники дают от корня много стволов и множество веточек...» [9, с. 20].

Авторы современных идеографических и семантических словарей последовательно выделяют деревья в отдельную лексико-семантическую группу, но придерживаются различных подходов в их классификации. Так, в «Идеографическом словаре русского языка» О.С. Баранова в разделе «Систематика растений» в группе плодовые культуры можно обнаружить такое определение: «дерево – это культурное растение, имеющее сочный плод» [2, с. 460]. В зависимости от вида плода деревья далее подразделяются на семечковые-плодовые, косточковые и ягодные. Так как номинации в словаре собраны в гнезда (семьи) по смыслу и группируются вокруг некоторого понятия (идеи), с которым они связаны чаще всего видовыми отношениями, то названия таких деревьев или кустарников (они в отдельную группу в словаре не выделяются вообще), как рябина, облепиха, боярышник, можно найти в разделе дилленииды под названием ивовые. На наш взгляд, такая классификация затрудняет поиск необходимой номинации и является недостаточно полной, так как остается непонятно, к каким разделам или группам можно отнести, например, березу, клен, ясень, липу, ель, сосну и т. п.

Плодоношение деревьев учитывается при их систематизации в «Семантическом словаре русского языка» под ред. Н.Ю. Шведовой, где деревья и кустарники относятся к высшим растениям и подразделяются на дающие съедобные плоды (фруктовые, ягодные, орехоплодные, маслины) и не дающие таковых (лиственные и хвойные).

Таким образом, в словарях наблюдается четкое и строгое фиксирование номинаций деревьев в соответствии с принятой классификацией. Другое дело обиходная и поэтическая речь. Здесь накладывает свой отпечаток антропоцентрический подход, и очень часто сама номинация несет в себе отношение к тому или иному дереву, употребляясь в прямом или переносном смысле. Остановимся подробнее на употреблении номинаций, называющих различные деревья, в поэтической речи.

На наш взгляд, в поэзии по способу употребления номинаций деревьев можно выделить две группы: названия, употребляющиеся в прямом значении, и номинации, выступающие как средство антропоморфной символизации, т. е. это те случаи, когда деревья выступают в качестве символов. Примеров прямого употребления названий деревьев в поэтических текстах можно встретить множество. Например, «Прозрачный лес один чернеет, / И ель сквозь иней зеленеет», – читаем мы у А.С. Пушкина. Здесь дерево выступает как неотъемлемый атрибут пейзажа. Кроме того, номинации деревьев могут участвовать в создании атмосферы определенного времени года, выступая его неизменными атрибутами, кроме того, деревья принимают на себя и печать эмоционального состояния лирического героя, демонстрируют созерцательность его настроения, способность видеть красоту в окружающем мире, радоваться и грустить вместе с природой: «Запахнет топодем волнующе. / Вздыхаешь, говоришь: Весна...» (А. Твардовский), «Капустная синяя свежесть. / И красные клены вдали» (А. Жигулин), «Еще не распустился лист – / Пуста березовая крона...» (С. Куняев).

Некоторые поэты не только созерцают красоту природы, но и относятся к ней по-хозяйски, и это находит выражение в их поэзии: «...лист хорош кленовый / Хлеб сажать хозяйке в печь», «...не может клен для сруба / Так, как дуб, столбом служить» (А. Твардовский).

Но, конечно же, в поэзии большую группу образуют номинации, выступающие как средство антропоморфной символизации. Отметим, что антропоморфизм в «Толковом словаре русского языка» С.И. Ожегова, Н.Ю. Шведовой определяется как «перенесение присущих человеку свойств на явления природы» [7, с. 26], а символ — это «то, что служит знаком какого-либо понятия, явления, идеи» [7, с. 717].

На наш взгляд, образное изречение Л. Блумфилда «язык – это книга увядших метафор» верно в том смысле, что большинство значений слов является метафорическими, которые со временем перестают восприниматься таковыми. Одни из них становятся стертыми метафорами, другие – символами.

Итак, деревья в лирических текстах сравниваются либо с человеком, либо с неодушевленными предметами. В этом случае названия конкретных видов деревьев наполняются особым содержанием благодаря тому, что имеют

сходные признаки, которые подходят для метафорического переосмысления.

Авторы в своих стихотворениях многократно обращаются к образу березы, которая стала поэтическим символом России. Ведь вся жизнь россиян была тесно связана с этим удивительным деревом, занимавшим ни с чем не сравнимое место в жизни русского человека: «Под березами пели, женили, / Выбирали коней на торгах; / Дорогих матерей хоронили, / Так, чтоб были березы в ногах» (Шестинский).

Береза – неотъемлемая часть родной природы, и, безусловно, именно поэтому ощущение Родины находит отражение в эмоциональном наполнении этого образа и обогащает тем самым символический компонент его значения. Так, например, с большим трепетом и любовью относится к березе М.Ю. Лермонтов, для которого Родина неразрывно связана с понятием семьи, отсюда возникает сравнение нескольких березок с четой: «Люблю дымок спаленной жнивы, / В степи ночующий обоз / И на холме средь желтой нивы / Четую белеющих берез».

Вполне естественно, что в поэтической речи самое большое число образных параллелей связано с образом женщины. Для того чтобы передать свое восхищение, любование женщиной, представить ее образ более ярко, поэты используют в своих лирических произведениях образ дерева. Метафорическое переосмысление позволяет не только сравнить женщину с тем или иным деревом, но и получить красивый поэтический образ, воспевающий красоту и женщины, являющейся источником вдохновения поэта, и красоту родного края, неразрывно связанную с образом дерева.

Именно поэтому береза ассоциируется с образом жены («...И утратив скромность, / Одуревши в доску, / Как жену чужую, / Обнимал березку» – С. Есенин), невесты («Березки встали в ряд невест...» – И. Северянин), школьницы («Березы, вы школьницы, / Полно калякать, / Довольно скакать, / Задирать подошвы» – Н. Заболоцкий), просто девушки или женщины («Улыбнулись сонные березки, / Растрепали шелковые косы, / Шелестят зеленые сережки, / И горят серебряные росы» – С. Есенин; «Так и хочется к телу прижать обнаженные груди берез» С. Есенин). Кроме того, береза сравнивается с положительными сказочными персонажами («Но всех милей мне девушка-береза, / Пришедшая из сказок и былин, / Снегурочка, любимица мороза, / Аленушка пригорков и равнин» – Р. Рождес-

твенский), что говорит о любви народа к этому дереву.

Положительное отношение к женщине выражается и через образы ивы, черемухи, ели, вербы, лозы, ольхи.

Образ ивы становится выразителем простоты, смиренности, женской скромности («В просинь вод загляделись ивы, / Словно в зеркальце девка-краса» – Н. Клюев), но от этого не теряет своей привлекательности («Так и хочется руки сомкнуть / Над древесными бедрами ив» – С. Есенин). Цветущая черемуха уподобляется невесте в белом платье («Сияет невестой в белой сетке / Черемуха моя!» – В. Хлебников). Стройные высокие ели также напоминают красивых статных девушек с точеной фигурой («Пригорюнились девушки-ели» – С. Есенин; «Прошла она, как елочка- / Красива и стройна» – Н. Васильев). И даже уже «старая ольха» обладает женственностью («Только ты красива, / Хоть давно суха, / В кочках у залива / Старая ольха. / Женственно глядишься / В воду – в полусне / И засеребришься / Прежде всех к весне» – И. Бунин). Такой признак, как гибкость ветвей, характерная для лозы, дает возможность И. Бунину сопоставить дерево с образом красавицы («Ресницы смольные смежив, / Закрывши дымные глаза, / Окутав бедра кисеей, / Ты улыбнулась, как лоза»). Верба в поэзии – это невестка, невеста, сестра. («Верба – невестка, молодка пригожая» – Н. Клюев; «Лишь белые вербы, как белые сестры, / Глядят тебе вслед...» – Б. Окуджава).

Совсем другой образ женщины возникает, когда Н. Гумилев говорит о смоковнице, которая в христианской культуре является символом бесплодного, бесполезного («Я теперь, как мертвая смоковница, / У которой листья облетели, / Я ненужно-скучная любовница, / Словно вещь, я брошена в Марселе»).

Авторы, ассоциируя в своих поэтических текстах деревья с людьми, наделяют их соответствующими качествами этих людей (возраст, социальное положение, религиозная принадлежность и т. д.). Так, осина – староверка («Осина смотрит староверкой, / Как четки, листья обронив» Н. Клюев), ивы – монашки («И вызванивают в четки ивы – кроткие монашки» – С. Есенин), береза – школьница, сосна, ель – старуха («Старухи-ели задремали» Н. Клюев; «Словно белой косынкой / Подвязалась сосна. / Понагнулась, как старушка, / Оперлася на клюку...» С. Есенин), елка – барыня («Елка напыжилась барыней...» Б. Пастернак), маслина – рабыня («В саду мас-

лина простирает ветви... жестом рабыни» – М. Волошин), береза – вдова («И береза, как вдова, бледна от слез...» – Н. Клюев). Говоря об образах, создаваемых упоминанием деревьев, нельзя не вспомнить образ матери. Этот образ воплощается в красавице рябине, но окрашен грустью («За окном рябина, / Словно мать без сына, / Тянет рук сучье» – Н. Клюев).

Все выше рассмотренные примеры свидетельствуют о том, что образное переосмысление основано на грамматической категории рода у слов. Если слово женского рода, то реалии сравниваются с женским образом. Но иногда можно встретить и совсем неожиданные сравнения. Например, рябина, которая «словно мать без сына», сопоставляется с царем Давидом в поэзии М. Цветаевой, так как для нее именно этот образ является воплощением идеальной красоты, присущей этому дереву: «Ввысь, где рябина / Краше Давида-царя».

Можно, однако, встретить примеры, когда номинация мужского рода ассоциируется с женским образом: «Кругом меня немые тополя, / Как женщины завернутые строго» (В. Брюсов). Но это редкое исключение. В большинстве случаев грамматическая категория рода последовательно соблюдается, и названия деревьев, являющихся существительными мужского рода, в поэтических текстах соотносятся со словами, обозначающими лиц мужского пола.

Так, самым могучим деревом на Руси испокон веков считали дуб. На площадях городов и селений всегда росли большие дубы, под которыми происходили общественные собрания, вершили суд и тут же на ветвях дерева вешали приговоренных к смерти. Поэтому ассоциации, которые вызывает дуб, самые разнообразные: он и простой мальчишка («Огненно-рыжий дубок, / стройный худой и лохматый» – А. Жигулин), и умудренный жизнью старец («Маститые, ветвистые дубы, / Задумчиво поникнув головами, / Что старцы древние на вече пред толпами, / Стоят, как бы решая их судьбы» – А. Майков), и князь («О дуб, великий князь дубрав, / Бушует ты, огромный, темный» – Л. Мартынов), и боярин («А дуб в кафтане рваном / стоит на смерть готов, / Как перед Иоанном / Боярин Колычёв» – А. Тарковский), и даже патриарх, царь («Гляжу ль на дуб уединенный, / Я мыслю: патриарх лесов / Переживает свой век забвенный, / Как пережил он век отцов» – А. Пушкин; «Дубы латунны, меднолаты, / Когда созреют фонари, / Они темны и бородаты, /

Как ассирийские цари» – О. Мандельштам).

Так как дуб всегда воплощал представление о большой духовной силе, именно это дает возможность Н. Гумилеву сопоставить его с пророком Моисеем: «Есть Моисеи посреди дубов...».

Аналогичную картину можно наблюдать и рассматривая употребление номинации тополь в поэтической речи. Тополь – князь («Тополь шагают, как великие князья» – Б. Окуджава), богослов («Весеннего Корана/ Веселый Богослов,/ Мой тополь спозаранок/ Ждал утренних послов» – В. Хлебников), просто гость («И тополя, как сдвинутые чаши,/ Над нами сразу зазвенят сильней,/ как будто пьют за ликованье наше/ На брачном пире тысячи гостей» – А. Ахматова). Кроме того, поэты обращают внимание на биологическую характеристику этого дерева: у него листья с одной стороны темно-зеленые, а с другой – серебристые: «закрывается тополь взъерошенный/ серебристой изнанкой листа» (Н. Заболоцкий). Эта особенность позволяет создать метафорический образ двуличности, чередования белых и черных полос в жизни человека: «О боль сердечная, на миг яви изнанку,/ Как тополь с вывернутой на ветру листвою» (Кушнер).

Упоминаются в поэтических текстах и такие деревья, как кедр, клен, кипарис. Они тоже метафорически переосмысливаются, помогая создать цельные образы с ассоциацией по возрасту, роду занятий: кедр-старец («И Одеждою серой/ Кедр-старцы засерели» – И. Северянин), клен-сторож («Стережет голубую Русь/ Старый клен на одной ноге»; «И, как пьяный сторож, выйдя на дорогу,/ утонул в сугробе, приморозил ногу» – С. Есенин), кипарис-маг («Чернеют маги-кипарисы» – И. Бунин).

Так как метафорические образы строятся на сравнении с человеком, то вполне понятно, что деревья могут переживать такие же состояния, как и люди: «...а белые березы/ Роняют тихий дождь своих алмазных слез/ И улыбаются сквозь слезы» (И. Бунин); «На севере диком стоит одиноко/ На голой вершине сосна/ И дремлет, качаясь, и снегом сыпучим/ Одета, как ризой она» (М. Лермонтов); «Березы ждут.../ Они дрожат. Так деве новобрачной/ И радостен и чужд ее убор» (А. Фет).

Несомненно, что среди метафорических образов, созданных на основе сходства каких-либо признаков, преобладает сравнение дерева с человеком. Не так часто, но тем не менее можно встретить и метафору, основанную на

сходстве с образом животного. Например, белизна и черные полосы березы напоминают оперение сороки («Сорочьей черно-белой раскраской/ Рябеет вдруг прогиб ее ствола» – А. Твардовский), а ветви сосны – лисий хвост («В белом небе стыли кипарисы,/ И желтели дальние хребты, И качали сосны,/ Слово лисы,/ Длинные пушистые хвосты» – А. Жигулин). Такие сравнения позволяют в нескольких строках нарисовать очень яркую картину, создать красивый живой поэтический образ.

Кроме того, деревья могут сравниваться и с вымышленными человекоподобными существами. В самих номинациях, называющих этих существ, содержится сема положительного или отрицательного отношения к ним, так что в зависимости от этого дерево приобретает черты подобного существа. Так, цветущие яблони уподобляются ангелам в белых одеждах («Яблони – что ангелы – белы» – М. Цветаева), а образ березы наполняется непривычным эмоциональным содержанием («Как привидение, береза стоит, серея за окном» – И. Бунин).

Дерево может сопоставляться как с одушевленными лицами, так и с неодушевленными предметами, как правило, длинными, вертикально стоящими («Там черных деревьев стоят батальоны,/ Там елки как пики, как выстрелы – клены» – Н. Заболоцкий; «...И березы стоят, как большие свечки» – С. Есенин; «И тополь, как факел пахучий восстанет» – К. Бальмонт), а также с явлением природы («Как метель, черемуха/ Машет рукавом» – К. Бальмонт), абстрактными понятиями («Рябина!/ Судьбина горькая» – М. Цветаева), временем года («Для меня комаровские сосны/ На своих языках говорят/ И совсем как отдельные весны/ В лужах, выпивших небо, стоят» – А. Ахматова).

Все эти артефакты из мира людей (факел, свеча, пики и т. д.) лишь усиливают антропоморфность образов.

Таким образом, номинации растительного мира, называющие различные виды деревьев, в поэтической речи могут употребляться как в прямом, так и в переносном значении, а сам образ дерева может служить атрибутом пейзажей различных времен года и в то же время наделяться совершенно неожиданными для него качествами, являя собой символическое переосмысление, позволяющее создать красивые самостоятельные образы, подчеркнуть те или иные индивидуальные черты и порой представить очень яркое сравнение, привлекающее внимание читателей.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Amarakocha, ou Vacabulaire d'Amarasiriha. Publ. en Sanscrit avec une trad. française, des notes et un index par A. L. Deslongchamps. – Paris, 1839.
2. Баранов О.С. Идеографический словарь русского языка. – М., 2007. – С. 460.
3. Блумфилд Л. Язык // Пер. с англ. Е.С. Кубряковой и В.П. Мурат. – М., 2002.
4. Гейм И.А. Словарь, содержащий самые употребительнейшие и нужнейшие слова в общежитии на Французском, Немецком и Российском языках, в пользу начинающих учиться сим языкам. – М., 1819.
5. Маслова В.А. Введение в лингвокультурологию. – М., 1997. – С. 118.
6. Нет, весь я не умру: Шедевры русской лирики. – Калуга, 1999.
7. Ожегов, С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80 000 слов и фразеологических выражений / Под ред. Н.Ю. Шведовой. – М., 1999.
8. Русский семантический словарь. Толковый словарь, систематизированный по классам слов и значений / Под общей ред. Н.Ю. Шведовой. – М., 1998.
9. Феофраст. Исследования о растениях. – Рязань, 2005. – С. 20.

УДК 81'42

Фадеева Т.М.

Московский государственный областной университет

## ОСНОВНЫЕ ЕДИНИЦЫ, ВЫРАЖАЮЩИЕ ОПРЕДЕЛЯЕМЫЕ ОБЪЕКТЫ ПРИ СЛОЖНЫХ ЭПИТЕТАХ\*

*Аннотация.* Данная статья освещает морфологическое разнообразие объектов эпитетации в эпифразах с участием сложных эпитетов, функционирующих в художественных текстах. На основе проведенного анализа выявляются наиболее активно используемые лексемы, среди которых выделяются как нарицательные существительные, так и имена собственные, отмечаются общезыковые и окказиональные единицы, указывается традиционный и инверсивный характер их употребления в зависимости от частеречной принадлежности. Прослеживается тенденция изменения объектов эпитетации в области художественного пространства на протяжении XVIII – XX вв.

*Ключевые слова:* сложный эпитет, эпифраза, объект эпитетации, антропонимы, композитные единицы.

Т. Fadeeva

Moscow State Region University

### THE MAIN UNITS EXPRESSING DEFINITE OBJECTS OF COMPOUND EPITHETS

*Abstract.* The article deals with the morphological variations of objects of epithetation in epiphrazes containing compound epithets functioning in fiction. On the basis of analysis the most active lexemes have become revealed among them, there are both common nouns and proper nouns, units wide spread in language

and used occasionally, the traditional and inverse character of their usage is pointed out depending on the parts of speech. The tendency of changing of the object of epithetation is investigated on the field of fiction of XVIII-XX century.

*Key words:* a compound epithet, epiphraze, an object of epithetation, antroponims, composite units.

Рассматривать собственно сложные эпитеты вне их связи с объектами эпитетации было бы некорректно, так как, во-первых, они находятся в теснейшей семантической и грамматической связи, а во-вторых, эстетически законченный образ создается единством двучастной структуры (определение – определяемое), то есть эпифразой. Принципиального различия между предметами, которые сопровождают в тексте простыми эпитетами, и теми единицами, что сочетаются со сложными, не наблюдается.

Все многообразие объектов эпитетации, номинирующих предмет, можно подразделить на несколько групп:

1. Узуальные единицы, выраженные нарицательными существительными. Среди них представлены все четыре типа: отвлеченные существительные (*железно-мертвая несокрушимость* (В. Жуковский), *мучительно-тягостное ощущение* (А. Серафимович), *сладоотрастно-ластящаяся красота* (В. Вересаев), *безлично-бледная глубина* (К.

\* © Фадеева Т.М.

Бальмонт)), вещественные (*лимонно-желтая вода* (М. Пришвин), *воздух яблочно-терпкий* (З. Гиппиус)), собирательные (*серебристо-зеленая листва* (А. Куприн), конкретные (*шатры златошвенные* (Г. Державин), *чижик желтобокой* (В. Капнист)). Наиболее часто сопровождаются сложными эпитетами конкретные и отвлеченные единицы. Причем среди них можно обозначить те, которые характеризуются особо высокой валентностью: *взгляд, взор, вид, волосы, выражение, глаза, голова, голос, жизнь* и другие. Данный факт объясняется значимостью указанных языковых единиц для авторского представления сюжетобразующих лиц и предметов вне зависимости от личности поэта или писателя, времени и литературного направления. Так, например, слово *жизнь* сопровождается сложными эпитетами у самых разных поэтов и писателей, при этом определения характеризуются низкой частотой повторяемости: *ароматно-гнилая* (В. Вересаев), *безошибочно-недоверчивая* (А. Солженицын), *безысходно-мрачная* (А. Солженицын), *божеско-всемирная* (Ф. Тютчев), *быстротекущая* (А. Пушкин), *всеобщая* (А. Солженицын), *грубо-пьяная* (В. Вересаев), *деятельно-добродетельная* (Л. Толстой), *долговременная* (И. Гончаров), *древнемужицкая* (И. Бунин), *коловоротная* (Г. Державин), *лично-семейная* (Л. Улицкая), *мирно-боевая* (Ф. Тютчев), *мирно-хлопотливая* (И. Гончаров), *многодонная* (О. Мандельштам), *многострунная* (В. Брюсов), *многотревожная* (И. Тургенев), *мутно-бурлящая* (В. Вересаев), *светозарная* (А. Куприн), *скорометчивая* (А. Солженицын), *скоротечная* (И. Дмитриев, В. Жуковский, М. Лермонтов и др.), *сознательно-прекрасная* (А. Куприн), *третьесортная* (В. Набоков), *трудолюбивая* (Н. Гоголь, Н. Некрасов и др.), *упорядоченно-ритуальная* (Л. Улицкая) и многие другие.

В художественном пространстве того или иного автора выявляются единицы, особенно часто сопровождаемые сложными эпитетами, что позволяет говорить об их концептуальной значимости для данной языковой личности. Так, например, в текстах И. Бунина отмечается высокая частота использования пары сложный эпитет – определяемое, где в роли последнего выступает слово *блеск*: *А там, далеко вдали за кормой, красно-золотой и уже густой и тусклый блеск, разлитый по морю, весь изрыт черными ухабами и весь движется...* (И. Бунин. Воды многие); *Что-то начинает вздрагивать и поталкивать под бок;*

*металлически-лучистый блеск фонарей проходит по стеклам и гаснет...* (И. Бунин. Новая дорога); *Был Земмеринг и вся заграничная праздничность горного полдня, левое жаркое окно в вагоне-ресторане, букетик цветов, аполлинарис и красное вино «Феслау» на ослепительно-белом столике возле окна и ослепительно-белый полуденный блеск снеговых вершин...* (И. Бунин. Генрих); *Необъятное пространство между небом, пустыней и долиной Каира было все в пыльно-золотистом блеске.* (И. Бунин. Свет Зодиака);

*Порою шумно пробежали  
Потоки ливней голубых...  
Но солнце и лазурь мигали  
В зеркально-зыбком блеске их...*  
(И. Бунин. Розы).

Данные примеры иллюстрируют общеизвестные аспекты идиостиля И. Бунина. Мировосприятие этого писателя было сенсорно ориентировано, что нашло свое отражение в активизации зрительных, слуховых, хаптических, одорических образов в его художественном пространстве. Слово *блеск* рождает в сознании читателя зрительный образ, неповторимость которого и передается эпифразой.

2. Окказиональные единицы, выраженные нарицательными существительными. Специфика данных объектов эпитетации заключается в их низкой или полностью отсутствующей воспроизводимости в языке. Наблюдается высокая частота употребления отвлеченных существительных (*сипло-свежее чuffyканье* (И. Тургенев), *черство-учтивая побранка* (Ф. Достоевский), *заведомо-пустые сплеты* (М. Цветаева), *нищеты вековечная сухомьять* (М. Цветаева), *ало-желчный лесосон* (И. Северянин), *особо-убедительные изливы души* (А. Солженицын)), а также конкретных (*стосильный грузовоз* (В. Маяковский), *песенно-есененный провитязь* (В. Маяковский), *краснокожая паспортина* (В. Маяковский)).

Основное значение подобных единиц раскрывается, прежде всего, через корневую морфему, однако в ряде случаев можно определить семантику окказионализма представляется возможным в рамках расширенного художественного контекста:

*«Жизнь» и «смерть» давно беру в кавычки,  
Как заведомо-пустые сплеты*  
(М. Цветаева. Новогоднее).

Благодаря включению двух предшествующих антонимичных понятий *жизнь-смерть* становится понятным, что единица *сплётмы* является производной от глагола *сплести*.

Нередко окказиональный объект эпитетации сопровождается и окказиональным сложным эпитетом: *фырк зловодный* (В. Маяковский).

3. Ономастические единицы. Данная группа достаточно многообразна по составу и позволяет рассматривать в ее структуре несколько подгрупп:

1). Антропонимы исторических личностей. Подобные единицы встречаются, как в художественных текстах, так и в мемуарах. В тех случаях, когда они сопровождаются сложными эпитетами, последние демонстрируют ярко выраженную оценку, положительную или отрицательную: *простосердечный Лафонтен* (Н. Карамзин), *зорко-сметливый Боратынский* (П. Вяземский), *Брюсов естественно-бессодержательный* (З. Гиппиус), *скалозубый, нагловзорый Пушкин* (М. Цветаева), *Врангель толсторожий* (В. Маяковский), *Бунин неприятно-желчный* (В. Катаев). В иных контекстах сложный эпитет при антропонимах реальных личностей определяет важное, с точки зрения повествователя, качество человека или изобразительную черту манеры поведения: *особенно-неподвижный Блок* (З. Гиппиус). В ряде случаев антропоним, сопровождаемый сложным эпитетом, демонстрирует метонимический перенос и номинирует не саму личность, а называет его произведения: *громоносный Берлиоз* (И. Северянин). Имя исторического персонажа может переноситься на его скульптурное изображение, что в сочетании со сложным эпитетом зрительного плана, несомненно, создает выразительный образ: *конно-медный Александр II* (М. Булгаков).

2). Антропонимы литературные. Среди данной группы нами выделяются две основные: антропонимы мифологических персонажей (*Феб лучезарный* (И. Крылов), *Велес козлоногий* (В. Кюхельбекер), *эгидоносный Зевс* (Ф. Тютчев), *всеблагая Афина* (Ф. Тютчев), *богоравная Сивилла* (А. Фет), *светлоокая Сирин* (А. Ахматова)) и собственно литературных героев (*мертво-бледная Дуня* (Ф. Достоевский), *женоподобно-жирный Тимошка* (И. Бунин), *живописно-кудрлатый Краснопольский* (И. Бунин), *старомозгий Плюшкин* (В. Маяковский)).

Имена персонажей древнегреческих мифов встречаются в отечественных художественных

текстах значительно чаще, нежели славянских божеств, что определяется литературной традицией Золотого и Серебряного веков русской поэзии, когда авторы особенно часто черпали вдохновение в классических образцах. Сложные эпитеты, сопровождающие подобные антропонимы, репрезентируют чаще некие закрепленные за образом черты внешности или оценки культурологического плана. Например, Аполлон, как известно, обладатель светлых волос, наделяется в поэзии определением, демонстрирующим именно эту характерную примету: *Феб златокудрый* (А. Фет); бог западного ветра воплощает воздушную стихию также в своей внешности – *голубоокий Зефир* (А. Фет); иерархическое положение Зевса, верховного бога в греческой мифологии, отражается в образе *правоправящий Кронид* (Ф. Тютчев)). Значительно реже рассматриваемые антропонимы сопровождаются сложными эпитетами эмоционально-психологического плана, раскрывающими индивидуальность образа, характера, демонстрирующими явно выраженное субъективное авторское отношение, так как для русских поэтов и писателей персонажи древнегреческих мифов – отстраненные, схематичные эталоны, лишённые личностного начала *мудро-блаженный Эрос* (А. Блок).

Что касается имен литературных персонажей, то здесь встречается весь спектр сложных эпитетов, которые позволяют не только представить внешность героя, своеобразие его внутреннего мира, но и отразить его неповторимость в глазах окружающих.

3). Окказиональные антропонимы. Это в массе своей прозвища, неофициальные имена, создаваемые с целью актуализации оценки лица, о котором идет повествование. Значение самого прозвища, а зачастую и реальный объект, им номинируемый, становится понятно исключительно благодаря расширенному контексту:

*За то, что любишь ты природу,  
За то, что веет жизнь от щек  
Твоих, тебе славаю оду,  
Мой звонкострунный Журчеек!*  
(И. Северянин. Василию Каменскому).

4). Зоонимы. Клички животных нередко также становятся объектами эпитетации. Подавляющее большинство сложных эпитетов, употребляемых при зоонимах, выполняют изобразительную функцию. В некоторых случаях созданный автором образ воспроиз-

водится в тексте не однократно. Так, в сцене охоты в романе Л. Толстого «Война и мир» наряду с самостоятельным употреблением клички собаки Милка мы встречаем повторяющееся сочетание зоонима с композитным определением:

*Черно-пегая широкозадая сука Милка с большими черными навывкате глазами, увидав хозяина, встала, потянулась назад и легла по-русачьи, потом неожиданно вскочила и лизнула его прямо в нос и усы.*

*Первая показала вблизи зверя черно-пегая, широкозадая Милка и стала приближаться к зверю.*

*Из-за Ерзы вынеслась широкозадая черно-пегая Милка и быстро стала спешить к зайцу.*

Подчеркнуто «постоянный» характер подобного композиты перестает играть только конкретизирующую изобразительную функцию, а неоднократная воспроизводимость эпифразы с зоонимом в качестве опорного слова в ткани повествования свидетельствует о законченности и определенной значимости образа, противопоставленного по тексту другой собаке – *красно-пегой Ерзе*, также несколько раз встречающейся в указанной сцене.

5). Топонимы. В художественных текстах топонимические единицы активно используются авторами. Топонимы не только выполняют номинативную функцию, но и включаются в широкий спектр языковых средств, формирующих самобытность и выразительность того или иного текста. И сложные эпитеты в этом плане наиболее востребованы. Они могут сопровождать самые разные топонимические единицы, среди которых встречаются: астионимы (названия городов): *Вавилон широкостенный* (А. Кантемир), *Коринф столповенчаный* (К. Батюшков), *первобытно-грубый Иерусалим* (И. Бунин), *мутно-аспидный Каир* (И. Бунин), *снежно-сизая Москва* (И. Бунин), *Москва невзрачно-скромная* (В. Брюсов), *Париж мощно-одичалый* (О. Мандельштам); гидронимы (названия водных объектов, среди которых доминируют названия рек): *плодоносный Нил* (А. Кантемир), *тихоструйный Майн* (А. Фет), *мыльно-голубая Ока* (Л. Улицкая); хоронимы (названия обширных пространств, стран): *роскошно-томный Восток* (П. Шаликов), *Крым скалоликий* (В. Маяковский), *быстроногая Америка* (В. Маяковский), *неизменно-послушная Россия* (А. Солженицын), *безумно-богатая Россия* (А. Солженицын); оро-

нимы (названия поднятых форм рельефа): *Эльбрус двуглавый* (В. Жуковский), *Бешту острокопечный* (А. Пушкин) и другие. Для некоторых топонимов сложные эпитеты становятся в сознании носителя языка постоянными: *Москва белокаменная* (Н. Карамзин, К. Батюшков, А. Пушкин, М. Лермонтов), *Москва златоглавая* (М. Лермонтов), *Москва первопрестольная* (Ф. Тютчев, И. Северянин). А в ряде случаев подобные композитные определения субстантивируются и начинают употребляться самостоятельно, заменяя всем известный объект эпитетации:

*Да и цыгане-то теперь где? Все в той же белокаменной, в театре «Ромэн»* (В. Астафьев. Зрячий посох).

Топонимические единицы зачастую подвергаются персонификации, и сложный эпитет играет здесь одну из ведущих ролей: географическое название наделяется теми качествами, которые свойственны проживающим на этой территории людям (*добродушно-веселый Глупов* (М. Салтыков-Щедрин)), или свойственны человеку вообще.

Олицетворение может возникать и на основе взаимодействия топонима, сопровождаемого сложным эпитетом, с другими тропами. Перцепция топонима как одушевленного предмета уходит на второй план, а вся конструкция воспринимается как единый образ:

*Непроезженные выли степи,  
и Урал  
орал  
непроходимолесый*  
(В. Маяковский. Рабочим Курска...).

Художественное значение сложного эпитета в рассматриваемом контексте не нивелируется. Его инверсивное положение и оторванность от объекта эпитетации, фиксируемые финальным положением в строке и всей зеркальностью синтаксической конструкции, фокусируют внимание именно на композитной единице.

6). Единицы, номинирующие газеты, журналы, предприятия и т. п. Достаточно малочисленная группа в силу низкой частотности употребления в художественном пространстве. В тех случаях, когда при подобных номинациях используются сложные эпитеты, эпифраза редко демонстрирует повышенную выразительность и эмоциональность: *стугольный «Гигант»* (В. Маяковский).

4. Субстантиваты. В данную группу включаются единицы, в рамках контекста подверг-

шиеся переходу в разряд имен существительных. Сопровождаться сложными эпитетами могут как единицы, субстантивация которых носит общезыковой характер (так, например, обстоит дело со многими прилагательными: *романтически-преступное прошлое* (Л. Улицкая), *добропорядочное будущее* (И. Тургенев)), так и слова, субстантивированные в рамках контекста: *вдруг-ворвавшееся ура* (М. Цветаева), *тысячелетнее прежде* (В. Маяковский). В художественном тексте подобные эпитеты, опорные слова которых выступают в функции имени существительного, встречаются значительно чаще, нежели в текстах других функциональных стилей.

5. Многочисленную группу составляют и местоимения, указывающие на лицо или на не-лицо. Из всех разрядов местоимений сложными эпитетами активно сопровождаются личные и неопределенные. Среди личных высокой частотностью включения в эпитеты характеризуется местоимение *он* (*она*, *оно*), которое формально не отражает различия между указанием на лицо или не-лицо. Разграничение осуществляется или в рамках эпитеты, где «срабатывает» семантика компонентов композитной единицы (*грубо-черноволосый он* (И. Бунин)), или в рамках более развернутого контекста:

*Туловище его высечено из гранита целиком, – приставлены только голова и плечи. <...> И весь он, грубый, дикий, сказочно-громадный, носит следы жуткой древности и той борьбы, что с незапамятных времен суждена ему, как защитнику «Страны Солнца», Страны Жизни, от Сета, бога Смерти* (И. Бунин. Свет Зодиака).

В «Русской грамматике» отмечается, что «в употреблении местоимения-существительного *он* (*она*, *оно*) в большей мере, чем в употреблении слов *я* и *ты*, обнаруживается способность местоименных слов в своем конкретном значении применяться к той или иной ситуации» [3, с. 533]. Этой особенностью объяснима и более низкая частотность употребления местоимения *я* в сочетании со сложным эпитетом. Использование данного личного местоимения в составе эпитеты в контексте часто приводит к утрате местоименного значения. Местоимение *я* при этом получает значение существительного – «употребляется для обозначения сознаваемой человеком собственной сущности, самого себя в окружающем мире, а также для обозначения субъекта (в философии)» [4, с. 1065].

*Кто, Неслышимый, услышит  
Каждый ропот бытия,  
Только Тот бессмертьем дышит,  
В нераздельно-слитом я*  
(К. Бальмонт. Молитва вечерняя).

Местоимение первого лица множественного числа в качестве объекта эпитетации, как правило, сохраняет указание на совокупность лиц, в числе которых присутствует и говорящий:

*Помнишь, – молодо-беспечны  
И отверженно-убоги,  
За возами шли мы полем  
Вдоль проселочной дороги...*  
(Я. Полонский. Письма к Музе).

В художественных текстах встречаются и личные местоимения *ты*, *вы*, обозначающие лицо собеседника (или собеседников). Данные единицы сохраняют в составе эпитеты в своей семантике, прежде всего, личностное начало, в котором в скрытой форме, но все же присутствует субстантивный механизм:

*Где под покровительством януса  
Живут индейки, куры, гуси,  
Вы под заботами природы-тети  
Здесь, тихоглазая, цветете*  
(В. Хлебников. Где прободают тополя жуть...).

Неопределенные местоимения, словообразовательно мотивированные местоимениями *кто* и *что*, противопоставляются по признаку личности/неличности. Входя в состав эпитеты со сложным эпитетом, они характеризуются низкой частотностью употребления первых (*кто-то*, *некто* и т. п.) и высокой частотностью вторых (*что-то*, *нечто* и т. п.): *кто-то седобородый* (И. Бунин), *кто-то загадочно-опасный* (Л. Андреев), *кто-то прозрачно-светлый* (М. Горький); *что-то горестно-ужасное* (В. Жуковский), *что-то сладострастно-злое* (Н. Лесков), *что-то изящно-безнадежное* (И. Тургенев), *что-то трогательно-беспомощное* (И. Тургенев), *что-то грациозно-вакхическое* (И. Тургенев), *что-то солидно-чиновничье* (Ф. Достоевский), *что-то изменнически-подлое* (М. Салтыков-Щедрин), *что-то неуловимо-хищное* (Л. Андреев). Язык произведений одних авторов изобилует подобными эпитетами (например, Л. Толстой: *что-то неожиданно-грубое*, *что-то сверхъестественно-утонченное*, *что-то ласково-успокоительное*, *что-то тро-*

гательство-невинное, нечто сверхъестественно-прекрасное; И. Бунин: влажно-мглистое что-то, грубо-стройное что-то, густо-ворчливое что-то, что-то непередаваемо-древнее, нечто коряво-черепичное, нечто незыблемо-священное, нечто неотразимо-чудесное; А. Куприн: что-то болезненно-блаженное, невыразимо-печальное что-то, что-то грубо-животное; В. Вересаев: что-то братски-заботливое, что-то дико-стихийное, что-то молодо-бодрое), у других их включение в контекст характеризуется единичными случаями. Определяющим фактором можно считать не столько ситуативную неопределенность репрезентируемого предмета (в широком смысле), сколько именно специфику авторского мировидения, в котором размытость, неизвестность, неопределенность является значимой частью языковой картины мира.

Рассматривая в классическом труде «Русский язык (Грамматическое учение о слове)» отличия местоимений от имен существительных, В. В. Виноградов подчеркивал не только морфологическую, но и синтаксическую специфику первых: «Так, в противоположность именам существительным, местоимения не могут быть определены впереди стоящими прилагательными (кроме *весь* в сочетании с *мы* и *вы* и *один* в сочетании с *я*, *ты*, *мы*, *вы*...)» [1, с. 277]. В целом правота данного утверждения подтверждается высокой частотой постпозитивного использования сложных эпитетов при определяемом-местоимении:

*Он озлобленно-взволнованный ехал теперь к нему, крепко сжимая арапник в руке, в полной готовности на самые решительные и опасные действия против своего врага* (Л. Толстой. Война и мир).

Преппозитивное положение определения, как правило, сопровождается формой именительного падежа определяемого-местоимения, что способствует субстантивации местоименной единицы:

*Бакалейников застыл в морозной пудре, колыхались перед глазами то белая стена и черные глазницы с выбитыми стеклами, то широкоскулое нечто, смутно напоминающее человеческое лицо, прикрытое серым германским тазом* (М. Булгаков. В ночь на 3-е число).

При постпозитивном употреблении определение-местоимение нередко стоит в косвенном падеже: *Все во мне требовало чего-то отчаянно-ловкого* (И. Бунин. Жизнь Арсеньева).

Включаться в эпифразу со сложным эпитетом могут и местоимения других разрядов,

правда, не так продуктивно, как личные и неопределенные. В подобных сочетаниях также наблюдается субстантивация опорного слова. Например, определятельное местоимение *весь* в форме среднего рода реализует значение «совокупности предметов, понятий, явлений»: *мило-невозможное все* (Ф. Тютчев), *человечески-благое все* (Ф. Тютчев), *сдержанно-грустные все* (И. Бунин). Указательные местоимения в сочетании с композитной единицей также демонстрируют контекстуальную субстантивацию создаваемого образа:

*Приход священнослужителей и вслед за тем воцарившееся молчание, зажигание свечей и облачение в этой тишине, все это таинственно-церковное приготовление к службе, а потом первый взмах кадила и первый возглас – все это показалось мне теперь, в этот последний для покойника вечер, столь многозначительным, что я уже глаз не мог поднять на то, что было впереди, на этот пышный, бархатный гроб, воздвигнутый на составленные столы, и на то церковно-страшное, картинно-погребальное, что наклонено возвышалось в гробу во всем зловещем великолепии своего золотого покрыва, золотой иконки на груди и новой, жестко-белой подушки...* (И. Бунин. Жизнь Арсеньева).

В различные периоды истории русского литературного языка сложные эпитеты сопровождали самые разные объекты эпитетации. Однако наблюдается определенная закономерность, что ими в XVIII – XIX вв. чаще становились сам человек и явления природы. В XX в. наследуются те же объекты эпитетации, объективно сохраняющие свое доминирующее положение, но отмечается и расширение границ их реализации за счет реалий нового времени, стремительно изменяющегося технического прогресса, повсеместной урбанизации: *лоско-матовы пласты асфальта* (И. Северянин), *тысячеглазый трест* (В. Маяковский), *зеркально-черный автомобиль* (В. Набоков), *научно-тюремные лаборатории* (Л. Улицкая), *буржуазно-чиновничий мейнстрим* (Т. Толстая). Появляются и исторически фиксируемые реалии, которые воспринимаются носителями языка, как знаковые приметы определенного периода, например: *свинцово-серые воронки* (А. Солженицын) – машины, увозившие арестованных во время сталинских репрессий и имеющие символическое значение для каждого советского человека.

В процессе развития языка объекты эпитетации все чаще используются в переносном



Для лингвистического анализа образности необходимо понять механизм интерпретации бытийности (референтного плана текста, его пространственной модели) и перцептивности (способности восприятия). Сообщение о существовании предмета адресуется читателю (пассивному перцептору) как представление этого предмета в сознании наблюдателя (активного перцептора). Так, если мы сравним адресованные пассивному перцептору зачины образного описания, мы интуитивно почувствуем разницу в следующих за ними возможных формах выражения: 1) *Я посмотрел на него...*; 2) *Посмотрели бы вы на него...*; 3) *Посмотришь на него – и...* В первом случае предполагается объективное восприятие признаков и состояния какого-либо, возможно незнакомого, объекта. Например: *Я с большим вниманием смотрел на нее теперь, чем за обедом. <...> Она глядела спокойно и равнодушно, как человек, который отдыхает от большого счастья или от тревоги* (И. Тургенев. Мой сосед Радиков). Во втором предполагается выражение оценки или сообщение о каком-либо необычном, исключительном качестве: *И если бы вы взглянули на этих посетителей! Лица смуглые, широкоскулые, тупые, с ястребиными носами, лет каждому за сорок, одеты плохо, в пыли, в поту, с виду ремесленники не ремесленники и не господа* (И. Тургенев. Накануне). В третьем вообще не чувствуется намерения говорящего что-либо описывать, скорее, он выразит свое чувство при виде объекта.

Перцептивность в образном мышлении и в языковом сознании связывается прежде всего с идеей времени (актуальным настоящим предиката). Грамматически “перцептивность – элемент функции актуального настоящего времени” [Бондарко А.В., 2000, с. 278]. Например: “Смотрите, гроза начинается” есть как бы сокращенное до минимума ситуативное точечное описание” [Николаева Т.М., 1980, с. 201]. Для образной перцепции важно, например, прошедшее, будущее или настоящее время имеет перцептивный предикат. Будущее время перцептивного предиката может создавать только ментальный образ. Настоящее (то, что я вижу сейчас) – изображение непосредственного восприятия. Прошедшее время создает некую темпоральную дистанцию между субъектом речи и объектом (воспоминание).

Словесный образ необходимо рассматривать в трех аспектах: формальном, содержательном и функциональном. Понятие пер-

цептивной ситуации позволяет объединить эти три аспекта в единое смысловое целое, в структурный компонент текста, имеющий “специфическое значение” [Виноградов И., 1936, с. 6]: “подул ветер” – может означать 1) механическое давление; 2) понижение температуры. *Теплый ветер гуляет по траве, гнет деревья и поднимает пыль* (А. Чехов. День за городом) – слабое ненаправленное механическое давление; *Визжит ветер, мечется как бешеный* (И. Тургенев. Голуби), – означает и сильное направленное механическое давление, и шум. Именно в этом, ситуативном, отношении образ (словесный) “является членимой, но не расчленяемой единицей”, “коммуникативным фрагментом”. В концепции Б.М. Гаспарова образ приближен не к предмету, а к слову, речевой памяти говорящего. Словоформа всякий раз оказывается “растворимой в ином образе” (например, *читать газету – читать книгу*) [Гаспаров Б.М., 1996, с. 248]. Собственно говоря, основное назначение перцептивной ситуации – определять образное значение изобразительной формы, так же, как лексическое значение слова определяется контекстом.

Перцептивная ситуация, заключающая образ, – это фрагмент текста, изображающий наблюдаемую ситуацию, в котором находится активный перцептор. Время восприятия и образ восприятия в речи могут не только метонимически сочетаться, но и отождествляться, взаимно обозначая друг друга. Сравним: (1) *Передо мной в окне автобуса быстро промелькнуло небо.* – (2) *Сидя на берегу моря, я подолгу вглядывался в небо.* В первом случае перцептивная ситуация создает образ неба с точки зрения какой-либо одной параметрической характеристики (цвет, высота); во втором – это целая пространственная сфера инобытия, модель, в которой есть место предполагаемым облакам, птицам, протяженности, потокам света и воздуха, оттенкам цвета, перцептивной модальности и ряду ассоциаций (уподоблений). Первая перцептивная ситуация представляет “небо” как законченный объект описания, второе – как незаконченный, требующий развернутой картины в активной или пассивной перцепции. Указание на краткость перцепции создает акцент на одном из “объективных” признаков наблюдаемого объекта (эффект “блика” [Ибраев Л.И., 1981, с. 20]). Указание на длительность перцепции может создавать в художественном тексте иллюзию описания объекта. Так, в следующем контексте:

*Мы ложились на спины и смотрели в голубую бездну над нами. Сначала мы слышали и шелест листвы вокруг, и всплески воды в озере, чувствовали под собою землю... Потом постепенно голубое небо как бы притягивало нас к себе, мы утрачивали чувство бытия и, как бы отрываясь от земли, точно плавали в пустыне небес, находясь в полудремотном созерцательном состоянии и стараясь не разрушать его ни словом, ни движением. Так лежали мы по несколько часов кряду и возвращались к работе, духовно и телесно обновленные и освеженные* (М. Горький. Коновалов) – реципиент в тексте «видит» небо, а «чувствует» внутреннее состояние наблюдателя. Между тем в самом тексте нет описательного контекста пространства, параметрически оно представлено лишь дважды как обобщенная концептуальная номинация (голубая бездна, голубое небо). И наоборот, подробное описание объекта обычно создает иллюзию (правда, не столь заметную для наивного читателя) зримого физического положения человека в пространстве (вспомним картину созерцания неба в тургеневском рассказе «Касьян с Красивой Мечи»). Все это следствие единства свойств перцептивной ситуации, из которой составляются другие единства: «хронотоп» произведения, образ автора.

Образная перцептивная ситуация является расчленяемым, но единым компонентом текста. При анализе образности необходимо анализировать и способы языкового выражения перцептивного дейксиса (термин Н.Ю. Шведовой), и способы выражения субъективно интерпретируемой бытийности. Особенность этого единства такова, что говорящий (наблюдатель / автор) субъективный процесс перцепции представляет как объективный (по принципу «Лисица видит сыр»), а результат перцепции (образ объектов, концептуальная модель) обычно представлен как субъективное образование («Лисицу сыр пленил»). В объективной реальности все наоборот: объект независим от воспринимающего субъекта. В силу этого анализ перцептивной ситуации следует начать с соотношения визуальных предикатов и предикатов наблюдаемости, отталкиваясь от типовой (или прототипической) ситуации: «видеть / смотреть» – «быть / быть видимым».

Визуальным (шире – перцептивным) предикатом будем называть такую лексему или сочетание лексем, которые обозначают а) процесс восприятия со стороны субъекта (*Я оглянулся и увидел мужика лет пятидеся-*

*ти, запыленного, в рубашке, в лаптях, с плетеной котомкой и армяком за плечами* (И. Тургенев. Малиновая вода)); б) наблюдаемый признак или состояние предмета (*Все кругом уже чернело и утихло* (И. Тургенев. Бежин луг)).

Визуальный предикат в перцептивной ситуации художественного описания, как нам кажется, может выполнять несколько основных функций: 1) дейктическую – со значением указания на реальный или ирреальный характер перцептивной ситуации. *Он внезапно увидел городского, – тот стоял себе на углу и лузил подсолнечниковые семечки* (Ф. Сологуб. Мелкий бес). В ситуации семантического переноса та же лексема не может служить указанием на реальность процесса, например: [видеть – вспоминать] *Вижу, как теперь, этот старинный, уж точно дворянский, степной дом* (И. Тургенев. Старые портреты). Для идентификации реальности – ирреальности перцепции необходимо обратиться к другим индикаторам – временным («вижу, как теперь», «видеть не переставая»); семантическим («видеть перед собой», то есть на уровне своего лица, прямо перед собой, что характерно в речи для опосредованного сообщения в отличие от «увидеть (где) на углу»);

2) функцию оценки (означения чувственного состояния перцептора): *Голос Коновалова вибрировал, плакал и стонал, – было до слез жалко видеть этого славного парня, поющим свою грустную песню* (М. Горький. Коновалов).

3) функцию означения качества перцептивного процесса: длительности и интенсивности, намеренности или случайности: *Уже с трудом я различал отдаленные предметы; поле неясно белело вокруг; за ним, с каждым мгновением надвигаясь, вздымался угрюмый мрак* (И. Тургенев. Бежин луг).

Вопрос об отношениях внутри группы визуальных предикатов всегда вызывает интерес и решается по-разному. Например, с точки зрения перцептора – *видеть – быть видимым – смотреть* – это «тернарная оппозиция смыслов», включающая конверсные предикаты [Апресян Ю.Д., 1995, т. 2, с. 357].

Анализ визуальных предикатов показывает, что в речевой практике объект и субъект наблюдения устанавливают в перцептивной ситуации каузируемые отношения, которые не носят характер речевого принципа или языкового закона. Соединены «наблюдать» и «казаться», «смотреть» – «нравиться / не нравиться»; «следить за» – «находить каким»;

“(по)смотреть” – “думать, чувствовать” и др.: *Когда она с любезной улыбкой слушала пошлую болтовню какого-нибудь посетителя в гостиной, Алексею Григорьевичу казалось, что зрачки ее глаз суживаются и загораются зеленым блеском* (Ф. Сологуб. Звериный быт); *Он прошелся раза два по бульвару, зорко вглядываясь в каждую подходившую к нему женскую фигуру. <..> Ему казалось, что все мимо идущие как-то особенно, с каким-то насмешливым удивлением и любопытством оглядывали его* (И. Тургенев. Клара Миллич). Подобные отношения зависят, на наш взгляд, от функциональных органов перцепции, рассматриваемых в психологии: [См., например: Зинченко В.П., 1997]. В функциональной грамматике глаголы, обозначающие эти действия, справедливо относятся к разным семантическим группам: “глаголы чувства (видеть, чувствовать)”, “глаголы знания, мнения (помнить, казаться, представляться, находить)” [Золотова Г.А., Онипенко Н.К. и др. 1998, с. 280-281]; глаголы активного (видеть, смотреть) и пассивного восприятия (мерещиться, чудиться) [Тихонов А.Н., 1998, с. 47]; глаголы семиотического отношения между означаемым и означающим (изображать), глаголы состояния наблюдения (видеться), глаголы наблюдения (смотреть), визуальной деятельности (следить за, мыслить, наблюдать) [Падучева Е.В., 1996, с. 129-143]; глаголы восприятия (видеть) и интеллекта (представлять) [Апресян Ю.Д., 1995, т. 1, с. 357].

Если объединить все типичные перцептивные предикаты вокруг того или иного функционального органа в перцептивной ситуации (ситуации реального наблюдения во времени и пространстве), то складывается логическая для этой ситуации структура отношений:

Зрения (видеть, смотреть) Иметь вид, виднеться

Действия (приближаться) Показаться

Намеренности (наблюдать) Казаться

Памяти (вспоминать) Вспоминаться

Воображения (представлять) Представляться, мерещиться

Эмоции (любоваться) Поражать

Сознания (сравнивать с) Походить на.

Глагольная семантика второй группы организует типологию словесных образов: 1) облик предмета; 2) представление о предмете; 3) образ-воспоминание; 4) образы-анalogии и тождества; 5) образы-характеристики (оценки). Важно то, что объект соотносится с визуальным действием. Один и тот же референт

отражается в разных словесных образах, если он мотивирован различными визуальными субъектными предикатами, например, “случайно увидел”; “захотел поглядеть”; “пожелал всмотреться”, “сравнил с”; “вспомнил” и т. д.

Активность субъектных предикатов первой группы может быть объяснена несколькими причинами. Во-первых, личность активнее предмета, который в описаниях тяготеет к тектонике или статике (*быть, расти, белеть, казаться* и т. п.). Во-вторых, в художественной прозе наблюдение каузируется образом, который имеет свойство почти при всех видах перцепции («остранении», созерцании, наблюдении) обладать каким-либо актуальным свойством, значимостью, и этим воздействовать на наблюдающего: Если предмет “приводит в восхищение / негодование”, то следствием становится процесс наблюдения, состояния и оценки. Если он постоянно бытует, он требует осознания или характеристики: *Долго сидела перед прочтенным письмом и всматривалась в белые тучки, которые скользили по небу. <..> Мысли были рассеяны, но, как эти белые тучки неудержимо влеклись в одну сторону* (Ф. Сологуб. Тяжелые сны). Если он “бросается в глаза”, обладая отличительным признаком, его неизбежно “рассмотрят” или “заметят”: *Я набрал большой букет разных цветов и шел домой, когда заметил в канаве чудный малиновый, в полном цвету, репей того сорта, который у нас называется “татаринном” и который старательно окашивают* (Л. Толстой). В-третьих, перцепция носит временной характер и, следовательно, должна обладать целым регистром оттенков восприятия.

Таким образом, все визуальные глаголы (глаголы наблюдаемости) создают семантическое поле наблюдаемости, куда входят предметы, явления, признаки, действия, состояния, наблюдатель и их бесчисленные смысловые отношения. Перцептивная ситуация позволяет интерпретировать образ автора и значительно расширяет наши возможности в изучении так называемого «неповторимого стилистического эффекта».

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Апресян Ю.Д. Избранные труды. – В 2 тт. – М.: «Языки русской культуры», 1995.
2. Бондарко А.В. Теория значения в системе функциональной грамматики: На материале русского языка. – М.: Языки славянской культуры, 2000.
3. Виноградов И. Образ и средства изображения // Виноградов И. Вопросы марксистской поэтики. –

- М.: 1936. – 165-246 с.
4. Гаспаров Б.М. Язык. Память. Образ: Лингвистика языкового существования. – М.: Новое лит. обозрение, 1996.
  5. Зинченко В.П. Образ и деятельность. – М.: Изд-во «Институт практической психологии», Воронеж, 1997.
  6. Золотова Г.А., Онипенко Н.К., Сидорова М.Ю. Коммуникативная грамматика русского языка. – М.: Изд-во МГУ, 1998.
  7. Ибраев Л.И. Слово и образ. К проблеме соотношения лингвистики и поэтики // Филологические науки. – 1981. – № 1. – С. 18-24.
  8. Николаева Т.М. «Событие» как категория текста и его грамматические характеристики // Структура текста. – М.: Наука, 1980. – С. 198-210.
  9. Падучева Е.В. Семантические исследования (Семантика времени и вида в русском языке; Семантика нарратива). – М.: Школа «Языки русской культуры», 1996.
  10. Тихонов А.Н. Русский глагол: проблемы теории и лексикографирования. – М.: Academia, 1998.

УДК 811.161.1'367.332

**Шаповалова Т. Е.**

Московский государственный  
областной университет

## ЗНАЧИТ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ КАТЕГОРИИ СИНТАКСИЧЕСКОГО ВРЕМЕНИ В ДВУСОСТАВНОМ ПРЕДЛОЖЕНИИ С АНАЛИТИЧЕСКИМ СКАЗУЕМЫМ\*

*Аннотация.* В статье доказывается, что в двусоставном предложении с именным сказуемым категория синтаксического времени создается посредством взаимодействия содержательных и формально-грамматических компонентов предложения и эксплицируется связкой ЗНАЧИТ, которая может иметь и аналитическую форму. Показано, что наличие глагольных черт у связочного компонента способствует многообразию его семантических и стилистических свойств.

*Ключевые слова:* синтаксическое время, связка, аналитическая форма, лексическое значение, грамматическая семантика.

T. Shapovalova

Moscow State Region University

«ЗНАЧИТ» AS AN INDICATOR OF THE SYNTACTIC CATEGORY OF TIME IN A SIMPLE SENTENCE WITH A SUBJECT AND AN ANALYTICAL PREDICATE

*Abstract.* It is being proved that in a simple sentence with a subject and a nominal predicate syntactic category of time is created through the interaction of content and formal grammar components of a sentence and is explicated by binding «ЗНАЧИТ», which may also have an analytical form. It is being shown that the presence of verbal traits in the binding component contributes to the variety of its semantic and stylistic features.

*Key words:* syntactic time, a binding, an analytic form, lexical meaning, grammatical semantics.

Значение синтаксического времени создается посредством взаимодействия содержательных и формально-грамматических компонентов предложения и, прежде всего, эксплицируется главными членами – предикативной основой предложения.

В двусоставном предложении с составным именным сказуемым значение синтаксического времени передается связками – особым классом слов, специально предназначенных языком для выполнения указанной функции.

Слово ЗНАЧИТ в современном толковом словаре под редакцией С.А. Кузнецова не наделено статусом связки: «ЗНАЧИТ – I. Вв. сл. Разг. Следовательно, стало быть. *От воды идет пар, значит, вода теплее воздуха.* II. Союз. И поэтому, следовательно. *Тучи собираются, значит будет дождь. Ты сердисься, значит ты не прав*» (СТС, 2004, с. 229). Однако в словарной статье ЗНАЧИТЬ находим третью дефиницию: «З. только З л.: значит, значило (*употр. в зн. связки*). То же, что; все рано, что. *Простить значит забыть*» (СТС, 2004, с. 229).

В малом академическом словаре русского языка второй лексико-семантический вариант слова позволяет интерпретировать ЗНАЧИТ как связку: «2. Употребляется в зна-

\* © Шаповалова Т. Е.

чении связки *это, это есть* при сказуемом, выраженном неопределенной формой глагола» (МАС, 1981, с. 618).

Более подробное описание ЗНАЧИТ как связки находим в словаре структурных слов В.В. Морковкина: «ЗНАЧИТ. Прош. значило, буд. будет значить, сослагат. значило бы. Связка» (Словарь структурных слов, 1997, с. 130).

Связка, с точки зрения Н.Н. Дурново, «частичное слово, имеющее формы сказуемости и употребляющееся для обозначения времени и наклонения при тех словах, в которых время и наклонения не обозначены формами самих слов» (Дурново Н.Н., 2001, с. 90). Как отмечает П.А. Лекант, «связка – облигаторный компонент грамматической формы именного предложения с аналитическим сказуемым» (Лекант П.А., 2002, с. 269).

ЗНАЧИТ можно квалифицировать как неотъемлемую часть сказуемого биинфинитивных предложений (Коняшкин А.М., 2002) – таких двусоставных предложений, в которых предикативно определяющим является инфинитивное подлежащее, а основной компонент предикативно определяемого представлен инфинитивом. В монографическом труде А.М. Пешковского «Русский синтаксис в научном освещении» читаем: «<...> эти случаи мы склоны толковать <...> как предложения с инфинитивным подлежащим и инфинитивным же предикативным членом <...>» (Пешковский А.М., 2001, с. 264). В обоих компонентах грамматической формы предложения содержится потенциальное действие.

Предикативно определяемое может быть представлено

- синтетически: *Тут думать – значит бесноваться и мысль не выяснить никак* (К. Случевский). Собственно инфинитивное подлежащее презентировано инфинитивом полнозначного глагола *думать*, семантика предикативно определяемого независимого потенциального действия опирается на морфологическую природу инфинитива, а его грамматическая независимость маркирована с помощью *-ть* – формального показателя инфинитива;

- аналитически: <...> *В России «быть в оппозиции» – значит любить и уважать Государя, <...> «быть бунтовщиком» в России – значит пойти и отстоять обедню <...>* (В. Розанов). Так называемое составное подлежащее – инфинитивно-именное – распределяет функции предикативно определяемого между компонентами: инфинитив связки *быть* указывает на независимый характер за-

ключенного в подлежащем признака, а именной компонент в форме предложного падежа *в оппозиции* и творительного падежа *бунтовщиком* называет признак.

Как видно из приведенных примеров, предикативно определяющее имеет аналитическую форму: основной компонент сказуемого, передающий его вещественное значение, представлен субъектным инфинитивом, а вспомогательный компонент – связкой ЗНАЧИТ, эксплицирующей рациональную оценку отношений «предмет – признак», «признак – признак» (Лекант П.А., 2002, с. 275). Наблюдается абсолютное тождество предикативной основы, при этом указывается на идентичность того, что названо подлежащим, и того, что обозначено сказуемым.

Составное именное сказуемое включает в себе предикативный признак, который говорящий приписывает подлежащему, причем отношение предикативного признака к определяемому оценивается говорящим субъектом в модально-временном плане.

Связка ЗНАЧИТ – конституирующий элемент семантической и синтаксической структуры двусоставных предложений с аналитическим сказуемым – обладает семантикой логического вывода, следствия и имеет все три формы времени: *значит, значило, будет значить*, а также форму сослагательного наклонения *значило бы: Жизнь смирно – значит жить умно* (П. Вяземский); *Бросить – значит рискнуть* (В. Маканин); <...> *вступить в спор или тяжбу будет значить принять на себя обязанность доказывать и ничего не доказать <...>* (Н. Лесков); *Говорить так – значит бы развращать детей и губить их душу и будущность* (В. Розанов).

Наличие этих глагольных черт у связочного компонента способствует многообразию его семантических и стилистических свойств.

Форма ЗНАЧИТ вводит составное именное сказуемое, но не соотносит временной план высказывания с моментом речи: *Но оставить ее на земле – значит сделать подарок вездесущим шакалам* (В. Песков); *Помни же Петра. Петр значит камень* (И. Бунин). В подобных предложениях сообщается о сущности, природе того, что обозначено подлежащим. Это уже уровень знания об обычном явлении, о том, что оно многократно повторяется в настоящем, прошедшем или будущем, – выступает в обобщенном, постоянном значении, полностью абстрагируется от времени, поднимается на уровень познания. Поэтому связка представляет событие узואльно, в от-

влечении от конкретного времени. Как показало исследование, связи между явлениями действительности предстают не как данные непосредственному наблюдению, а как установленные человеческим интеллектом и имеющие вневременную отнесенность: <...>Просто «передумать» Толстого и Достоевского **значит** стать как бы Сократом по уму <...> (В. Розанов); *Любить – значит* «не могу без тебя быть», «мне тяжело без тебя», «везде скучно, где не ты» (В. Розанов). Грамматическая вневременность связана с тем, что подобные предложения оформляют выводы, рекомендации, наставления.

Форма ЗНАЧИЛО соотносит план восприятия действительности с прошлым. Момент речи и время событий не совпадают: *Быть правщиком значило переводить в годный для печати вид поступающие в редакцию малограмотные и страшно длинные письма рабочих-железнодорожников* (В. Катаев); *Не только писать об этом деле, но даже перелистывать свои материалы о нем значило для Короленко не заснуть до утра* (К. Чуковский); *Выпускать книги новых, молодых, но серьезных авторов, а также книги, рассчитанные на высококвалифицированного читателя, значило обречь себя на неизбежный убыток* (В. Ходасевич).

Отношения отождествления могут осложняться оттенками обусловленности и следствия. Например: *Переехать – значило потерять два, а то и три года* (Д. Гранин); *Попросить у Ирины деньги, даже в долг, – значило грубо вторгнуться в сам смысл ее жизни* (В. Токарева). Сообщается о предполагаемых следствиях того, что обозначено подлежащим, причем связь между обуславливающим и обусловленным мыслится как допустимая.

ЗНАЧИТ как вспомогательный компонент сказуемого может иметь аналитическую форму: БУДЕТ ЗНАЧИТЬ и ЗНАЧИЛО БЫ – для выражения определенной грамматической семантики.

Форма БУДЕТ ЗНАЧИТЬ характеризует граммуемой несовершенного вида: *Под перчатками скоро и руки станут у нас столь же чувствительными к холоду, как ноги, и «промочить руки» будет значить то же, что теперь «промочить ноги»* (В. Вересаев). Будущее время связки предполагает развитие. Следовательно, будущее событие может мыслиться как предполагаемое, связанное с наличием определенных условий.

Форма ЗНАЧИЛО БЫ обладает слабым

оттенком предполагаемого вывода. Основой для употребления ее в предложении является функция указания на возможную неистинность, ложность восприятия явлений действительности: *Он был летчиком-космонавтом, и оторвать его от самолета – значило бы оторвать его от космического корабля* (В. Чивилихин). Связка ЗНАЧИЛО БЫ передает кажимую достоверность явления, которая не соответствует истинному положению дел.

Сама связка ЗНАЧИТ может сочетаться с частицами-связками (Виноградов В.В., 1947, с. 675), дополнительно акцентирующими семантику тождества: *Найти верный глагол для фразы – это значит дать движение фразе* (А.Н. Толстой).

Как А.М. Пешковский писал, что «Глагол *стать* и глагольная связка *стать* – это разные слова» (Пешковский А.М., 2001, с. 215), так и мы можем констатировать, что ЗНАЧИТ в биинфинитивном предложении и ЗНАЧИТ в предложениях, построенных по структурной схеме N1 – Vf, разные слова.

Предложения, построенные по структурной схеме N1 – Vf, содержат полнозначный глагол ЗНАЧИТЬ в роли простого глагольного сказуемого, реализующий второй ЛСВ значения: «2. Иметь значение, быть важным, существенным; играть роль. *Его обещание значит много*» [СТС, 2004, с. 229].

Чрезвычайно популярны такие предложения в риторически-вопросительных предложениях поэтических текстов. Приведем примеры. *Что значит рознь времен и мест?* (М. Лохвицкая); *Что значит подвиг или грех?* (Д. Мережковский); *Что значит милосердие и любовь?* (Д. Мережковский); *Что значит этих бурных дум неодолимое стремление?* (А. Апухтин); *Эх, сердечный! Что же значит твой стон бесконечный?* (Н. Некрасов); *Что значит русскими проселками езда?* (П. Вяземский); *Что значит это пенье, и струн в эфире звон, и хохот, и смятенье, и блеск со всех сторон?* (А.К. Толстой); *О чем ты воешь, ветр ночной? Что значит странный голос твой?* (Ф. Тютчев). Грамматическая вневременность выражается и вопросительной интонацией, и неотмеченной формой настоящего синтаксического времени.

Повествовательные предложения имеют временную парадигму. Например: *Ну, а что значит «нет Перикла» для Афин – это знает Иловайский, да и не он один* (В. Розанов); *Вот что значит рвануться к неудачной теме: Франция гибнет и уже почти погибла (даже население вырождается) в судо-*

*рожных усилиях достигнуть просто глупой темы – Свободы (В. Розанов); Все это значило, друзья: с приятелем стреляюсь я (А. Пушкин); А это конкретно значило, что хозяева Гарднера попали в ужасное положение (Ю. Домбровский); О, я не говорю про отдельные лица: будут такие, которые поймут, что значила, значит и будет значить Россия для них всегда (Ф. Достоевский).*

Анализ двусоставного предложения с аналитическим сказуемым убеждает в том, что **ЗНАЧИТ** в роли связки переключает свое лексическое значение на выражение синтаксических категорий модальности и времени.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Виноградов В.В. Русский язык. Грамматическое учение о слове. – М.; Л., 1947. – С. 675.
2. Дурново Н. Н. Грамматический словарь: Грамматические и лингвистические термины / под ред. О.В. Никитина. – М.: Флинта: Наука, 2001. – С. 90.
3. Конышкин А.М. Биинфинитивные предложения в русском языке: Автореф. дис. д-ра филол. наук. – М.: МГОУ, 2002.
4. Лекант П.А. Очерки по грамматике русского языка. – М.: МГОУ. – С. 268-276.
5. МАС – Словарь русского языка: В 4-х т.; под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981. Т. 1. А-Й. 1981. – С. 618.
6. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 2001. – 432 с.
7. Словарь структурных слов русского языка / В.В. Морковкин, Н.М. Луцкая, Г.Ф. Богачева и др. – М.: Лазурь, 1997. – С. 130.
8. СТС – Современный толковый словарь русского языка / Гл. ред. С.А Кузнецов. – М.: Ридерз Дайджест, 2004. – С. 229.

## Публикации аспирантов

УДК 811.161.1

Ванюгина М.С.

Череповецкий государственный университет

СОЧЕТАЕМОСТЬ ПРИСТАВОЧНЫХ ГЛАГОЛОВ ДВИЖЕНИЯ  
(ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ И КОРПУСНОЕ ИЗУЧЕНИЕ)\*

*Аннотация.* Данная статья представляет собой попытку описать синтаксическую сочетаемость приставочных глаголов движения с выделением обязательной и факультативной синтаксической валентности. В статье представлены результаты исследования глагольной сочетаемости на материале Корпуса русского литературного языка, а также на материале эксперимента, в ходе которого испытуемые составляли высказывания с вершинными глаголами движения из числа заданных. Особое внимание уделено приставкам, которые в той или иной мере определяют глагольную сочетаемость.

*Ключевые слова:* глагольная сочетаемость, глагольная приставка, приставочные глаголы движения, семантическая и синтаксическая валентность, обязательная и факультативная валентность.

M. Vanyugina

Cherepovets State University

COMBINATIVE POWER OF PREFIXAL  
VERBS OF MOVEMENT (EXPERIMENTAL  
AND CORPUS RESEARCH)

*Abstract.* This article is an attempt to describe combinatory power of prefixal verbs of movement in Russian with determination of obligatory and optional valency. This article deals with such methods of valence determination as linguistic experiment which consisted in creating of sentences with prefixal verbs of movement and research based on Corpus of Standard Written Russian and also introduces the results of these two researches. The article refers to the verb prefixes, which determine combinatory power of prefixal verbs of movement.

*Key words:* combinatory power of verbs, verb prefix, prefixal verbs of movement, semantic and syntactic valency, obligatory and optional valency.

\* © Ванюгина М.С.

*Вводные замечания*

Приставочные глаголы движения нередко становятся объектом внимания исследований по лингвистике и смежным наукам. Исторически обращение взоров лингвистов к приставочным глаголам движения связано с вопросом глагольной сочетаемости или, если быть более точным, с вопросом ограничения сочетаемости приставочных глаголов движения по сравнению с бесприставочными глаголами.

Традиционно в русском языкознании существовала точка зрения, согласно которой глагольная приставка влечет за собой ограничение глагольной сочетаемости. Однако данное замечание касалось не именно приставочных глаголов движения, а приставочных глаголов в целом, хотя исключительно приставочные глаголы движения традиционно использовались в качестве примеров для иллюстрации этого положения. Ограничение сочетаемости приставочных глаголов движения сводилось к своеобразному закону удвоения приставки-предлога семантически или формально (например, въехать в город, отойти от дома, присоединиться к чему-либо и т. п.). Исторически исследования в области сочетаемости приставочных глаголов движения связаны с трудами В.В. Виноградова, А.Х. Востокова, Н.И. Греча, А.М. Пешковского, А.А. Шахматова и др. Само по себе данное наблюдение небесспорно. Традиционно вопрос сочетаемости приставочных глаголов движения решался исключительно на поверхностном морфологическом уровне, объективно же данное явление носит под собой гораздо более серьезные основания. Бесспорен тот факт, что глагольная приставка влияет, можно сказать даже, обуславливает сочетаемость приставочных глаголов, однако усматривать в этом некое правило удвоения приставки-предлога не следует. При описании сочетаемости приставочных глаголов движения, как

впрочем и всех приставочных глаголов, необходим комплексный подход, учитывающий семантику бесприставочного глагола и приставки, характер пространственно-направительных отношений, контекст и ряд других факторов. Такой комплексный подход реализуется, на наш взгляд, в привлечении корпусных и экспериментальных данных, что позволяет существенно расширить языковой материал исследования и получить достаточно объективные результаты.

### Сочетаемость приставочных глаголов движения

Изучение глагольной сочетаемости непосредственно связано с теорией валентности. Как известно, валентность представляет собой способность глагола вступать в синтаксические связи с другими словами благодаря наличию в семантике глагола скрытых позиций. С точки зрения валентности приставочные глаголы движения являются, по наблюдению Ю.Д. Апресяна, представителями самых многоактантных глаголов в русском языке [1, 89]. Набор валентностей приставочного глагола движения может быть представлен следующим образом: агенс, объект, адресат (получатель), инструмент, средство, цель, срок, начальная и конечная точки движения и путь движения. Группа приставочных глаголов движения достаточно обширная и разнообразная с точки зрения семантики. В связи с этим валентностный набор отдельных приставочных глаголов движения может несколько отличаться. Однако можно определить минимальный валентностный набор, характерный для всех без исключения приставочных глаголов движения: агенс, объект (для переходных глаголов), начальная точка движения, путь и конечная точка движения. Тем не менее, несмотря на достаточно обширный валентностный состав, далеко не все валентности реализуются одновременно в высказывании с приставочным глаголом движения в вершине.

Как представляется, особую роль ограничителя глагольной сочетаемости играет сама глагольная приставка. В образовании приставочных глаголов движения участвуют 15 приставок: *в-, вз-, вы-, до-, за-, на-, от-, пере-, по-, под-, при-, про-, раз-, с-, у-*. С точки зрения семантики данные приставки являются направительными и содержат в себе указание на начальную, конечную точки движения или на путь, по которому движение происходит. Ряд приставок многозначен. Так, например,

приставки *с-* и *от-*, с одной стороны, могут выражать значение начальной точки движения (например, *сойти с поезда* и *отойти от плиты*), с другой стороны – значение конечной точки движения (например, *сходить в магазин* и *отойти к окну*). Приставка *пере-* в силу своего значения ‘движение из одной точки в другую’ указывает как на начальную, так и на конечную точки движения, не конкретизируя их (например, *переехать из Москвы в Санкт-Петербург*). Особо отметим приставку *вы-*. Данная приставка указывает на начальную точку движения: объект, перемещаясь, пересекает границы начальной точки движения. Однако сам характер движения, описываемого данной приставкой, предполагает движение *изнутри–наружу*, благодаря чему конечная точка движения также получает указание в семантике приставки. На особый характер приставки *вы-* указывала И. Свеницкая [7, с. 150].

Итак, в чем же заключается влияние приставки на сочетаемость приставочного глагола движения? Как справедливо заметила Е.Р. Добрушина, «в рамках комбинации «основа–приставка» синтаксис определяется приставкой не в меньшей мере, чем основой» [5, с. 16]. Речь в данном случае идет о том, что валентность, заложенная в глагольной приставке, как правило, будет иметь обязательный характер насыщения на синтаксическом уровне.

Сам вопрос разделения обязательной и факультативной валентности является важным вопросом в изучении сочетаемости приставочных глаголов движения. Полного соответствия между семантической и синтаксической валентностью у приставочных глаголов движения не наблюдается: обширный набор семантических участников на синтаксическом уровне может быть представлен лишь частично. Однако определенная закономерность реализации тех или иных участников на синтаксическом уровне все же существует: характер их насыщения может быть обязательным и факультативным. Процедура разграничения обязательных и факультативных синтаксических валентностей осложняется тем, что обязательная валентность так же, как и факультативная, может остаться невыраженной, что в первую очередь связано со случаями компенсации и эллипсиса [4].

Единой методики изучения глагольной сочетаемости и выделения обязательной и факультативной валентности на сегодняшний день не существует. В связи с активным

развитием корпусной и экспериментальной лингвистики в разного рода исследованиях, в том числе в рамках теории валентности, стали применяться корпусные и экспериментальные данные. Опыт корпусных и экспериментальных исследований на сегодняшний день довольно обширен. Такого рода исследования помогают не только установить валентностный состав глагольной лексемы, но и решить вопрос об обязательном или факультативном характере насыщения той или иной валентности на синтаксическом уровне.

В основу одного из критериев определения обязательных глагольных валентностей может быть положено предположение о том, что обязательным является тот актант, который характеризуется наибольшей частотой употребления (в идеале 100% случаев). Именно сочетание корпусного и экспериментального изучения позволяет, на наш взгляд, получить максимально объективную картину глагольной сочетаемости. Конечно, абсолютизировать результаты корпусного исследования нельзя. Как отметил М.А. Кронгауз, корпусный анализ лишь «кажется» абсолютно объективным, и лежащий в его основе тезис «что отмечено, то и правильно» является одновременно и самым сильным, и самым слабым местом таких исследований, с одной стороны, упрощая, а с другой стороны, огрубляя обработку языкового материала [6, с. 75]. Именно поэтому изучение синтаксической сочетаемости приставочных глаголов движения в нашем случае проводилось на основе комплексного подхода.

#### **Результаты корпусного и экспериментального изучения сочетаемости приставочных глаголов движения**

Исследование приставочных глаголов движения осуществлялось в двух направлениях: исследование на базе Корпуса русского литературного языка ([www.narusco.ru](http://www.narusco.ru)) и проведение эксперимента на порождение испытуемыми высказываний с вершинными глаголами движения из числа заданных [см.: 2, 3]. Цель проведенного исследования заключалась в изучении глагольной сочетаемости путём анализа того, каков характер насыщения валентностей приставочных глаголов движения на синтаксическом уровне.

На основе проведенного исследования были сделаны следующие выводы. Приставочные глаголы движения обладают достаточно широкой сочетаемостью с наречиями и предложноподлежащими конструкциями и характеризуются

широким набором моделей управления. Несмотря на то что валентностный состав глаголов движения достаточно обширный, далеко не все валентности одновременно реализуются в высказывании с вершинным глаголом движения. Глагольная приставка обуславливает сочетаемость приставочного глагола, определяя обязательный характер насыщения той или иной валентности на синтаксическом уровне. Речь в данном случае идет о валентностях *начальной и конечной точек движения* и валентности *пути*. Валентности агенса и объекта (при переходных глаголах) всеми исследователями единодушно признаются обязательными. Встретить случай одновременного употребления всех трех указанных валентностей (направления и пути) нам не удалось. Случаи одновременной реализации двух из числа названных валентностей единичны. Результаты исследования представлены в таблице 1, где приведены данные по глагольной сочетаемости некоторых приставочных глаголов движения. Результаты корпусного и экспериментального исследования приведены в сравнении.

Обязательный характер насыщения валентности конечной точки движения наблюдается у глаголов движения с приставками *в-, вз-, до-, за-, на-, от-, пере-, по-, под-, при-, с-, у-*. Так, валентность конечной точки движения является для глаголов *въехать* и *дойти* самой частотной. Как показывает наше исследование, для глагола *въехать* характерна лишь реализация валентности конечной точки движения. Интересен тот факт, что при глаголе *дойти* реализация валентности начальной точки движения возможна, однако лишь при употреблении в переносном значении и одновременной реализации валентности конечной точки движения. Например: *Это за многие и многие километры дошел сюда из района шторма вал* (Распутин В. Байкал). Примеры здесь и далее взяты из Корпуса русского литературного языка [<http://www.narusco.ru>]. Глаголы движения с приставками *от-* и *с-*, как было отмечено ранее, многозначны в силу многозначности самих приставок. Эти приставки сочетают в себе противоположные значения с точки зрения направленности движения. В частности, приставка *от-* реализует, с одной стороны, значение ‘отстранение, отдаление от чего-либо/кого-либо’, с другой стороны – значение ‘доставить что-либо/кого-либо куда-либо’. В связи с этим анализ глаголов движения с указанными приставками следует проводить, разделяя отдельные значения.

**Реализация валентностей начальной точки движения, пути и конечной точки движения приставочными глаголами движения  
(по данным Корпуса русского литературного языка и эксперимента)**

	глаголы	общее число высказываний	случаи насыщения валентности начальной точки движения	случаи насыщения валентности пути	случаи насыщения валентности конечной точки движения
корпусное исследование	въехать	11	0	0	10
	выбежать	17	9	0	7
	дойти	25	1	1	17
	отнести	12	0	0	9
	переехать	6	0	1	5
	пробежать	9	0	2	0
	спрыгнуть	10	8	0	5
	улететь	27	0	0	10
экспериментальное исследование	въехать	138	0	0	130
	выбежать	183	83	1	49
	дойти	154	0	0	130
	отнести	175	0	1	74
	переехать	39	0	6	0
	пробежать	173	1	33	5
	спрыгнуть	178	118	0	31
	улететь	154	10	1	70

Например, глагол *отнести* характеризуется обязательным характером реализации валентности конечной точки движения. Это показывают и результаты нашего исследования: не встретилось ни одного случая реализации валентности начальной точки движения или валентности пути. Например: *Отсчитаешь отсюда свои полсотни, остальные отнесешь в харчевню Дионисия* (Горин Г. «... Забыть Герострата!»).

Особотметим глагольную приставку *пере-*. Несмотря на то что данная приставка содержит в себе указание как на начальную, так и на конечную точку движения, на практике валентность конечной точки движения оказывается более частотной. Это подтверждают результаты и корпусного, и экспериментального исследования. Например: *Вот переедем в новый дом и заживем, как короли, по-царски* (Зуев М. Зеленая зона).

Особый интерес вызывает глагольная приставка *у-*. Значение ‘удалить что-либо или удалиться куда-либо’, заложенное в значении этой приставки, тем не менее не предопределяет обязательный характер реализации валентности начальной точки движения. Как показывает наше исследование, валентность конечной точки движения носит для глаголов движения с приставкой *у-* обязательный

характер реализации, в то время как валентность пути и начальной точки движения – факультативный. Типичным представителем данной группы глаголов является глагол *улететь*. Например: *Перегоняли сейнер, застряли в Певеке, я улетел на материк* (Дворецкий И. Директор театра).

Валентность начальной точки движения является обязательной для глаголов с приставками *от-* и *с-* (принимая во внимание соответствующие значения глаголов). Например, глагол *спрыгнуть* характеризуется обязательным характером реализации валентности начальной точки движения и факультативным характером реализации валентностей пути и конечной точки движения. Например: *Подъехав к избе, Колька спрыгнул с коня* (Абрамов Ф.А. Безотцовщина).

Обязательный характер реализации валентности пути характерен только для глаголов движения с приставкой *про-*. Например: *Все вагоны насквозь пробежал Колька, на полки и под полки заглядывал, но нигде не было восточной женщины по имени Регина Петровна* (Приставкин А.И. Ночевала тучка золотая).

Отдельно выделим группу глаголов движения с приставкой *вы-*. Для глаголов данной группы трудно сделать однозначный вы-

бор, какая валентность носит обязательный, а какая факультативный характер, поскольку обе валентности направления (начальной и конечной точек движения) при глаголах с приставкой *вы-* достаточно частотны. Вероятнее всего, данная приставка предсказывает обе валентности в равной мере. Например: *Я швырнул Феодору тысячу драхм, выбежал на улицу, поднял руки к небу и закричал* (Горин Г. «...Забыть Герострата!») и *И если бы вдруг из чащи выбежал белый барашек и замякал детским, тоненьким голоском, то, вероятно, Петя лишился бы чувств от страха* (Катаев В. Белеет парус одинокий).

Как видим, в высказывании при глаголе из числа трёх интересующих нас валентностей, как правило, реализована лишь одна валентность (начальной точки движения, пути или конечной точки движения). Случаи одновременной реализации двух валентностей из числа указанных единичны, но всё же встречаются. Например: *Потому что я боюсь, боюсь, боюсь, что когда-нибудь на эту самую бархатную скатерть прыгнет с меня клоп. И тогда... и тогда я повешусь* (Зуев М. Зелёная зона).

Приставочные глаголы движения оказываются в поле зрения как отечественных, так и зарубежных лингвистов уже на протяжении более чем двух столетий. В последнее время в связи с активным развитием идей Санкт-Петербургской типологической и Московской семантической школ и их последователей глаголы движения стали интересовать исследователей с точки зрения их валентностного состава, синтаксической сочетаемости. Проведение комплексного исследования приставочных глаголов движения, включающее корпусное изучение и проведение эксперимента, представляется, на наш взгляд, чрезвычайно важным для разрешения ряда спорных вопросов в современной теории валентности. Традиционно принято считать, что глаголы движения, в том числе и приставочные, обладают определенным набором обязательных семантических валентностей, которые, собственно, и определяют их толкование: субъект, объект (для переходных глаголов), две валентности направления и валентность пути. Традиционно в теории валентности существует точка зрения, согласно которой набор семантических валентностей определяет и набор синтаксических валентностей. Следовательно, указанный набор валентностей должен присутствовать и на синтаксическом уровне. Случаи нереализации

обязательной семантической валентности на синтаксическом уровне интерпретируются при этом как случаи эллипсиса, компенсации или редукции. Однако, если признать указанный набор валентностей синтаксически обязательным для приставочных глаголов движения, то механизмы выделения одного из трех механизмов нереализации обязательной семантической валентности на синтаксическом уровне оказываются для приставочных глаголов движения в ряде случаев неприменимыми. Дело в том, что степень обязательности насыщения семантической валентности на синтаксическом уровне у приставочных глаголов движения может быть разной. И не всякая семантически обязательная валентность является для приставочного глагола движения синтаксически обязательной. Как правило, именно приставка предопределяет обязательный характер реализации той или иной синтаксической валентности. Данное исследование как раз и представляет собой попытку описать синтаксическую сочетаемость приставочных глаголов движения с выделением обязательной и факультативной синтаксической валентности.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Апресян В.Ю., Апресян Ю.Д., Бабаева Е.Э. и др. Языковая картина мира и системная лексикография / Отв.ред. Ю.Д. Апресян. – М.: Языки славянских культур, 2006.
2. Ванюгина М.С. Приставочные глаголы движения: проблема определения обязательных валентностей (на материале русского языка) // Материалы XXXVIII Международной филологической конференции 16-21 марта 2009г. Общее языкознание / Под ред. Н.А. Слепокуровой. – СПб: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. – С. 6-10.
3. Ванюгина М.С. Приставочные глаголы движения в свете теории валентности // Вестник Челябинского государственного университета. Научный журнал. № 4 (185). Филология. Искусствоведение. Вып. 40. – Челябинск, 2010 (март). – С. 49-53.
4. Грудева Е.В. Избыточность и эллипсис в русском письменном тексте: Монография. – Череповец: ГОУ ВПО ЧГУ, 2007. – 256 с.
5. Добрушина Е.Р., Меллина Е.А., Пайяр Д. Русские приставки: многозначность и семантическое единство: Сборник. – М.: Русские словари, 2001.
6. Кронгауз М.А. Семантика: Учебник для студ. лингв. фак. высш. учеб. заведений / М.А. Кронгауз. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – 352 с.
7. Свеницкая И. Некоторые аспекты методики исследования русских приставочных глаголов (на примере глаголов с приставкой *вы-*) // Глагольная префиксация в русском языке. – М., 1997.

Дзюва З.А.

Московский педагогический  
государственный университет

## ИНТОНАЦИЯ ВСТАВНЫХ КОНСТРУКЦИЙ В РУССКОМ ЯЗЫКЕ\*

*Аннотация.* В настоящей статье излагаются результаты комплексного экспериментально-фонетического исследования интонации вставных конструкций. В процессе исследования учитывались такие важные факторы как семантика вставных конструкций, степень семантической связности вставных конструкций с основным высказыванием, либо отдельным его компонентом, а также синтаксическая самостоятельность/несамостоятельность вставок. Эксперимент проводился в Лаборатории экспериментальной фонетики Института стран Азии и Африки при МГУ с помощью компьютерной программы Praat 200. На основе аудиторского анализа всех параметров интонации вставных конструкций (мелодика, паузация, темп, громкость, тембр) в качестве релевантных были определены паузация и темп в совокупности с мелодикой и громкостью.

*Ключевые слова:* вставная конструкция, семантика, интонация, частота основного тона, интенсивность, длительность.

Z. Dziova

Moscow State Pedagogical University

## THE INTONATION OF THE INSERTED CONSTRUCTIONS IN RUSSIAN

*Abstract.* In present article we state the results of the complex experimental phonetic research of the intonation of the inserted constructions. In the process of the research we took into account such important factors as semantics of the inserted constructions, degree of semantic connectedness of the inserted constructions with basic expression or with its separate component, and also the syntactical dependence/independence of insertions. The experiment was conducted in the laboratory of experimental phonetics at The Institute of Asian and African Studies under Moscow State University with the help of computer program Praat 200. On basis of audit analysis of all parameters of intonation of the inserted constructions (melody, pause, tempo, volume, timbre) pause and tempo in aggregate with melody and volume were identified as relevant.

\* © Дзюва З.А.

*Key words:* inserted constructions, semantics, intonation, frequency of basic tone, intensity, duration.

Научный интерес представляет собой один из таких недостаточно разработанных вопросов фонетики, как интонация вставных конструкций (далее ВК). Имеющиеся исследования посвящены выделению ВК в самостоятельную синтаксическую категорию (Аникин А.И., Акимова Г.Н., Шапиро А.Б., Шварцкопф Б.С. и др.), описанию их функционально-семантических типов (Гаврилова Г.Ф., Щеболёва И.И., Щенникова Е.П. и др.), функционированию ВК в тексте (Глушак С.О., Кулаковский М.Н. и др.), вопросу о типах связи ВК с основным предложением (Антонюк О.Н., Меркушева О.В. и др.), изучению семантико-прагматического аспекта функционирования ВК (Гусаренко С.В., Пантелеева Е.А. и др.). Перечень множества работ позволяет сказать о достаточной степени изученности вставных конструкций как синтаксического явления в русской лингвистической науке. Но недостаточно выясненным остается вопрос интонационного оформления исследуемых единиц, на который многие авторы ссылаются лишь как на формальный момент. Практически во всех трудах отмечается специфическая интонация «включения», характеризующаяся значительными паузами, более низким тоном, ускоренным темпом, пониженным голосом. Так А.М. Пешковский отмечает более быстрое произношение вставок, а также ослабление выдыханий и силы звука – более тихая речь [8]. Н.С. Валгина, Л.Н. Зубрилина и В.Ф. Мейеров, исследуя ВК, говорят о паузации, разрывающей и нарушающей интонационное единство основного предложения [1], [6]. Более низкую мелодию произношения, особую ритмомелодию ВК выделяет И.И. Щеболева [9]. Интонационному оформлению ВК было уделено внимание и в учебном пособии А.Н. Гвоздева [3]. Отмеченное просодическое выделение вставок, выявленное на уровне слуховой перцепции, признано и в экспериментально-фонетическом исследовании Ю.М. Златопольского. В

его работе [5] изучение интонации ВК идет в сопоставлении с интонацией вводных и присоединительных единиц с целью их последующего отграничения на основе выявленных сходных и различительных признаков. Результаты эксперимента гласят о постоянном наличии при ВК значительных двусторонних пауз (в интерпозиции). Однако в работе Златопольского не показана зависимость интонации ВК от их семантики и степени семантической связи с основным высказыванием либо с отдельным его компонентом. На наш взгляд, показатели паузы, так же как и мелодики, и темпа произнесения, и интенсивности не едины и во многом зависят от степени связности ВК с соотносительным компонентом и от семантики вставных конструкций. В работе И. И. Щеболёвой [9] также отмечается наличие двусторонних пауз при ВК, вместе с тем автор указывает на зависимость интонации ВК от их локализации в составе предложения, объема и реального содержания. Однако эти положения представлены в исследовании лишь фрагментарно.

В настоящей статье излагаются результаты комплексного экспериментально-фонетического исследования интонации ВК, включающего в себя аудиторский и инструментальный анализы, математико-статистическую обработку материала и лингвистическую интерпретацию результатов исследования.

Особый интерес представляла интонация таких смысловых разрядов ВК, как толкование, уточнение, пояснение, справочно-отсылочная функция, авторская ремарка, субъективная модальность и авторская оценка. При исследовании они были разделены на две группы в зависимости от их целевой установки: 1 – ВК со значением логического уточнения, детализации, основания того, о чём сообщается в основной части высказывания. Их использование объясняется стремлением облегчить читателю правильное восприятие основной части высказывания, соответствующее авторскому замыслу; 2 – ВК, характеризующиеся резким переходом к эмотивности, оценочной семантике, неожиданному использованию интенсивов и деинтенсивов и т. п. Эти ВК служат изобразительно-выразительной дискурсивной художественной цели.

В статье объектом исследования явились предложения – высказывания со ВК 1-ой группы. При этом учитывалась разная степень их семантической связи с основным предложением либо с отдельным его компонентом. Эта связь не всегда одинакова и зави-

сит от информативной важности содержания ВК: если одни ВК содержат существенные сведения, то другие – носят характер второстепенных, менее важных замечаний, не сливающихся по смыслу с основным текстом. В соответствии с этим логическая группа ВК нами условно была разделена на подгруппы, в основе которых лежит градация степени семантической отчужденности ВК от основного предложения:

I – вставные конструкции минимальной степени отчужденности, содержащие информацию разъяснительного характера (толкование, уточнение, пояснение);

II – вставные конструкции средней степени отчужденности, содержащие информацию дополнительного характера (попутные замечания, обстоятельственные и атрибутивные);

III – вставные конструкции максимальной степени отчужденности, как правило, представленные самостоятельной синтаксической структурой (отсылочность, источник сведений, авторская ремарка).

Разная степень семантической отчужденности ВК от основного предложения позволила провести наблюдение за степенью их интонационной связности (паузация). В ходе проведенного анализа акустических средств выражения пауз на стыках ВК с пред- и поствставочными частями были выявлены **реальные паузы** – паузы прекращения фонации, разной степени длительности и **нереальные**, создаваемые резким перепадом акустических параметров (длительности, мелодики, интенсивности). Установлено, что величина паузы и её тип зависят от степени проявления смысловой связи ВК с основным предложением или отдельным его компонентом. При минимальной степени семантической отчужденности ВК имеет место короткая по времени звучания пауза. Так в примере (1) *Двести тысяч четыреста восемьдесят пять лун тому назад молодая, быстроногая, как джейран (горный баран)\*, жена хана красавица Сумбурун горячо полюбила молодого нукера Ай-улака* (И. Ильф и Е. Петров), где ВК толкует предшествующее слово, т. е. находится с ним в сильной смысловой связи, предвставочная пауза более чем в три раза короче поствставочной. По типу предпауза – приближена к нереальной, создаётся перепадом частоты основного тона (-1,3 полутонов), изменением среднеслоговой скорости звучания

\* Жирным шрифтом обозначается ВК, подчеркиваем – компонент, с которым семантически соотносится ВК.

ВК и соотносительного с ней компонента (ВК произносится в 1,5 раза быстрее толкуемого слова). Постпауза – реальная, делимитативная – маркирует границу между ВК и поствставочной частью предложения.

Для ВК средней степени семантической отчужденности характерны приближенные по своей величине пред- и поствставочные паузы. Так, в примере (2) *Я взял нож, стараясь подражать (раз в жизни в университете я видел ампутацию) кому-то...* (М. Булгаков), где ВК вносит дополнительную информацию и относится ко всему предложению, имеют место одинаковые по длительности реальные паузы, составляющие 300 мс.

При ВК максимальной степени семантической отчужденности от основного предложения имеют место большие по длительности звучания паузы. Так, в примере (3) *В своей комнате я застал своего приятеля (смотри историю с револьвером)* (М. Булгаков), где ВК служит отсылкой, предвставочная пауза равна 620 мс, что свидетельствует о невозможной соотносительности по смыслу содержания ВК и базового предложения. Как показало проведенное исследование, наличие больших пауз не является постоянным признаком вставных конструкций.

В интонационном оформлении предложений со ВК важную роль выполняет параметр темпа, являющийся индикатором смысловой нагрузки вставок. Изучение темпа проводилось при опоре на уже имеющиеся сведения о закономерностях его проявления в речи, а именно, на семантические функции темпа [10].

Полученные результаты на основе проведенных нами наблюдений свидетельствуют о правомерности имеющихся в литературе утверждений об ускоренном произнесении всех ВК по сравнению с основным предложением. Однако обнаружено, что скорость звучания ВК может варьироваться в зависимости от степени её семантической связности с основной частью высказывания: при разъяснительной и дополнительной связи темп произнесения ВК более быстрый, чем при семантически самостоятельных ВК, отчужденных по смыслу от основной части высказывания. Так, во фрагменте примера (1) *Джейран (горный баран)* об этом свидетельствует отношение среднеслоговой длительности (ССД) ВК к ССД соотносительного компонента, которое составляет 1:1,6 (175 мс < 285 мс). Среднеслоговая длительность ВК со значением дополнения (пример 2) по отношению к

основному высказыванию также составляет 1:1,6 (150 мс < 245 мс).

А различия в скорости произношения семантически отчужденной ВК и основной части высказывания уменьшены: их соотношение составляет 1:1,2 (165 мс < 205 мс). То есть данная ВК в силу своей смысловой самостоятельности произносится с большей длительностью звучания, по сравнению с семантически связанными ВК. Таким образом, темп произнесения ВК вариативен и определяется их семантическими особенностями.

Величина интенсивности ВК находится в прямой зависимости от степени их информативной важности и синтаксической самостоятельности/несамостоятельности. Величина интенсивности синтаксически несамостоятельной ВК (пример 1) превышает величину интенсивности соотносящегося с ней компонента. При синтаксически самостоятельной ВК и соответственно ее информативной ослабленности, величина интенсивности приближена к величине интенсивности базовой части высказывания (пример 3).

С семантико-синтаксической самостоятельностью/несамостоятельностью ВК связано и варьирование их частотных характеристик. ВК минимальной степени семантической отчужденности отличается более низким общим частотным регистром по сравнению с предвставочной частью высказывания при широком интервале стыка частоты основного тона (далее ЧОТ) между концом звучания предвставочной части и началом звучания ВК, а также ровным движением тона. Так, в примере (1) интервал стыка ЧОТ (отрицательный) составляет 1,3 п/т (полутонов), общий частотный регистр ВК на 50 Гц ниже предвставочной части (195 Гц < 245 Гц).

При ВК максимальной степени семантической отчужденности и синтаксической самостоятельности частотные интервалы стыка между предвставочной и вставочной частями высказывания незначительные либо нулевые, различия между общим частотным регистром ВК и основного высказывания также незначительны. В примере (3) средняя ЧОТ предвставочной и вставочной частей приближены: 230 Гц ~ 220 Гц.

Таким образом, частотные регистры и величина тонального интервала на границе стыка основной и вставочной частей высказывания являются показателями семантической отчужденности/неотчужденности ВК, их синтаксической самостоятельности/несамостоятельности.

В целом, как показало проведенное исследование:

1. Варьирование интонационных параметров ВК обусловлено рядом факторов: их информативной важностью, степенью семантической отчужденности/неотчужденности от базовой части высказывания, синтаксической самостоятельностью/несамостоятельностью, соотносительностью с базовым высказыванием в целом либо с его отдельным компонентом.

2. Основные параметры интонации ВК, взаимодействуя между собой, могут находиться в отношениях компенсации, в частности при нереальной паузе: ее отсутствие компенсируется перепадом длительности звучания и мелодики, а также ЧОТ на месте стыка предвставочной и вставочной части высказывания.

3. Использование экспериментально-фонетического метода анализа способствует получению и проверке достоверности данных об интонации ВК и ее взаимосвязи с интонацией базовой части высказывания.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Валгина Н.С. Синтаксис современного русского языка: Учебник для вузов. – 3-е изд., испр. – М.:

Высш. шк., 1991. – 266с.

2. Гаврилова Г.Ф. Осложненные вставные конструкции в современном художественном дискурсе // Активные процессы в различных типах дискурсов: функционирование единиц языка, социолекты, современные речевые жанры. Материалы международной конференции 19-21 июня 2009 года. – М.-Ярославль: 2009. – С. 106-108.
3. Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык. Синтаксис. – М., 1973. – 197 с.
4. Гусаренко С.В. Синтагматический и семантико-прагматический аспекты функционирования вставных конструкций в современном русском языке. – Ставрополь, 1999.
5. Златопольский Ю.М. Интонационная специфика вставных конструкций в русской речи (На материале русского, украинского, английского и немецкого языков). – Л., 1977. – 20 с.
6. Зубрилина Л.Н., Мейеров В.Ф. Предложения с вводными и вставочными компонентами. – Иркутск: Изд-во Иркутского гос. ун-та, 1985.
7. Кулаковский М.Н. Типы и функции вставных конструкций в русской художественной прозе 20-30-х годов XX века. – Ярославль, 1996.
8. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. – М., 1956.
9. Щеболёва И.И. Вставочные конструкции в современном русском литературном языке. – М., 1955. – 12 с.
10. Цеплитис Л. К. Анализ речевой интонации. – Рига, 1974.

УДК 81'276:613.495

**Коломиец Е.В.**

Московский государственный  
областной университет

## НАЗВАНИЯ С ОПРЕДЕЛЯЕМЫМ АРОМАТ (ЗАПАХ) В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ КОСМЕТОЛОГИИ\*

*Аннотация.* Понятие аромат и ароматические вещества известно восточным славянам с XI-XII вв. Первоначально ароматические вещества использовались в Киевской Руси в православном богослужении и погребении. С XVIII в. заимствования из французского языка входят в употребление. С XIX в. отмечено возникновение собственно парфюмерии и косметики. XX-XXI вв. – расширение структуры косметических средств, частью которых являются парфюмерные препараты, и соответственно их наименований на уровне профессионального употребления и узуса. В русский язык специальное название аромат пришло через посредство французского

языка. В современной парфюмерии ароматы подразделяются на естественные и искусственные. Эти формы делятся на простые и составные. Сравнение русских и французских специальных названий свидетельствует о существовании как определенных сходств так и определенных различий парфюмерных и пищевых ароматов и ароматизаторов. Основой отечественной парфюмерной терминологии послужила терминология французская и большинство наименований совпадают не только по семантике, но и по своей структуре. Обращает на себя внимание тот факт, что французский термин арома может иметь в русской терминологии эквиваленты аромат и ароматизатор. В статье использованы вы-

\* © Коломиец Е.В.

держки из работ Бельфера А.Г., Рудницки Э., Антониевски Ф., Вайнштейна О., Ильясова А.Г., Левинсон А.

*Ключевые слова:* аромат, ароматерапия, натуральный, искусственный аромат.

E. Kolomiets

Moscow State Regional University

#### NAMES OF DEFINED AROMA (SCENT) IN THE RUSSIAN COSMETOLOGY

*Abstract.* Definition of «aroma» and «aromatic substance» has been known to orient Slavonian from XI-XII centuries. Originally aromatic substances are used in church service and funeral in Kievan Russia. From XVIII lexical borrowing from French comes into use. Perfumery and cosmetics come into being from XIX century. In XX-XXI the structure of cosmetics extends, the part of them is perfumery products, according to professional usage. Special definition «aroma» comes into Russian from French.

In modern perfumery perfumes are divided into natural and artificial ones. These forms can be both simple and integrate. Compared together Russian and French special names tell us about existence of both similarities and differences of perfumes and flavor compounds.

Domestic perfume terminology is based on the French terminology and the majority of the names are the same by semantics and by its structure as well. The fact that the French term *arome* can have an equivalent in Russian terminology such as *aroma* and *aromatics* is noticeable.

Extracts from the works of A. Belfer, A. Rudnitsky, F. Antonievsky, O. Vainshtein, A. Piasov, A. Levinson are used in this article.

*Key words:* aroma, aromatic substance, cosmetics, perfumes, flavor compound.

Понятие *аромат* и *ароматические вещества* известно восточным славянам с XI-XII вв. Первоначально ароматические вещества использовались в Киевской Руси при православном богослужении и погребении. С XII-XIII вв. появляются контексты, где называются пряности (индийские ароматы). С XIII-XIV вв. сохранились первичные сведения об ароматерапии.

С XVIII в. заимствования из французского языка входят в употребление, причем освоено ряд слов с изучаемой семантикой.

В России с XIX в. отмечено возникновение собственно парфюмерии и косметики. XX-XXI вв. принесли расширение структу-

ры косметических средств, частью которых являются парфюмерные препараты и, соответственно, увеличение их наименований на уровне профессионального употребления и узуса.

В русский язык специальное название *аромат* пришло через посредство французского языка: *arome* – 1. Аромат, благоухание 2. Ароматическое или душистое вещество 3. (пищевой) Ароматизатор, отдушка. Многозначный французский корень в русском языке дал многозначные производные: имена существительные – *ароматерапия, ароматизация, аромалампа, ароматизатор*; прилагательные – *ароматный, ароматический*, глагол – *ароматизировать*. Всего в наших материалах семь слов с корнем *арома*.

В современной парфюмерии ароматы подразделяются на естественные и искусственные: *arome naturel* – 1. Натуральный аромат, 2. Натуральный ароматизатор; *arome artificial* – 1. Искусственный аромат, 2. Искусственный ароматизатор. Это обусловило характер номинаций. Формы делятся на простые и составные: *identique naturel* – ароматизатор, идентичный натуральному; *renforce synthetique* – аромат, усиленный за счет синтетических добавок; *reproduit* – воспроизведенный аромат; *synthetique* – искусственный ароматизатор; *compose* – сложный аромат; *simple* – простой аромат, *supplementaire* дополнительный аромат (придающий запаху новый оттенок). По нашим наблюдениям, привлеченные для анализа наименования представляют собой семантические кальки соответствующих французских обозначений. Ср.: *musgue* – мускусный аромат; *constitutif* – основной аромат, определяющий; *pauvre* – бедный аромат; *nature identique* – аромат, идентичный натуральному.

Самую многочисленную группу ароматов составляют словосочетания с указанием собственно аромата: *arome du the* – аромат чая; *arome de café* – аромат кофе и др.

Обращает на себя внимание тот факт, что французские словосочетания типа *arome de café* имеют два значения – собственно «аромат» и «ароматизатор»: *arome de café* – аромат кофе, ароматизатор с запахом кофе; *arome artificiel* – искусственный аромат, искусственный ароматизатор; *arome de banane* – аромат банана, ароматизатор с запахом банана; *arome de chocolate* – аромат шоколада, ароматизатор с запахом шоколада; шоколадная отдушка; *arome du fruit* – фруктовый аромат, аромат с запахом фруктов; *arome naturel* –

натуральный аромат, натуральный ароматизатор; *arome de rhum* – аромат рома, ароматизатор с запахом рома; *arome vanille* – аромат ванили, ароматизатор с запахом ванили.

Обращения к изданиям в области парфюмерии дало возможность установить наличие атрибутивных словосочетаний с главным членом *aromat* (запах), которые в русском языке, как и во французском, состоят из двух слов: *arome acceptable* – допустимый (приемлемый) аромат; *arome artificiel* – искусственный аромат; *arome complexe* – сложный аромат; *arome constitutif* – основной аромат; *arome delicat* – тонкий аромат; *arome desagreable* – неприятный запах; *arome doux* – нежный аромат; *arome fragile* – нестойкий аромат; *arome frais* – свежий аромат; *arome du fruit* – фруктовый аромат; *arome musgue* – мускусный аромат; *arome pauvre* – бедный аромат; *arome renforcee* – усиленный аромат; *arome reproduit* – воспроизведенный аромат; *arome supplementaire* – дополнительный аромат; *arome vif* сочный аромат; *arome arrogant* вызывающий (о запахе); *arome lodeur* – округленный аромат.

Другие типы специальных наименований единичны. В наших материалах отражено сложное слово *aromat-компонент* и словосочетание с причастным оборотом *aromat, усиленный за счет добавления синтетических добавок*.

Отметим также, что практически не используются имена прилагательные, образованные от корня слова *aromat*. Исключение – *ароматная композиция (ароматная отдушка)*.

Кроме того, широкое распространение в современной индустрии ароматов получило производное название *ароматизатор* суффиксального образования. Специальная лексема *ароматизатор* имеет русский по происхождению синоним *отдушка*. Однако *ароматизатор* и *отдушка* могут отличаться на понятийном уровне.

Фактический материал показывает, что частотны словосочетания с главным словом *ароматизатор* и соответствующим именем прилагательным или причастием: *a lusage alimentaire* – пищевой ароматизатор; *gustolactif* – ароматизатор, придающий одновременно запах и вкус; *identique naturel* – ароматизатор, идентичный натуральному;

*micro-encapsule* – микрокапсулированный ароматизатор; *artificie* – искусственный ароматизатор.

Конструкции с родительным падежом или с предлогом *для* единичны: *special* – ароматизатор специального назначения; *a lusage industriel* – ароматизатор для технических изделий.

Мир полон звуков и запахов. Океан парфюмерной и косметической продукции полон запахами цветов, пряностей, натуральных и синтетических веществ. В отличие от ароматов духов, существуют еще и пищевые ароматы, хотя это отличие условно, так как существует ванильный парфюм, цитрусовый, карамельный аромат и парфюм с запахом еды (специально для мужчин).

Таким образом, сравнение русских и французских специальных названий свидетельствует о существовании как определенного сходства, так и определенных различий парфюмерных и пищевых ароматов и ароматизаторов.

Фактический материал показал, что основой отечественной парфюмерной терминологии послужила терминология французская и большинство наименований совпадают не только по семантике, но и по своей структуре. Обращает на себя внимание тот факт, что французский термин *арома* может иметь в русской терминологии эквиваленты *аромат* и *ароматизатор*.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бардина Р.А. Парфюмерия и косметика лучших фирм мира. – М.: 1998. – С. 528.
2. Бельфер А.Г., Коральник С.И. Французско-русский словарь по парфюмерии и косметике «Руссо». – М., 1994.
3. Богданова Л. Парфюмерия. – М.: 2000. – С. 220.
4. Вайнштейн О. Семиотика Панель № 5. // Ароматы и запахи в культуре. – Т. 2. – С. 361.
5. Ильясов А.Г. Античные корни русского языка. Этимологический словарь. – Ростов / н / Д: 1998. – С. 127-320.
6. Левинсон А. Повсюду чем-то пахнет. – М., 2001. – С. 34.
7. Рудницка Э. Вселенная духов // Ароматы и запахи в культуре. – М., 2003. – Т. 2. – С. 551.
8. Современный словарь иностранных слов: Ок. 20 000 слов. – М.: 1992.
9. Antoniewski F. Parfums. Le pouvoir des mots. Elle, 2003, decembre.
10. Pavia F. L'univers du parfum. – Paris, 2003.

**Николашвили М.Н.**  
Московский государственный  
областной университет

## К ПРОБЛЕМЕ СИНОНИМИИ И ВАРИАТИВНОСТИ НАЗВАНИЙ ДРАГОЦЕННЫХ КАМНЕЙ\*

*Аннотация.* В статье проанализированы наименования разновидностей ювелирных камней по языку-источнику и по форме. Выявлены семантические, стилистические и семантико-стилистические синонимы. Рассмотрен вопрос эмоциональности термина. Термины, кроме номинативного, сигнификативного и денотативного значений, могут иметь коннотацию (в эмоциональном значении – эмоциональность, экспрессивность, образность). Исследованный нами материал свидетельствует, что основной способ коннотации и выражения эмоциональности наименований в русском языке является метафорический перенос по цвету, форме, оттенкам ювелирных камней.

*Ключевые слова:* термин, синоним, коннотация, синонимия, эпитет, цвет, форма, оттенок ювелирных камней.

M. Nikolashvily

Moscow State Regional University

TO THE PROBLEM OF SYNONYMY AND  
VARIATION OF JEWELS' NAMES

*Abstract.* The article gives a distinct analysis of gemstones' names based on their source languages and shapes. It also deals with semantic, stylistic and semantic-stylistic synonyms. The author examines the question of connotation. Terms apart nominative, significative and denotative meanings also have connotation (that expresses emotionality, expressivity and figurativeness). The examined material shows that transference based on colour, shape and shades is the main way to express connotation.

*Key words:* term, synonym, connotation, synonymy, epithet, colour, shape, shade of colour.

Наименования ювелирных камней, как свидетельствуют фактические материалы, привлеченные для исследования, можно изучать с разных позиций: культурологической, эстетической, мифологической (астрологической), медицинской или лечебной.

В основу исследования фактического мате-

риала нами положены принципы филологической интерпретации терминов, некоторых профессионализмов и номинов, зафиксированных в источниках минералогического, ювелирного, медицинского содержания. Наибольший интерес, по нашим наблюдениям, с лингвистической точки зрения представляют наименования разновидностей ювелирных камней.

Особую сложность представляют собой наименования разновидностей камней, различные по языку-источнику и по своей форме.

Фактический материал дает возможность выделить синонимы среди наименований ювелирных камней. **Синонимы** (от греч. *synonymos* – одноименный) – слова, различные по звучанию, но тождественные или близкие по смыслу, а также синтаксические и грамматические конструкции, совпадающие по значению. Синонимы бывают полные («языкознание» – «языковедение») и частичные («дорога» – «путь») [7]. Основываясь на различиях в семантике и стилистической окраске, представляется правомерным выделить три наиболее общих разряда синонимов:

1). **Семантические синонимы** – это стилистически нейтральные слова, отличающиеся друг от друга оттенками основного, общего для каждого из них значения. 2). **Стилистические синонимы** – это слова, тождественные по своему значению и различные по стилистической окраске или имеющие разную сферу употребления. 3). **Семантико-стилистические синонимы** – это слова и их эквиваленты, обозначающие одно и то же явление объективной действительности и различающиеся не только стилистической окраской, но и оттенками общего для каждого из них значения [2].

По нашим наблюдениям, названия опала, берилла, гелиодора, топаза, сердолика, циркона, агата, лабрадора, оникса и обсидиана не имеют синонимов. С другой стороны, большинство названий драгоценных камней имеют синонимы. 1. **Гелиотроп** имеет два следу-

\* © Николашвили М.Н.

ющих синонима – кровавик и кровавая яшма; 2. *Пирит* – огнеподобный, серный колчедан, алмаз Альпийский, Камень Инков (испан.), кошкино золото (русск.), глупое золото, золото дураков (англ.), огненный гранат [3]; 3. *Хризолит* – Камень Дракона (монгол.), вечерний изумруд (русск.); 4. *Хризоберилл* – вайдуриан (индийск.); 5. *Цитрин* – ложный топаз; 6. *Гематит* – кровавик, желтый сурик, красный железняк, железный блеск, железная слюдка, красная стеклянная головка, алмаз аляскинский черный; 7. *Лазурит* – ляпис-лазурь; морион – черный хрусталь (русск.), смоляк, цыган; 8. *Рубин* – яхонт, якут, ягут червленый, карбункул; 9. *Сапфир* – яхонт лазоревый (русск.); 10. *Горный хрусталь* – ледяной камень; 11. *Гессонит* – восточный, цейлонский гиацинт, ложный гиацинт, гиацинтоид; 12. *Гранат* – альмандин, гессонит, карбункул, пироп, гроссуляр, меланит, андрадит, топазолит; 13. *Экклз* – хрупик (Урал); 14. *Малахит* – медный шпат (русск.); 15. *Альмандин* – алабандиновый рубин, алабандская вениса, бечет (русск.), вениса (русск.), карбункул (европ.), карфукельштейн (нем.); 16. *Амазонит* – колорадский глаз, амазонский глаз, зеленый лунный камень; 17. *Лунный камень* – рыбий глаз, селенит; селенит – лунный камень, перламутровый и жемчужный шпат; 18. *Шпинель* – балаш (Марко Поло), лал (русск.); 19. *Серпентин* – змеевик (русск.); 20. *Нефрит* – жад (англ., фр.); 21. *Александрит* – вайдур (индийск.); 22. *Гиацинт* – иакинф, иацит, якинт (старорусск.); 23. *Янтарь* – сахал (капли смолы); 24. *Жемчуг* – перламутр (русск.), мать жемчуга, перловая каша (ромгерм. языки).

Гипонимией называются родовидовые отношения лексических единиц [9]. В лингвистической литературе принято слова, обозначающие родовые понятия, называть гиперонимами, а слова, обозначающие видовые понятия, – гипонимами [9, с. 132].

Ювелирные камни имеют множество разновидностей. Опалесценция, т. е. способность «излучать последовательно различные яркие лучи под действием солнечного света» [4] вызывает разнообразную игру цвета, в связи с чем выделяют ряд разновидностей ювелирных камней: 1. *Опал* – арлекины (опал с пестрыми мозаичными красными, зелеными, желтыми и голубыми бликами), джиразоли или жиразоли (от итал. «girare» – «вращать» и «sole» – «солнце») [3] – бледно-молочный камень с голубоватыми или

красноватыми расплывчатыми бликами; гиалиты – прозрачные опалы, напоминающие цветом стекло (греч. «hyalos» – «стекло»); гидрофаны (греч. «hydor» – «вода» и «phaneros» – «видимый») – помещенные в воду, они становятся полупрозрачными. 2. *Берилл* – аквамарин (голубой камень), изумруд (зеленая разновидность), морганит или воробьевит (розовый), гелиодор (золотистый) и биксбит (красный); 3. *Гелиодор* – гольдберилл (золотой берилл); 4. *Топаз* – львиный глаз или королевский топаз (желто-зеленого цвета), раухтопаз (дымчатый кварц); 5. *Хризоберилл* – александрит («блестящий и переливающийся, как павлиний глаз»), цимофан, или кошачий глаз («сверкающий, как кошачий глаз»); 6. *Цитрин* – «бразильский», «западный», «испанский» и «ложный топаз»; 7. *Сердолик* – бесцветный (ахроит), розовый (рубеллит), голубой (индиговит, дравит), зеленый (верделит, увит, дравит), желтый (эльбаит, турмалин), коричнево-желтый (дравит, бюргерит), черный (шерл); 8. *Циркон* – старлиты (коричневые цирконы, которые после обжига приобретают великолепной голубой цвет), «цейлонские жаргоны» или просто жаргоны (соломенно-желтые и дымчатые цейлонские цирконы); 9. *Сапфир* – лейкосапфир (белого цвета), сапфирин (голубого цвета) [6]; 10. *Агат* – моховой агат, звездчатый агат, бразильский агат, уругвайский агат [6, с. 51]; 11. *Лабрадор* – бычий глаз (фиолетово-коричневый, темно-красный, бордово-темно-коричневые и красные полосы с бликами) [1]; 12. *Шпинель* – рубиновая шпинель (красная); балэ-рубин (розово-красная); альмандиновая шпинель (фиолетово-красная); рубицелл (оранжево-красная, желтая); сапфировая шпинель (синяя, голубая); хлорошпинель (ярко-зеленая); плеонаст, цейлонит (темно-зеленая); ганешпинель (синяя) [6, с. 153-154]; 13. *Оникс* – оникс арабский или собственно оникс (слои черные и белые); карнеолоникс (красные и белые); сардоникс (бурые и белые); халцедоникс (серые и белые); ониксовый агат (серого цвета различных оттенков); 14. *Обсидиан* – «радужный» обсидиан (с иризацией в голубовато-синих, зеленых и красноватых тонах).

Одним из спорных вопросов при теоретической разработке терминологии является вопрос об эмоциональности термина. Категорическое утверждение «чистой» номинативной функции термина, отсутствия в его значении эмоциональности и экспрессивности содержится в работах А.А. Реформатского

[9], и многих других исследователей. Иной точки зрения придерживается Н.З. Котелова [9], а также некоторые другие лингвисты. Анализ конкретных терминосистем показывает, что термины, как простые, так и составные, не являются условными знаками – символами, несущими только номинативную нагрузку. Кроме сигнификативного и денотативного значений (обозначения понятия и «предмета»), у терминов всех терминосистем может присутствовать также коннотация – определенные семантические наслоения. В понятии коннотации в лексическом значении термина мы включаем эмоциональность, экспрессивность и образность. Как создаются эти виды коннотации в терминологии? Образность слова – это его мотивированность (наличие у слова внутренней формы, выражающей признаки, ассоциативные с признаками другого понятия). Не всякая мотивированность создает образность, но только та, при которой возникает экспрессивность, выразительность, усиление, т. е. образность – это экспрессивная мотивированность слова. Экспрессивность обусловлена какими-то отступлениями от узуального и возникает при перенесении названия на понятие иной понятийной сферы, логически отдаленной от той, к которой принадлежит первое, обозначаемое переносимым названием понятие. В термине может присутствовать коннотация эмоциональности – выражение отношения говорящего к понятию. Если термин образуется от эмоционально окрашенных слов активного словарного запаса, он может сохранять ту же эмоциональную окраску. При лексико-семантическом образовании терминов характер эмоциональной окраски зависит от выбора объекта сравнения. Можно сравнить одно и то же специальное понятие с общелитературным понятием о вещи ненужной или некрасивой, вредной и мешающей – отсюда отрицательная эмоциональная окраска у термина, или же с красивой, ценной, нужной – отсюда положительная эмоциональная окраска. Выбор возможен, разумеется, только тогда, когда и у общеупотребительных понятий, и у специального понятия похожие дифференциальные признаки. Связь наличия-отсутствия коннотации со способом образования термина очевидна. Образность, эмоциональность и экспрессивность всех указанных выше видов характерны для большинства терминов лексико-семантического образования. Анализируя эти термины, – прежде всего, метафорического образования – в различных

терминосистемах нельзя не видеть наличия коннотаций у значительного количества терминов. Не могут этого не видеть и те исследователи, которые считают аксиоматичным утверждение интеллектуальной чистоты к эмоциональной нейтральности термина. По мере изучения терминосистем вопрос встает уже не о том, есть ли эти коннотации в терминах (их существование нельзя отрицать), а спор перемещается в иную плоскость – сохраняются ли коннотации у терминов, вошедших в терминосистему, при дальнейшем их функционировании. Этот вопрос тесно связан с другим: ощущаются ли коннотации в термине также и носителями специальной терминологии? Некоторые исследователи утверждают, что при образовании терминов, при вхождении их в терминосистемы в их значение входит коннотация, но затем, при функционировании терминов в системах, эти образность, эмоциональность, экспрессивность исчезают, стираются, потому что они «не нужны терминам», потому что термины – «чисто интеллектуальные слова». «Будь то уменьшительное существительное общего языка или слово, метафорически осмысленное, в терминологии оно утрачивает образно-эмоциональную окраску, становится в сфере специального употребления абсолютно нейтральным, присущая ему в идеале однозначность попросту лишает говорящего предпочтительного выбора» [11].

Исследованный нами фактический материал свидетельствует, что основным способом коннотации и выражения эмоциональности наименований в русском языке является метафорический перенос. Метафора образуется за счет ассоциативных переносов по цвету в форме вкраплений или в форме самого камня, переноса по функции. Самыми частотными оказались ассоциации по восприятию цвета глаз животных. Однако более частотными оказались словосочетания с эпитетами, которые в современной филологии рассматриваются как фигуры расширения. Эпитеты выражают значение «принадлежности» (Кошкино золото), зрительного восприятия, времени, оценки (Глупое золото).

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Андерсон Б. Определение драгоценных камней. – М.: Мир, 1983. – С. 94.
2. Апресян Ю. Д. К теории семантических преобразований // Информационные вопросы семиотики, лингвистики и автоматического перевода. – М., 1971. – С. 120.
3. Ахметов С.Ф. Беседы о геммологии. – М.: Моло-

- дая гвардия, 1989.
4. Банк Г. В мире самоцветов. – М.: Мир, 1970. – С. 67.
  5. Котелова Н.З. К вопросу о специфике термина // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М., 1970. – С. 45.
  6. Куликов Б.Ф. Камни-самоцветы. Поверья и легенды. – М.: Издательский дом МСП, 2000. – С. 144.
  7. Леонтьева Н. Н. Семантический анализ и смысловая полнота текста. – М., 1968. – С. 35.
  8. Лесков Н.С. Александрит. Натуральные факты в мистическом освещении. Собрание сочинений в 12 т. – М.: Правда, 1989. – С. 22.
  9. Новиков Л.А. Семантика русского языка. – М., 1982. – С. 241.
  10. Реформатский А.А. Что такое термин и терминология // Вопросы терминологии. – М., 1961. – С. 55.
  11. Толикина Е.Н. Некоторые лингвистические проблемы изучения термина // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М., 1970. – С. 155.

УДК 811.161.1

**Павлова Т.С.**

Московский государственный  
областной университет

## ОЦЕНОЧНОСТЬ СУЩЕСТВИТЕЛЬНЫХ ОБЩЕГО РОДА И СРЕДСТВА ЕЕ ВЫРАЖЕНИЯ\*

*Аннотация.* В статье рассматривается оценочная семантика существительных общего рода. Выделяются отрицательно-оценочные и положительно-оценочные существительные общего рода с различными эмоционально-экспрессивными оттенками. В работе анализируются средства выражения оценки, основными из которых признаются семантические. В качестве дополнительных показателей оценки выделены словообразовательные аффиксы и контекстуальное окружение. Рассматриваются экстралингвистические факторы, влияющие на качество оценки в словах общего рода.

*Ключевые слова:* отрицательно-оценочная семантика, положительно-оценочная семантика, эмоционально-экспрессивный оттенок, сема, градация.

T. Pavlova

Moscow state regional university

THE EVALUATIVE MEANS OF COMMON  
GENDER NOUNS AND THEIR EXPRESSION

*Abstract.* This article is devoted to evaluative semantics of the common gender nouns. These nouns are divided into negative evaluative and positive evaluative ones with different expressive shades. The means of evaluation, especially semantic ones, are being analyzed in the article. The word-formative affixes and the context surrounding are considered to be the additional measures of evaluation.

\* © Павлова Т.С.

*Key words:* negative evaluative, positive evaluative, emotional and expressive shades, seme, gradation.

Существительные общего рода относятся к предикатной лексике русского языка, а это означает, что основная их функция – характеристика и оценивание. Основная часть всех существительных общего рода содержит положительную или отрицательную оценку. На долю безоценочных существительных общего рода приходится несколько лексем: *коллега*, *книгоноша*, *тезка* и некоторые другие. Наше исследование показало, что если использовать для описания оценочных существительных общего рода аксиологическую шкалу (шкалу оценки) [6, с. 143], то большая часть существительных общего рода будет располагаться в зоне отрицательной оценки, а область положительной оценки окажется менее заполненной.

Выделяется несколько этапов формирования и выражения в языке эмоционально-оценочного значения: во-первых, формируется «рационально-оценочное отношение к обозначаемому, признак этого отношения носит денотативный характер» [5, с. 25], во-вторых, под влиянием каких-либо ассоциаций, вызванных словом, развиваются эмоциональные реакции говорящего. Выведение мысли и чувства на вербальный уровень осуществляется при помощи экспрессии, т. е. способности языка знаками выражать мысли

и чувства. Таким образом, оценка, эмоциональность и экспрессивность в слове представлены одновременно.

Основным средством выражения оценки в существительных общего рода являются компоненты семантики, содержащие элементы оценочности, эмоциональности и экспрессивности. Дополнительными средствами выступают словообразовательные аффиксы, контекстуальное окружение, а также традиция употребления. Совокупность этих средств позволяет выразить положительную или отрицательную оценку в словах общего рода. В ходе исследования нами были выделены две группы существительных общего рода: отрицательно-оценочные и положительно-оценочные.

Группу **отрицательно-оценочных** существительных общего рода считаем возможным разделить на три подгруппы: 1) отрицательно-оценочные существительные общего рода с экспрессией осуждения, неодобрения; 2) отрицательно-оценочные существительные общего рода с экспрессией сочувствия/сострадания; 3) отрицательно-оценочные существительные общего рода с шутливо-ироничным оттенком.

В подгруппу отрицательно-оценочных существительных общего рода *с экспрессией осуждения, неодобрения* входят слова, выражающие резко отрицательные чувства говорящего по поводу негативных качеств объекта оценки.

Так, лексема *балда* содержит отрицательно-оценочные семы 'бестолковый', 'глупый', 'дурак' [7, с. 34]. Сема 'бестолковый' 'непонятливый, глупый, несообразительный' [7, с. 46] содержит отрицательную характеристику умственных способностей человека.

Существительное *белоручка* также входит в число отрицательно-оценочных лексем, на что указывает сема 'избегать работы' [8, с. 78]. Традиционно трудолюбие считается положительной чертой человеческого характера. Все противоположные качества (лень, празднелюбие) не одобряются социумом. Поэтому существительное общего рода *белоручка* несет в себе семантику осуждения, неодобрения, что и подтверждается пометой *неодобр.* [7, с. 43].

Лексема *вольница* со значением лица содержит экспрессию неодобрения, осуждения, поддержанную семой 'своенравный', т. е. 'упрямый, капризный, поступающий как вздумается' [7, с. 704], и 'самовольный'. Такой же оценочностью обладают и существи-

тельные *сорвиголова, гуляка, гулена, шленда*.

У некоторых существительных экспрессивную оценку несут переносные значения слова, например, лексема *балаболка* содержит отрицательную оценку манеры речевой деятельности человека. Показателями отрицательной оценки выступают семы 'болтун', 'пустой', 'пустомеля' [8, с. 56; 3, с. 34]. Значение 'болтун, пустой человек' [8, с. 56] является вторичным, переносным, поэтому экспрессию слову добавляет и сам факт переноса, сравнение лица с неодушевленным предметом. Существительное общего рода *зараза* во вторичном, переносном значении 'негодяй, подлец' [7, с. 217] выражает резко отрицательное отношение говорящего к денотату.

Одним из дополнительных средств выражения оценочного значения выступают словообразовательные аффиксы русского языка. Так, отрицательной оценкой с экспрессией осуждения обладает существительное общего рода *жадина*, содержащее сему 'жадный' 'стремящийся к наживе, скупой' [7, с. 189]. В экспрессивно-оценочной лексеме *жадюга* благодаря суффиксу *-юг-* появляется градуирующий [4], а именно увеличительный, усиленный, оттенок.

Оценочность слова *простофиля* формируется не только за счет сем 'грубоватый', 'малосообразительный', но и за счет производящих основ: *простой* и *Филя* – уменьшительное от *Филипп* [12, с. 381]. У В.В. Виноградова мы находим подробный анализ этого слова: «Собственное имя *Филя* вошло в состав слова *простофиля*. *Простофиля* – слово сложное. <...> Первая часть слова *простофиля* – *просто-* (или *прост-*) невольно сопоставляется с аналогичным компонентом в словах: *простолюдин, простонародье, простонародный, просторечие, простосердечие* и др. под. ... Характерно, что *простофиля* при ослабленной экспрессивности может стать в один и тот же синонимический ряд со словом *простак*. <...> *Филя, Филька* в дворянском крепостническом обиходе XVII–XVIII вв. было типическим именем крестьянина-холопа, слуги. Это имя считалось простонародным и было окружено экспрессией пренебрежения, презрения. <...> Экспрессивно-бранное и презрительное значение *дурачка, простака* слово *Филя* приобрело в устной народной речи не позднее XVIII в.» [2].

Существительное общего рода *меняла* в значении 'тот, кто занимается обменом одних вещей на другие, торговец, занимающийся обменом' [8, с. 252], а также существительное

*подметала* 'тот, кто занимается подметанием чего-либо' [8, с. 199]; *давала* 'тот, кто финансирует кого- или что-либо, платит за что-либо, вкладывает во что-либо деньги' [13, с. 129] номинируют человека по роду деятельности и не содержат оценочных элементов в семантике. Во всех перечисленных словах выделяется суффикс разговорной речи *-л-* со значением лица, который и придает им экспрессивность. Таким образом, оценочность существительных общего рода создается и выражается не только семантическими компонентами со значением оценки, но и словообразовательными средствами.

В семантике некоторых существительных общего рода представлена градация, или степень проявления обозначенного словом качества, что делает существительное общего рода более выразительным и усиливает их воздействующую функцию.

Так, существительное общего рода *верзила* содержит в своем значении 'очень высокий человек' [8, с. 150] сему-интенсификатор 'очень', которая указывает на признак, превосходящий не только норму, т. е. средний рост, но и признак, названный в отрицательно-оценочном существительном *дылда* – 'человек высокого роста' [8, с. 458]. Поэтому лексема *верзила* расположена на аксиологической шкале ближе к полюсу отрицательной оценки.

В семантической структуре слова *бестия* 'тонкий плут, ловкий пройдоха' [8, с. 87] интенсификатором являются семы 'тонкий' и 'ловкий', усиливающие его экспрессивность. Однако в лексеме *протобестия* 'большой плут, ловкая бестия' такими интенсификаторами выступают не только семы 'большой', 'ловкий', но и префикс *прото-* – «усилительная приставка в сложениях по образцу греческих заимствований с *прото-*. От греч. в значении 'первый'» [12, с. 383]. Эти семантические и словообразовательные средства обостряют экспрессивно-оценочную сторону слова, отодвигая его ближе к отрицательному полюсу оценки, по сравнению с существительным *бестия*.

Подгруппа отрицательно-оценочных существительных общего рода с экспрессией осуждения, неодобрения наиболее многочисленная. К ней относятся также слова: *болтушка*, *брюзга*, *воображала*, *вонючка*, *вредина*, *выжига*, *выпивала*, *запивоха*, *опивала*, *пьяница*, *пьянчуга*, *пьянчужка*, *ехида*, *ехидна*, *злюка*, *злючка*, *язва*, *скареда*, *сквалыга*, *жидила*, *жидяра*, *придира*, *прощельяга*, *растрепан* и многие другие.

Вторую подгруппу составляют отрицательно-оценочные существительные общего рода с экспрессией *сочувствия/сострадания*, которые обозначают отрицательные по своей сути явления и стороны жизни, не зависящие от самого человека.

Так, лексема *бедняга* содержит семы 'несчастный', 'заслуживающий сожаления' [8, с. 68], а в лексему *бедняжка* привносится ласкательный оттенок благодаря уменьшительно-ласкательному суффиксу *-к-*, который усиливает эмоционально-экспрессивную составляющую слова.

Ряд отрицательно-оценочных существительных общего рода, выражающих сочувствие и сострадание, представлен лексемами, характеризующими человека по состоянию здоровья: *заика* (семы 'страдающий заиканием' [7, с. 205]), *калека* (семы 'имеющий увечья', 'лишившийся части тела' [8, с. 20]), *сомнамбула* (семы 'страдать сомнамбулизмом' [8, с. 193]), *хромоножка*, *хромуша* (сема 'хромой' [4, с. 627]), *худышка* (сема 'худощавый' [7, с. 871]).

К их числу относится и существительное *доходяга* (семы 'обессиленный', 'изможденный' [7, с. 178]; 'доведенный до крайней степени истощения' [11, с. 235]). Интенсификатор *до крайней степени* указывает на градуирующую отрицательную оценку, т. е. предельную степень истощения. Лексема *доходяга* выражает физическое состояние, приобретенное под действием внешних, не зависящих от объекта оценки факторов.

Таким образом, в русском языке насчитывается небольшая группа существительных общего рода, которые выражают интенции сострадания и жалости, сохраняя при этом отрицательную оценку понятийного компонента лексемы.

Особую группу составляют отрицательно-оценочные существительные общего рода с *шутливо-ироничным оттенком*. Отрицательная оценка в «чистом» виде может вызывать у слушающего чувство протеста, несогласия, может оскорбить человека. Оценочные существительные общего рода, использованные в шутливо-ироничном контексте, обладают большей воздействующей силой.

Так, существительные общего рода *дурашка*, *курилка*, *неумейка*, *дурилка*, *засоня*, содержат отрицательно-оценочные семы (у слов *дурашка*, *дурилка* – сема 'дурак' [8, с. 453]; *курилка* – семы 'любитель курения' [8, с. 152]; *неумейка* – 'ничего не умеет делать' [7, с. 415]; *засоня* – 'слишком много спит'

[13, с. 223]). Однако с шутливым оттенком эти существительные утрачивают резкость в выражении оценки. Существительные общего рода с шутливым оттенком употребляются по отношению к тем людям, которых говорящий не стремится обидеть, но при этом хочет указать на их недостатки и выразить свое недовольство. Одним из оснований прикрыть отрицательную оценку шутливым контекстом (или шутливой интонацией) является адресация ребенку: *непоседа, забывашка, замарашка, плакса, притворяшка, сонуля, соня* и др. *Бывают такие замарашки. Сперва не удостоишь их взглядом, а потом, присмотревшись внимательнее, видишь, что такая замарашка милей принцессы...* (Ю. Олеша. Три толстяка).

В отдельных случаях шутливый оттенок, как и отрицательная оценка, появляются в результате переноса значения. Так, лексема *кикимора* имеет два лексико-семантических варианта. Примарное значение (оно же этимологически более древнее; см. [12, с. 232]) ‘в восточной мифологии маленькая невидимка, живущая за печкой, в лесу, в болоте’ [7, с. 273] является номинативным. Вторичное значение в результате метафорического переноса становится характеризующим, оценивающим внешний вид человека, причем оценка дается отрицательная: ‘о человеке, имеющем смешной, нелепый вид’ [7, с. 273]. Шутливый оттенок развивается на основе переноса значения, а также под влиянием сем ‘смешной’, ‘нелепый’.

В некоторых случаях шутливый оттенок формируется за счет уменьшительно-ласкательного суффикса *-к-*, как, например, в слове *мазилка* (ср. *мазила*). В лексеме *мазилка* шутливый, и даже ироничный, оттенок возникает благодаря насмешке, заложенной во всех значениях (‘кто пачкается’; ‘кто неумело рисует’; ‘кто делает промахи’ [8, с. 215]), и основанной на чувстве превосходства говорящего над тем, к кому он обращается. Там, где появляется насмешка, т. е. обидная шутка, издевка, уместнее говорить об иронии.

Ирония – более сильное по своему воздействию средство, чем шутка. Словесная ирония может выражать разнообразные чувства: от упрека до презрения и даже гнева. Отрицательно-оценочным и ироничным является слово *веззнайка* – ‘человек, который считает себя знающим всё’ [8, с. 209], ‘человек, самоуверенно полагающий, что он знает всё’ [7, с. 98]. Знать всё невозможно, поэтому такой человек высмеивается в обществе, что отража-

ется в языке. На это указывают смысловые компоненты ‘*считает себя*’, ‘*самоуверенно полагает*’. Отрицательную оценку выражает также слово *полузнайка* благодаря семам ‘*неосновательные, поверхностные*’ (знания). В создании иронического оттенка слова участвует и словообразование: сложение основ *полу* (от *половина*) и *знайка*. Существительное *полузнайка* содержит насмешку с оттенком пренебрежения. Существительное *нюня* ‘плакса’ [8, с. 516] обладает ироничным оттенком, который возникает, на наш взгляд, из звукоподражательного происхождения производящего для него слова *нюнить*, которое в свою очередь произошло, «вероятно, из детской речи или из сюсюкающей речи нянек: *ню-ню* (< *ну-ну*)» [14, с. 582].

На формирование ироничного оттенка в слове может влиять традиция употребления. Так, например, лексема *самоучка* – ‘человек, который выучился чему-нибудь самостоятельно, без систематического обучения и без руководителя’ [7, с. 695]. С одной стороны, освоение чего-либо самостоятельно – это положительное качество, но с другой – сема ‘*без систематического*’ относит лексему к отрицательному полюсу оценок. Слово воспринимается в иронично-пренебрежительной тональности в противоположность понятиям *профессионал, специалист*.

Итак, шутливо-ироничный оттенок в существительных общего рода развивается на основе семантических особенностей слова, под влиянием словообразовательных процессов или под влиянием традиции употребления. Осуждение, прикрытое иронией, оказывает на адресата более сильное эмоциональное воздействие, чем открытые негативные послы. В целом, по нашим данным, существительные общего рода с отрицательно-оценочной семантикой составляют примерно 81% от общего числа существительных общего рода.

На долю **положительно-оценочных** существительных общего рода приходится не более 12% лексем. Анализируя отрицательно-оценочные существительные общего рода, мы пришли к выводу, что большинство слов содержит в себе наименование и характеристику лица по какому-то определенному качеству, а именно недостатку, пороку. Среди положительно-оценочных существительных общего рода тоже есть лексемы, характеризующие человека по конкретным качествам: физические данные – *полёница* ‘богатырь (мужчина или женщина) в русских былинах, сказках’ [8, с. 257], *здоровила* ‘рослый, сильный,

здоровый человек' [13, с. 233]; интеллектуальные способности – *умница*; трудолюбие – *работяга, трудяга*; опрятность, преувеличенное стремление к чистоте – *чистюля*. Многие из этих слов указывают на выдающиеся качества, исключительные возможности человека, т. е. в лексемах представлена градуирующая положительная оценка.

Однако большинство положительно-оценочных существительных общего рода содержат общую, «универсальную» положительную характеристику. Например, лексема *милашка* (как и *милаша*) имеет значение 'милый, симпатичный человек' [7, с. 356]. Это характеристика и по внешнему виду, и по манере общения, т. е. данные лексемы заключают в себе общее приятное впечатление о человеке. То же и со словами *миляга, очаровашка, обаяшка, душечка, голуба, лапушка* и подобные. Ограниченное количество положительно-оценочных существительных общего рода в русском языке компенсируется тем, что они могут использоваться для одобрения и похвалы в любых ситуациях и по отношению к любому адресату. *Этот Борис Андреевич, поругавшись с женой, разводится с ней и теперь уходит к одной барышне. Такая жила в другом конце коридора – Феничка. Такая белобрысеньякая. И, кажется, из чухонок. Но такая удивительно миленькая душечка. Тоненькая, как мечта поэтов* (М. Зощенко. Голубая книга); Кочкарев. *Иван Кузьмич! Лапушка, милочка! Ну хочешь ли, я стану на колени перед тобой?* (Н. Гоголь. Женитьба).

Необходимо отметить, что в русском языке наблюдается словообразование внутри группы слов общего рода. Так, существительное общего рода *бедняжка* 'ласк. к бедняга' [7, с. 340] образовалось от существительного общего рода *бедняга* 'жалкий, заслуживающий сожаления человек' [7, с. 39] при помощи суффикса *-к(а)*. Способ образования – суффиксация: *бедняга* → *бедняжка* [9, с. 88]. Существительное *бедняжка* в свою очередь является мотивирующим для существительного общего рода *бедняжечка*. В образовании этого слова также участвует суффикс *-к-*. В основе наблюдается чередование [к] // [ч]. В результате этих фонетических и словообразовательных процессов в производном слове происходит своего рода «удваивание» суффикса *-к-*, что создает более высокую степень оценки с экспрессией сочувствия.

Существительное общего рода *грязнушка* 'укор. то же, что грязнуха' [10, с. 263] образовалось от существительного общего рода

*грязнуха* 'неопрятный, грязный человек, не следящий за чистотой' [7, с. 148] при помощи суффикса *-к-* (чередование [х] // [ш]). Способ образования – суффиксация: *грязнуха* → *грязнушка* [9, с. 261]. В значении мотивирующего слова заложены семы 'грязный, неопрятный', содержащие негативную оценку. Словообразовательный формант придает слову *грязнушка*, с одной стороны, уничижительно-укорительный оттенок, но в то же время смягчает грубость, резкость исходного существительного.

Основа существительного общего рода *таратора* 'тот, кто тараторит' [7, с. 789] является мотивирующей для существительного общего рода *тараторка* 'тот, кто быстро и много говорит, тараторит' [8, с. 340]. Способ образования – суффиксация: *таратора* → *тараторка* [9, с. 210]. В семантике исходного слова есть сема 'тараторить', т. е. 'говорить быстро, не останавливаясь' [7, с. 789], которая придает слову – и производящему, и производному – отрицательную коннотацию. Суффикс *-к-*, участвующий в образовании слова *тараторка*, придает ему разговорный уменьшительно-ласкательный оттенок с некоторой долей иронии.

Образование новых слов внутри группы существительных общего рода важно для языка. Большинство существительных общего рода оценивают и характеризуют человека по нраву, привычкам, манере общаться, по его интеллектуальным возможностям, высвечивая в основном отрицательные качества и недостатки. Основная группа существительных общего рода – это слова ругательные, бранные, осуждающие, а порой даже грубые. Поэтому словообразование внутри слов общего рода – это попытка носителей языка смягчить грубость данных слов, сделать их не такими резкими, но при этом сохранить воздействующую, оценочную функцию.

Большинство из описанных выше существительных общего рода – это моносемантические лексемы, содержащие в себе либо отрицательно, либо положительно заряженные семы. Однако в русском языке встречается небольшая группа слов общего рода, качество оценки которых зависит от требований контекста. В основном это полисемантические лексемы.

Так, у существительного общего рода *бродяга* преобладает отрицательная оценка. В первом лексико-семантическом варианте (ЛСВ) (по данным [8, с. 116]) семы 'обнищавший', 'бездомный' несут, помимо отрицатель-

ной оценочности, ещё и эмоционально-экспрессивный оттенок сожаления, сочувствия.

*Снится ему,  
Что бродягой  
Бездомным  
Грустно  
Он бродит  
По улицам темным  
(С. Маршак. Мистер Твистер).*

Во втором ЛСВ доминирует сема 'странствовать' в значении 'постоянно менять место пребывания' [7, с. 772]. В этом значении сема содержит отрицательную оценку с оттенком осуждения, которая ярче всего проиллюстрирована в словаре В.И. Даля: «беглый шатун, скиталец, кто произвольно без права и письменного вида покинул место оседлости, жительства, службы, скитаясь по чужбине» [3, с. 129]. Гай Гисборн. *Но неужели в Ноттингемской тюрьме не найдется бродяги, которого следует повесить?.. Ручаюсь, каждый второй из этого сброда заслуживает петли!..* (Л. Филатов. Большая любовь Робина Гуда).

В словарях отмечается и третий ЛСВ для существительного *бродяга* – 'о ком-нибудь, заслуживающем удивления', в котором доминирует сема 'удивление' – 'впечатление от чего-нибудь неожиданного и странного, непонятного' [7, с. 826]. Слова *впечатление* и *удивление* вне контекста являются нейтральными с точки зрения оценки, но, попадая в определенное контекстуальное окружение, могут проявлять как положительную, так и отрицательную оценочность. *Одной моей родственнице, Елизавете Игнатьевне, я, помню, однажды, в день рождения, подарил целую вязанку дров. А Петр Андреевич, её супруг, человек горячий и вспыльчивый и отчасти мещанин, плетущийся в хвосте у событий, ударил меня, бродяга, поленом по голове. Правда, в конце вечеринки* (М. Зощенко. Голубая книга). В приведенном отрывке существительное *бродяга* выражает удивление, так как рассказчик не ожидал такого поступка от Петра Андреевича, и несет в себе негативную оценку, которая поддерживается лексемами *горячий, вспыльчивый*.

В русском языке существует небольшая группа безоценочных существительных общего рода: *книгоноша, коллега, тезка, староста* и некоторые другие. Их основная функция – номинация.

– Ну что ж мне теперь делать, совсем с

*ней не общаться?.. Мы же всё-таки коллеги!.. И цивилизованный люди... (Л. Филатов. Сукины дети);*

*Я теперь до старости  
В нашем классе староста  
(А. Барто. Болтунья).*

Существительное общего рода *левша* также является номинативным, так как называет человека, обладающего определенной физической особенностью.

*Они заметили, что он левой рукой крестится, и спрашивают у курьера:*

– *Что он – лютеранец или протестант?*

*Курьер отвечает:*

– *Нет, он не лютеранец и не протестант, а русской веры.*

– *А зачем же он левой рукой крестится?*

*Курьер сказал:*

– *Он – левша и всё левой рукой делает* (Н. Лесков. Левша).

Безоценочных существительных общего рода в языке немного, это довольно ограниченная группа слов. Большинство существительных общего рода – это характеризующие, оценочные слова.

Таким образом, существительные общего рода обладают широкими возможностями в выражении экспрессивно-оценочных значений. Как было показано, преобладают существительные общего рода с отрицательной оценкой, внутри которой различается несколько эмоционально-экспрессивных оттенков. Положительно-оценочные существительные общего рода, хотя и составляют меньшую по численности группу, но обладают более общей, «универсальной» семантикой одобрения, в противоположность отрицательно-оценочным существительным общего рода, в семантике которых конкретизировано то качество, за которое человек осуждается или подвергается воздействию иронии. По мнению Н.Д. Арутюновой, «главное назначение ценностных суждений в том, чтобы оказать влияние» [1, с. 6]. Проведенное нами исследование показало, что основным средством выражения оценочного значения у существительных общего рода является наличие оценочных компонентов в семантике слова, а в качестве дополнительных средств выступают словообразовательные аффиксы, контекстуальное окружение и экстралингвистические факторы, к которым относятся традиции употребления, общественное мнение и др.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Арутюнова Н.Д. Типы языковых значений: Оценка. Событие. Факт. – М.: Наука, 1988. – 341 с.
2. Виноградов В.В. История слов // URL: <http://www.wordhist.ru/prostofila.html> (дата обращения: 11.09.2010; 18:24).
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: Т. 1–4. – М.: Рус. яз., 1978–1980.
4. Колесникова С.М. Функционально-семантическая категория градуальности в современном русском языке: Учеб. пособие / С.М. Колесникова. – М.: Высшая школа, 2009. – 200 с.
5. Маркелова Т.В. Семантика оценки и средства ее выражения в русском языке: Дис. ... докт. филол. наук. – М., 1996. – 549 с.
6. Маркелова Т.В. Словообразовательная модификация в системе средств выражения оценочного значения // Вестник МГУП. – М., 2009. – № 9. – С. 142–150.
7. Ожегов С.И. и Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений / РАН. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. – 4. изд. доп. – М.: Азбуковник, 1999. – 944 с.
8. Словарь русского языка: В 4-х тт. / АН СССР, Ин-т рус. яз.; Под ред. А.П. Евгеньевой. – 2-е изд, испр. и доп. – М.: Русский язык, 1981 – 1984. (МАС)
9. Тихонов А.Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2-х тт. Ок. 15000. – М.: Рус яз., 1985.
10. Толковый словарь русского языка: В 3 тт. / Под ред. Д.Н. Ушакова. – М.: Вече, Мир книги, 2001.
11. Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия / ИЛИ РАН; Под ред. Г.Н. Складневской. – М.: Астрель: АСТ: Транзиткнига, 2005. – 944 с.
12. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4 тт.: пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева / Под ред. и с предисл. Б.А. Ларина. – 2-е изд., стер. – М.: Прогресс, 1986.
13. Химик В.В. Большой словарь русской разговорной экспрессивной речи. – СПб.: Норинт, 2004. – 768 с.
14. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: В. 2 тт. – 5-е изд., стереотип. – М.: Рус. яз., 2002.

## Литература

УДК 82;316.3

**Алпатова Т.А.**

Московский государственный  
областной университет

### ЛИЧНОСТЬ И ТВОРЧЕСТВО РУССКИХ ПИСАТЕЛЕЙ-КЛАССИКОВ КАК МЕРА МЕТОДОЛОГИЧЕСКОГО СТАНОВЛЕНИЯ И РАЗВИТИЯ ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЙ НАУКИ: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ\*

*Аннотация.* В статье анализируются направления развития современного литературоведения, выделено значение истории литературоведения как особого направления в развитии гуманитарного знания. Сделан обзор сложившихся тенденций в развитии истории литературоведения. Освещены перспективы ее изучения и преподавания в высшей школе и в системе подготовки современного молодого ученого. Ставится вопрос о необходимости создания концепции развития историко-литературной науки, рассматриваемой сквозь призму изучения личности и творчества писателя. Актуализируется выявление исконного взаимодополняющего единства литературы, литературоведческой мысли и культуры в целом.

*Ключевые слова:* история литературоведения, личность писателя-классика, историко-функциональное изучение литературы, рецептивная эстетика, духовно-нравственный потенциал, художественно-эстетическое своеобразие литературы, восприятие, интерпретация, историко-литературная концепция.

T. Alpatova

Moscow State Region University

THE PERSON AND CREATIVITY OF RUSSIAN WRITERS-CLASSICS AS THE MEASURE OF METHODOLOGICAL FORMATION AND DEVELOPMENT OF THE HISTORICO-LITERARY SCIENCE: TO PROBLEM STATEMENT

\* © Алпатова Т.А

Статья подготовлена при финансовой поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг. в рамках исполнения проекта «Личность и творчество русских писателей-классиков как мера методологического становления и развития историко-литературной науки».

*Abstract.* The article analyses the ways of modern literary criticism development, stresses the value of studying the history of literary criticism as a special branch of liberal arts. The author makes a survey of the current trends of literary criticism. The article highlights the prospects of studying the history of literary criticism in higher school and its use for young scientists' training. The author raises a question if it is necessary to update the concept of literary criticism, putting first the consideration of writer's personality. The article highlights the primordial interaction of literature, literary criticism and culture in its entirety.

*Key words:* the history of literary criticism, writer's personality, historical and functional study of literature, receptive aesthetics, spiritual and moral potential, artistic and aesthetic identity of literature, perception, interpretation, historical and literary concept.

В последнее десятилетие и в России, и на Западе все большее внимание привлекает история развития научного знания, историография науки, которая и в каждой отдельной научной отрасли, и в свете построения единой «истории идей» становится, по сути, самостоятельной сферой современной культуры. Причин тому несколько: от обусловленного сменой идеологических парадигм в стране поиска методологически плодотворных путей развития науки [1] до общего для «ситуации постмодернизма» чувства невозможности достичь единой истины в рамках научного дискурса, что неизбежно делает центром внимания сам процесс исследования, побуждает гуманитарную мысль к саморефлексии [2]; история литературоведения введена в программу кандидатского экзамена филологических специальностей [3]; основная часть

магистерских программ филологического образования также формируется в основном за счет обширного включения историографических и методологических курсов – не только история литературы, но и история литературоведения (отечественного, зарубежного, академического, новейшего и т. д.) все чаще начинает определять развитие научной мысли в наши дни.

В связи с этим возникает проблема: какими путями может идти развитие историографии литературоведения. Главным противоречием здесь зачастую оказывается чрезмерная увлеченность лишь историей теоретических концепций – в то время как реальное движение, становление и развитие литературной науки идет иначе: от необходимости истолкования конкретного текста к изучению личности и творчества писателя, выстраиванию целостной картины литературного процесса и лишь затем – к теоретическим обобщениям.

Особенно важным в этой связи становится создание концепции развития историко-литературной науки, рассматриваемой сквозь призму изучения личности и творчества писателя. Без преувеличения можно сказать, что это наиболее органичный и методологически апробированный путь построения научного дискурса. Не случайно практически в каждой национальной европейской литературе есть некий писатель, исследования творчества которого становятся методологической вехой в развитии самой науки и «школой», пробным камнем для всякого ученого: Гёте в Германии, Шекспир в Великобритании, Вольтер во Франции, Сервантес в Испании, Пушкин в России. Текстологические, биографические, историко-культурные, компаративистские, мифологические, поэтологические и многие другие направления исследований, как конкретно-эмпирических, так и обобщенно-теоретических, группируясь вокруг личности писателя-классика, двигаясь каждое своим путем к единой цели – постижению его художественного мира, обретают некое внутреннее единство и образуют самостоятельное культурное поле, исследование которого представляется чрезвычайно методологически плодотворным. Подобное интегрированное исследование позволит органично объединить историографию литературной теории и собственно истории литературы, возвратив тем самым историю литературоведения к ее непосредственным истокам – самой литературе. Строя концепцию истории науки с опорой на персоналии писателей, возможно гораздо

более широко представить панораму литературной науки, прежде всего истории литературы, которая при обычном, преимущественно теоретико-методологическом подходе ускользает от исследователя. Наконец, подобные подходы позволят существенно обновить научно-образовательный методический инструментарий вузовского и послевузовского изучения историографии литературоведения, обеспечить его подлинную востребованность в современной высшей школе.

В рамках фактически сложившейся на базе кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета (МОПИ им. Н.К. Крупской, МПУ, МГОУ) научной школы более двух десятилетий велись исследования и создавались работы, направленные на построение концепции истории русской литературной науки как неотъемлемой части, с одной стороны, развития российской науки и культуры в целом, а с другой, – самой литературы, которая именно в свете рефлектирующего литературоведческого сознания обретает необходимое «зеркало». Именно изучение истории литературоведения позволяет окончательно судить о характерном для того или иного периода литературного развития отношении к слову, а значит, необходимо для целостного литературного образования. Предлагаемый подход позволяет выявить исконное взаимодополняющее единство литературы, литературоведческой мысли и культуры в целом, ибо «история культуры фокусирует в себе многочисленные аспекты поэтики», и в то же время «...поэтика фокусирует в себе основные смыслы культуры, структурирует ее, “собирая” и “раскладывая” на составляющие элементы» [4].

Результаты проводимых коллективом кафедры исследований апробированы в многократно переизданном учебно-методическом комплекте (из 6 книг, получивших гриф Министерства науки и образования Российской Федерации) по русской литературе XIX в. под редакцией доктора филологических наук, профессора В.Н. Аношкиной [5]. Входящие в состав комплекта учебники и учебные пособия (хрестоматии мемуаров, эпистолярных материалов и литературно-критических статей) направлены в первую очередь на то, чтобы преодолеть укоренившуюся в вузовской практике установку на передачу «готового» знания и научить студента видеть знание о литературе, о личности и творчестве писателя-классика как процесс, находящийся в постоянном становлении и развитии, на-

учить ориентироваться в литературоведческих школах и историко-литературных концепциях, а значит, выработать уважение к научной мысли предшественников и развить умения самостоятельного научного поиска. Этому же способствует и учебный курс истории русского литературоведения, введенный на факультете русской филологии МГОУ по инициативе профессора В.Н. Аношкиной в начале 1990-х годов.

На современном этапе развития научной мысли востребованной научно-исследовательской деятельностью является создание концепции изучения истории литературоведения в аспекте развития историко-литературных парадигм, формирующихся вокруг конкретных персоналий. Оценка личности и творчества писателей-классиков отечественной литературы как меры методологического развития литературоведческой мысли представляется актуальной как для собственно литературной науки, так и для объективного представления об истории русской культуры и гуманитарной науки в целом. Ключевые для предлагаемых исследований понятия: *духовно-нравственный и художественно-эстетический потенциал, ценность, личность* (писателя – автора – литературного героя – эксплицитного и имплицитного читателя и др.), *восприятие, интерпретация, прочтение, историко-литературная концепция* (ученого, писателя и др.). Их применение в рамках изучения истории русского литературоведения призвано в конечном итоге способствовать выработке научно обоснованной методологии описания историко-литературных текстов и установлению необходимых в практике исследования историко-генетических и типологических связей истории литературоведения и собственно истории литературы.

Осознание этой проблемы в отечественном, а также в зарубежном литературоведении постепенно складывалось начиная с последней трети XIX столетия. Благодаря идее А.А. Потебни (в свою очередь опиравшегося на концепцию В. фон Гумбольдта) о том, что знаковый характер слова и художественного образа в литературном произведении делает текст не статичным, а динамически развивающимся, «продолжающимся» в сознании читателя процессом, в науке о литературе возникает идея необходимости изучать читательское восприятие, без учета которого невозможно понять художественное произведение, так как без читателя оно не существует, полюс рецепции задан в нем самом собствен-

ной знаковой природой.

В начале XX столетия эту идею развивает А.И. Белецкий, прямо ставящий перед литературной наукой задачу изучать историю читателей [6]. Позднее, с начала 1970-х гг. эта задача была реализована в подходах историко-функционального метода в отечественном литературоведении [7] и различных форм изучения литературной рецепции на Западе [8].

Однако основной проблемой развития как рецептивных методов на Западе, так и историко-функционального изучения литературы в России можно считать трудно преодолимую тенденцию подмены предмета исследования на принципиально внелитературный и возникающую в связи с этим опасность растворения истории литературы в культурологии, социологии, интеллектуальной истории, даже в социологии [9]. В методологически более цельных историко-функциональных исследованиях таится другая опасность – поглощения концептуальности эмпирикой, подмены исследования описанием, в пределе своем превращающимся в развернутую аннотированную библиографию. Отдельной проблемой в связи с рассматриваемым аспектом изучения истории литературоведения оказывается степень доверия/недоверия исследователя к тому научному дискурсу, который он описывает, и в связи с этим набирающая силу тенденция говорить о «мифе» (Пушкина, Достоевского, Толстого и др.) в русской культуре, ставя под сомнение гносеологическую ценность научного описания личности и творчества русского писателя-классика в рамках историко-литературного изучения [10].

Научные разработки нового подхода к изучению истории литературоведения как взаимодействия динамично развивающихся, самоорганизующихся научно-культурных сфер гуманитарной мысли, складывающихся вокруг личности и творчества писателя-классика, позволят создать концепцию развития отечественного литературоведения в единстве проблем методологии научного описания и разнообразных социокультурных задач, связанных с духовно-нравственными исканиями и обретениями эпохи, спецификой историко-культурного периода, наконец, характерными особенностями отношения к слову и художественному творчеству, понять которые – значит понять саму сущность культуры. Наряду с фундаментальной теоретической задачей перед современной литературной наукой стоит и нацеленность на востребованный в современном образовательном процессе прак-

тический результат – разработку механизмов обучения студентов истории литературоведения, выработку внимания к наследию литературной науки и корректного к нему отношения, умения ориентироваться в школах, направлениях, концепциях отечественного литературоведения и воспринимать историко-литературные штудии как одну из значительных сфер словесной культуры народа.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Подробнее об этом см.: Аношкина В.Н. Ценностное изучение русской литературы XIX в. // Духовный потенциал русской классической литературы: сб. науч. трудов. – М., 2007. – С. 84-93; Щерблякин И.П. Литература как живая традиция и ее исторические судьбы // Филология и школа. Труды Всероссийских научно-практических конференций. – М., 2008. – С. 79-104; Литературоведение как проблема. М., 2001.
2. Ильин И. Постмодернизм. – М., 2001. – С. 34-48). Не случайно в современном вузовском и послевузовском образовании все большее внимание уделяется историографии (начало этой тенденции было положено еще в 1970-х гг., см.: Возникновение русской науки о литературе. – М., 1975; Академические школы в русском литературоведении. – М., 1975; Николаев Д.П. и др. История русского литературоведения: учебное пособие для филологических специальностей университетов и педагогических институтов. – М., 1980.
3. См.: Программа-минимум по курсу «История и философия науки: История литературоведения. Разработана ИМЛИ им. А.М.Горького, одобрена экспертным советом ВАК РФ по филологии и искусствоведению // [http://www.edu.ru/db/pke/2\\_17.htm](http://www.edu.ru/db/pke/2_17.htm)
4. Софронова Л.А. Культура сквозь призму поэтики. – М., 2006. – С. 5, 13.
5. История русской литературы XIX в. 1800-1830-е годы: Учебник / Под ред. В.Н. Аношкиной, Л.Д. Громовой. Изд. 2-е, допол. – М.: Оникс, 2008. Гриф Министерства образования и науки РФ; История русской литературы XIX в. 40-60-е годы: Учебник / Под ред. В.Н. Аношкиной, Л.Д. Громовой. Изд. 3-е, испр. – М.: Оникс, 2007. Гриф Министерства образования и науки РФ; История русской литературы XIX в. 70-90-е годы: Учебник / Под ред. В.Н. Аношкиной, Л.Д. Громовой, В.Б. Катаева. Изд. 2-е, испр. – М.: Оникс, 2007. Гриф Министерства образования и науки РФ и др.
6. См.: Белецкий А.И. Об одной из очередных задач историко-литературной науки: изучение истории читателя // Наука на Украине. – 1922. – № 2.
7. См.: Левидов А.М. Автор – образ – читатель. – Л., 1983; Осьмаков Н.В. Историко-функциональное исследование произведений художественной литературы // Русская литература в историко-функциональном освещении. – М., 1979; Хализев В.Е. Классика как феномен исторического функционирования литературы // Классика и современностью. – М., 1991 и др.
8. См.: Яусс Х.Р. История литературы как провокация литературоведения // Новое литературное обозрение. – 1995. – № 12. – С. 34-84; Изер В. Историко-функциональная текстовая модель литературы // Вестник МГУ. Сер. 9, Филология. – 1997. – № 3. – С. 118-142 и др.
9. См.: Кондаков И. От истории литературы – к поэтике культуры // Вопросы литературы. – 1997. – № 2; Эспань М. Межкультурная история филологии // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 82; Гудков Л., Дубин Б. Литература как социальный институт. – М., 1994; Макеев М.С. Проблемы взаимодействия литературы и экономики в жизни и творчестве Н.А. Некрасова 1838 - 1869 годов. – М., 2009 и др.
10. См.: Муравьева О.С. Образ Пушкина: Исторические метаморфозы // Легенды и мифы о Пушкине. – СПб., 1994. – С. 109-128; Debreczeny P. Social Functions of Literature: Alexander Pushkin and Russian culture. Stanford, California, 1997.

УДК 821.161.1

**Барышникова И.Ю.**

*Институт иностранных языков  
Московского городского педагогического университета*

## ШЕСТАЯ ГЛАВА АПОКАЛИПСИСА В ПЕСЕННОМ ТВОРЧЕСТВЕ КОНСТАНТИНА КИНЧЕВА\*

*Аннотация.* Апокалипсис или Откровение св. Иоанна Богослова всегда привлекал внимание русских художников слова, однако па-

рафразирование отдельных глав и эпизодов встречается редко, как и подробный литературоведческий анализ текстов в сопоставлении с оригиналом на основе святоотеческой традиции. В статье рассматривается оригинальное поэтическое переложение эпизода 6-ой главы Откровения св. Иоанна об апока-

\* © Барышникова И.Ю.

Работа подготовлена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России на 2009-2013 годы».

липтических всадниках современным поэтом и рок-певцом К. Кинчевым (стихотворение «Всадник»). Автор рассматривает текст песни рок-певца как пример современного переложения библейского слова, обращенного к молодежной аудитории и отличающегося соответствующей стилистикой.

*Ключевые слова:* Апокалипсис (Откровения св. Иоанна Богослова), шестая глава Апокалипсиса, апокалиптические всадники, К. Кинчев, рок-поэзия, библейские мотивы в литературе, библейское иносказание.

I. Baryshnikova

The foreign languages Institute of the Moscow city pedagogical university

CHAPTER SIX OF APOCALYPSE IN K. KINCHEV'S SONG "VSADNIK"

*Abstract.* Apocalypse (Revelation of St. John the Devine) has always attracted Russian poets, but the poetic interpretations of its chapters and episodes as well as the philological analysis of the texts on the basis of Christian tradition can be seldom found. The article shows an original poetic interpretation of the episode of chapter 6 of Revelation (horsemen of Apocalypse) made by K. Kinchev (a poem «Vsadnik»). The author comes to conclusion that Kinchev's text is a kind of modern interpretation of biblical text addressed to youth and having such style.

*Key words:* Apocalypse, the 6th chapter of Apocalypse (Revelation of St. John the Devine), horsemen of Apocalypse, K. Kinchev, rock poetry, biblical motifs in literature, biblical allegory.

В истории русской поэзии есть «рубежные» эпохи, которые побуждают художников обращаться к библейской образности, к символике и семантике Нового Завета, в частности, к Апокалипсису. С другой стороны, в истории филологической науки тоже вызревают времена, когда внимание к названной образности оказывается определяющим<sup>1</sup>. Трудно назвать поэта-классика и тем более поэта Серебряного века, который не обратился бы к апокалиптическим реминисценциям или аллюзиям<sup>2</sup>. И в наше переломное время поэты обращаются к сюжетам Откровения св. Иоанна Богослова. Это иеромонах Роман (Матюшин): поэма «Глаголы вещие» (1991), «И вижу сон – великая луна» (2001), «Апокалипсис» (2003) и др., инок Всеволод (Филипьев): сборник стихотворений «Ангел Апокалипсиса» (2002); Андрей Логвинов: поэтический сборник «Седьмая печать» (2008); Нина Карташова: «Российской церкви» и др.

Нужно особо отметить стихотворение современного рок-певца К. Кинчева «Всадник», поэтической опорой которого становится образ апокалиптических всадников из 6-ой главы Откровения. Этот образ широко известен в мировой художественной культуре, особенно в литературе (А.С. Пушкин «Медный всадник», М.А. Булгаков «Мастер и Маргарита» и др.) и в живописи (гравюра К. Дюрера, картина В. Васнецова «Воины Апокалипсиса» и т. д.). Сравним стихотворение Кинчева с текстом оригинала.

1. И я видел, что Агнец снял первую из семи печатей, и я услышал одно из четырех животных, говорящее как бы громовым голосом: иди и смотри. 2. Я взглянул, и вот, конь белый, и на нем всадник, имеющий лук, и дан был ему венец; и вышел он как победоносный, и чтобы победить. 3. И когда Он снял вторую печать, я слышал второе животное, говорящее: иди и смотри. 4. И вышел другой конь, рыжий; и сидящему на нем дано взять мир с земли, и чтобы убивали друг друга; и дан ему большой меч. 5. И когда Он снял третью печать, я слышал третье животное, говорящее: иди и смотри. Я взглянул, и вот, конь вороной, и на нем всадник, имеющий меру в руке своей... 8. И я взглянул, и вот, конь бледный, и на нем всадник, которому имя смерть; и ад следовал за ним, и дана ему власть над четвертой частью земли – умерщвлять мечом и голодом, и мором и зверями земными (Откр. 6, 1-5, 8) [3].

В тексте К. Кинчева события подвергаются инверсии. Стихотворение «Всадник» начинается с описания всадника на рыжем коне (4-ый стих):

*По имени – Рок,  
По жизни – Звезда,  
По крови – Огонь,  
По судьбе – Борозда,  
По вере – Любовь,  
По религии – Крест,  
По сути – Опричник Небес.*

*На рыжем коне  
Он движется в мир.  
Рубцы городов,  
Бородавки квартир  
Врачует война,  
Землю не убережь,  
Не мир Он несет, но меч [Цит. по: 1,  
с. 407-408].*

При этом энергичность и зримость стихотворения Кинчева усиливается музыкальным

сопровождением, во-первых. И это, кажется, внешний, очевидный факт, но риторический прием амплификации и эллипсиса использован им как дополнительная возможность усиления впечатления. Во-вторых, «крупный план» апокалиптических «деталей» Огонь, Звезда формирует плотное ассоциативное поле рок-поэтического произведения, в котором ритмико-энергетический напор, мелодическая выразительность и зримость образов вкупе – впечатляющее напоминание о последних временах, более того, собственно апокалиптические образы-символы связаны с «крупными планами» современных реалий «квартиры», «война», «города» в их метафорическом и одновременно знаково-образном воплощении.

Св. Андрей Кесарийский трактует апокалиптический стих, который процитирован К. Кинчевым, следующим образом: «Здесь разумеется, по нашему мнению, иное апостольское учение, проповеданное мучениками и учителями. Этим учением, по распространению проповеди, природа разделилась сама на себя, нарушился мир мира, ибо Христос сказал: «Не думайте, что Я пришел принести мир на землю; не мир пришел Я принести, но меч» (Мф., 10, 34)<sup>3</sup>. Исповеданием этого учения жертвы мучеников вознесены на высший жертвенник. Рыжий конь означает или пролитую кровь, или же ревность сердечную мучеников за имя Христово. Слова «и сидящему на нем дано взять мир с земли» указывают на премудрую волю Божию, в напастях посылающую испытание для верных» [3, 69]. Господь свидетельствует: «Ибо Я пришел разделить человека с отцом его, и дочь с матерью ее, и невестку со свекровью ее. И враги человеку – домашние его» (Мф. 10, 35-36). Блаженный Феофилакт Болгарский говорит: «Меч означает слово веры, которое отсекает нас от образа жизни домашних и сродников наших, когда они препятствуют нам в деле Богопочитания» [4, с. 104]. Отсюда – «Бородавки квартир / Врачует война». «По вере – Любовь» – реминисценция из первого послания св. Иоанна Богослова «Бог есть любовь» (1 Ин. 4, 8), «По религии – Крест», то есть религия христианская. Слово «крест» употребляется в Новом Завете бесчисленное количество раз. «По жизни – Звезда, / По крови – Огонь»: звезда и огонь соответствуют рыжему цвету коня, к тому же «огонь» – синоним «войны».

Далее появляется конь вороной (стих 5-ый):

*По имени – Суд,  
По жизни – Обвал,  
По крови – Баланс,  
По судьбе – Ритуал,  
По вере – Любовь,  
По религии – Крест,  
По сути – Опричник Небес.*

*Он движется в мир,  
Его конь вороной,  
И зоркий дозор  
У него за спиной.  
Он враг полумер,  
Он свидетель конца,  
Имеющий меру Отца.*

*Все, чем дорожит зверинец,  
Меч срежет с лица земли.  
Так меру вершит Кормилец.  
Горькая правда – полынь,  
Пока не многим знаком этот вкус.  
И только этой горечи – болью сродни  
блюз.*

Черный конь означает плач об отпавших от веры во Христа по причине тяжести мучений. Отсюда «По жизни – Обвал», «По судьбе – Ритуал». Мерило есть сравнение отпавших от веры или по склонности и непостоянству ума, или по тщеславию, или же по немощи тела: «По крови – Баланс», «По имени – Суд» [3, с. 70].

Третья строфа объединяет деяния всадников на рыжем и вороном конях, причем здесь отчетливо видна их суть: это действительно «Опричники Небес», то есть войны и посланцы Господа, призванные уничтожить все, что Ему противно (недаром данное определение повторяется трижды в стихотворении, по отношению к каждому из трех всадников): «Все, чем дорожит зверинец./ Меч срежет с лица земли./ Так меру вершит Кормилец». Их деяния горьки. Появляется образ звезды – полыни, взятый из 8-ой главы Откровения: «...и упала с неба большая звезда, горящая подобно светильнику, и пала на третью часть рек и на источники вод. Имя той звезде полынь; и третья часть вод сделалась полынь, и многие из людей умерли от вод, потому что они стали горьки» (Откр. 8, 10-11). Возможно, еще и поэтому первый всадник «По жизни – Звезда». Однако эта горечь есть предвосхищение света, радости, любви, исцеления и победы:

*По имени – Свет,  
По жизни – Закон,  
По крови – Руда,*

*По судьбе – Перезвон.  
По вере – Любовь,  
По религии – Крест,  
По сути – Опричник Небес.*

*На белом коне  
В мир движется Он,  
Победой оваян  
Его легион.  
Солдат-венценосец,  
Спасителя лук  
Он принял в руки из рук.*

*Все, чем дорожит зверинец,  
Лук перечеркнет стрелой.  
Так мир исцелял Кормилец,  
Свет Откровения свят,  
И тайну не вручишь словам,  
Но я все же пою этот блюз  
ВАМ!*

Под снятием первой печати нужно разуметь сонм апостолов, которые, направив против демонов, подобно луку, Евангельскую проповедь, привели ко Христу уязвленных спасительными стрелами и были увенчаны венцом нетления за то, что победили истиной князя тьмы и претерпели насильственную смерть за исповедание Владычного имени ради второй победы. Поэтому и сказано: «и вышел он как победоносный, и чтобы победить», потому что первая победа есть обращение язычников, а вторая – добровольное мученическое оставление тела [3, 68]: «По крови – Руда», то есть переплавка и очищение душ страданиями за Христа, «По судьбе – Перезвон» (торжественный, победный и праздничный).

Таким образом, в Откровении св. Иоанна события новозаветной истории совершаются в хронологическом порядке: вначале появляется всадник на белом коне (мирная и победная апостольская проповедь), затем на рыжем (нарушение мира, разделение людей, война), далее – на вороном (плач об отпавших

от христианской веры), и, наконец – на бледном (смерть и все ужасы конца времен). У Кинчева хронология нарушается: белый конь скачет вслед за рыжим и вороным, а бледный и вовсе опускается. Хотя, например, у В. Брюсова в его знаменитом стихотворении «Конь блед» сюжетобразующим является именно всадник на бледном коне, символизирующем смерть. Данная последовательность наряду с параллельными конструкциями, амплификацией и эллипсисом, на наш взгляд, делает стихотворение оптимистичнее и динамичнее, что так важно поэту и рок-певцу, который выступает в качестве миссионера, пытающегося донести до современной молодежи христианские истины.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Кураев А. Неамериканский миссионер. – Саратов: Изд-во Саратовской епархии, 2006.
2. Новый Завет. – М., 1993.
3. Толкование на Апокалипсис св. Андрея, архиеп. Кесарийского. – М.: Правило веры, 2008.
4. Толкование на Евангелие блаженного Феофилакта Болгарского. В 4-х тт. – Т.1. – Киев: Летопись, 2008.

#### ПРИМЕЧАНИЯ:

1. Григорьев А.В. Русская библейская фразеология в контексте культуры. – М., 2006; Кошемчук Т.А. Русская поэзия в контексте православной культуры. – СПб., 2006.; Васильев С.А. Стихотворение А.А. Ахматовой «Лотова жена»: полемика с Ветхим Заветом? // 3 Пасхальные чтения. – М., 2005. – С. 143-146.; Завгородняя Г.Ю. Псалтырь в русской поэзии: три опыта стилизации. – Там же: – С. 226-232.; Милевская Н.И. Тема грехопадения в творчестве М.Ю. Лермонтова. – Там же: – С. 182-190.; Евангельский текст в русской литературе 18-20 веков. Сб. науч. тр.: Вып. 2. – Петрозаводск, 1988; Вып. 3. – Петрозаводск, 1994.
2. А.С. Пушкин; М.Ю. Лермонтов; Ф.И. Тютчев; В. Соловьев «Знамение» (1898); А. Блок «Верю в солнце Завета» (1902); В. Брюсов «Конь блед» (1903); Н. Гумилев «Судный день» (1909); И.А. Бунин «Судный день» и др.
3. Отсюда – «По судьбе – Борозда», и «По сути – Опричник Небес».

## БАЛЛАДА В. ВОРДСВОРТА «WE ARE SEVEN» В РУССКИХ ПЕРЕВОДАХ 1830 – 1840-Х ГГ. (И.И. КОЗЛОВ, Е.К. <Е.Ф. КОРШ>, Я.К. ГРОТ)\*

*Аннотация.* В статье осуществлен сопоставительный анализ трех русских переводов баллады В. Вордсворта «We are Seven» («Нас семеро», 1798), выполненных в 1830 – 1840-х гг. И.И. Козловым, Е.К. <Е.Ф. Коршем>, Я.К. Гротом. Отмечая общее стремление всех переводчиков адаптировать оригинальное произведение английского автора к российской действительности, авторы статьи вместе с тем приходят к выводу, что только И.И. Козлову удалось максимально полно передать внутреннюю атмосферу английского подлинника; перевод Корша характеризуется наличием произвольно добавленных художественных деталей, чуждых духу первоисточника, а перевод Грота, ориентированный на детскую аудиторию, – избирательным подбором лексико-грамматических средств.

*Ключевые слова:* В. Вордсворт, русско-английские литературные связи, поэзия, баллада, художественный перевод, традиция.

D. Zhatkin, A. Ryabova

Penza State Technological Academy

W. WORDSWORTH'S BALLAD «WE ARE SEVEN» IN RUSSIAN TRANSLATIONS OF THE 1830 – 1840-S (I.I. KOZLOV, E.K. <E.F. KORSH>, YA.K. GROT)

*Abstract.* The article presents a comparative analysis of the three Russian translations of W. Wordsworth's ballad «We are Seven» (1798), created by I.I. Kozlov, E.K. <E.F. Korsh>, Ya.K. Grot in the 1830 – 1840-s. Noting the tendency of all Russian translators to adapt the English poet's original to the Russian reality, the authors of the article at the same time come to the conclusion that only Kozlov was successful while recreating the inner atmosphere of the English original as full as possible; Korsh's interpretation is characterized by extraneous to the spirit of the original literary details added at the translator's own choosing and Grot's children-oriented translation – by selective

choice of lexical and grammatical means.

*Key words:* W. Wordsworth, Russian-English literary relations, poetry, ballad, literary translation, tradition.

Одна из самых знаменитых баллад В. Вордсворта «We are Seven» («Нас семеро»), вызвавшая немало суровых и иронических оценок в литературных кругах XIX в., была написана в Альфоксдене в 1798 г. Девочку, героиню произведения, английский поэт повстречал еще в 1793 г. возле замка Гудрич, когда, посетив во время путешествия из Альфоксдена в Лентон в сопровождении своей сестры Дороти и друга С.-Т.Кольриджа остров Уайт и долину Сейлсбери, продолжал свой путь вверх по течению реки Уай.

Интересен тот факт, что сначала Вордсворт написал последний стих первой строфы, и, только когда стихотворение было почти закончено, он вернулся к его началу, обратившись за помощью к Кольриджу, чей вариант с небольшими изменениями Вордсворта и открывает балладу: «A simple child, dear brother Jim, / That lightly draws its breath, / And feels its life in every limb, / What should it know of death?» [1] [Простодушное дитя, дорогой брат Джим, / Которое дышит легко / И живет каждой клеточкой, / Тебе ль о смерти знать?].

Большая часть произведения (за исключением первых трех стрóf) представляет собой диалог лирического героя и встреченной им девочки, которая упрямо утверждала, что в ее семье семеро детей, хотя двое из них к тому времени уже умерли. Акценты, расставленные Вордсвортом, позволили многим современным критикам утверждать, что баллада стала символом идейного и художественного падения поэта, который, в свою очередь, обвинялся в проповеди смирения, апологии детского мировосприятия и чрезмерной увлеченности проблемами загробной жизни. Однако при непредвзятом восприятии нетрудно заметить, что поэта «волнует не столько вопрос о загробной жизни, сколько различие двух сознаний: логически-рассудочного, трезвого сознания взрослого и наив-

\* Жаткин Д.Н., Рябова А.А.

Статья подготовлена по проекту 2010-1.3.1-303-016-005(10) мероприятие 1.3.1 «Проведение научных исследований молодыми учеными кандидатами наук» Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России»

но-мифологического, интуитивного детского сознания, которому свойственна не столько мистика, религиозность, сколько непосредственно-чувственная предметность» [2]. Восприятию девочки душа и тело человека не существуют отдельно друг от друга, более того, она не может понять смерти как уничтожения однажды возникшей жизни. Следовательно, умереть для нее значит уйти, переместиться в пространстве, но не измениться качественно, не разорвать своих связей с миром живых; для нее нет разницы между отплытием братьев на корабле или отъездом в город и уходом брата и сестры в могилу. Удивляясь упорству девочки, автор вместе с тем всем эмоциональным настроением стихотворения вносил оттенок сожаления, обусловленный тем, что сам он уже не может разделить искренней детской веры. По наблюдению И.Г. Гусманова, именно в этом и состояла «тоска романтика по утраченной цельности мировосприятия» [3].

Поэтическая сила баллады английского поэта объясняется гармонией ее содержания и формы: простота, естественность маленькой героини с ее светлым взглядом, непосредственностью, привязанностью к природе, кладбищу, дому, с ее любовью к близким и верой в бессмертие этой любви подчеркнуты безыскусностью и непритязательностью стиха Вордсворта. Вероятно, английский поэт сознательно использовал неполную рифмовку четверостиший в духе народной баллады, избегая внутренних рифм. И только один раз, в момент кульминации, в десятой строфе, когда девочка, потеряв терпение, с искренним недоумением объясняла взрослому, что умершие брат и сестра никуда не делись, что они рядом, поэт употреблял внутреннюю рифму: «Their graves are green, they may be seen» (р. 4) [Их могилы зелены, их можно видеть]. Затем внезапно напряжение исчезало, девочка спокойно рассказывала о своей жизни, – и только в последних словах поэта возникала характерная нота отчаяния и восхищения, поскольку становилось ясно, что девочку не удастся переубедить.

Баллада Вордсворта, вызвавшая интерес русских поэтов и переводчиков XIX в., была в 1832 г. переведена поэтом И.И. Козловым и опубликована в книге «Собрание стихотворений Ивана Козлова» (СПб., 1833). Перевод Козлова близок английскому оригиналу образностью, характерными интонациями, формой построения и сохранением размера и общего количества стихов; немногочисленные изменения, внесенные в текст пере-

водчиком, несущественны и в целом не изменяют основной идеи произведения. В 1835 г. в «Библиотеке для чтения» (Т. XXIV. – С. 76–79) за подписью «Е.К.» был напечатан перевод «Нас семеро. We are seven Вордсворта», в котором, отойдя от оригинала, интерпретатор поделил стихотворение на пять смысловых частей (вступление, описание девочки, разговор незнакомца и ребенка, рассказ о смерти брата и сестры, заключение), а также сократил два стиха, оборвав шестую и четырнадцатую строфы. Под псевдонимом Е.К. в «Библиотеке для чтения» О.И. Сенковского в 1834 г. публиковался начинающий литератор Евгений Федорович Корш, владевший английским, немецким и французским языками, в 1829 – 1832 гг. работавший переводчиком на Кронштадтской таможне, а с 1832 по 1835 г. занимавший должность секретаря генерала-гидрографа Главного морского штаба. И.Ф. Масанов, атрибутировавший в своем словаре этот псевдоним [4], также указывал, что составителями тома «Литературного наследия», посвященного И.-В. Гете, псевдоним и публикации под ним в «Библиотеке для чтения» ошибочно приписывались Елизавете Алексеевне Карлгоф-Драшусовой [5], имевшей публикации за подписью Е.К. в «Современнике» за 1844 г. [6].

Английская баллада была также интерпретирована молодым Я.К. Гротом, впоследствии видным ученым-литературоведом, опубликовавшим свой перевод, ориентированный на детскую аудиторию, в журнале «Звездочка» (1843, ч. 6), издававшемся А.О. Ишимовой, а затем включившим его в свой сборник «Стихи и проза для детей», вышедший в Санкт-Петербурге в 1891 г. Направленность перевода на юного читателя была ощутима в подборе лексики, образительно-выразительных средств, однако при этом нисколько не нарушила принципиального для Я.К. Грота формального соответствия оригиналу в метрике, рифме и даже в общем количестве стихов (шестьдесят девять).

Особо ценимая всеми поэтами «озерной школы», в том числе и Вордсвортом, «простота» («a simple child») передана в интерпретациях Козлова и Корша как ощущение легкости и безграничной жизненной силы, присущее мировосприятию ребенка: «Легко радужное дитя / Привыкшее дышать, / Здоровьем, жизнью цвета, / Как может смерть понять?» (И.И. Козлов; [7]) – «Ребенку так легко дышать на свете! / Он жизни полон, – и зачем ему / О смерти знать? Нет, мысли эти /

Несродны детскому уму» (Е.К. <Е.Ф. Корш>; [8]); в переводе Грота простота отождествлена со счастьем, беззаботностью, игривостью: «...Как счастливо дитя! / Как беззаботно, как резво! / В нем жизнь играет и кипит; / Смерть непонятна для него» [9]. Из всех русских переводчиков только Козлов относительно точно указал возраст девочки, которой, согласно английскому оригиналу, было восемь лет: «She was eight years old, she said» (р. 3) [Ей было восемь лет, она сказала] – «Лет восемь было ей» (с. 211); в других интерпретациях девочка оказывалась моложе: Корш утверждал, что ей семь лет («Семь лет ей, по ее словам» (с. 77)), Грот – что ей нет и семи («Ей был седьмой лишь год» (с. 29)).

При создании портрета юной героини Вордсворт уделил основное внимание ее густым кудрявым волосам («Her hair was thick with many a curl / That cluster'd round her head» (р. 3) [Ее волосы были густы со множеством кудряшек, / Которые вились вокруг головы]) и выразительным глазам («Her eyes were fair, and very fair; / – Her beauty made me glad» (р. 3) [Ее глаза были красивые, очень красивые, / Ее красота обрадовала меня]). Козлов добивался особой теплоты описания с помощью уместного употребления уменьшительно-ласкательной лексики («головка», «малютка»), а также замены «красивых глаз» («eyes <...> fair») «красивым взглядом»: «Ее головку облегла / Струя густых кудрей / <...> / И радовал меня красой / Малютки милой взгляд» (с. 211). Корш, восторженно характеризовавший густые кудри героини и ее «глазки, чудо красоты», вносил в перевод упоминание о плечах, на которые ниспадают волосы («Дивлюсь густым ее кудрям, / Волнами вьющимся на плечи!» (с. 77)), а затем делал не соответствующий оригиналу решительный вывод: «Все в этой девочке отрада» (с. 78). Грот, наряду с кудрявыми волосами и «яркими глазами», отмечал румяность лица девочки и сравнивал ее прелесть с прелестью ангела: «Как ангел, прелести полна. / У ней кудрявы волоса, / Румяно личико у ней, / И что за яркие глаза! / От них мне стало веселей!» (с. 29).

В результате существенной переработки начало третьей строфы английского оригинала, характеризовавшее носившую растрепанную одежду девочку как жительницу глухой деревни, расположенной среди лесов («She had a rustic, woodland air, / And she was wildly clad» (р. 3) [У нее был вид жителя деревни, расположенной в лесистой местности, / Она

была в растрепанной одежде]) получило в переводе Козлова иное звучание – его героиня живет в степи, у нее дикий вид и дикий простой наряд: «И дик был вид ее степной, / И дик простой наряд» (с. 211). Перемещая место действия из лесистой местности в степь, переводчик несколько русифицировал текст, поскольку, как известно, в Англии нет степей; вместе с тем подчеркивались незаурядность, оригинальность, самобытность героини, дочери степей, подобной романтическим цыганкам из произведений современников Козлова. Корш, опустив упоминание о лесистой местности, акцентировал внимание на различиях городского и более простого сельского образов жизни, сказавшихся на внешнем виде девочки, придавших «дикую странность» ее наряду: «Простые, сельские черты, / И странность дикая наряда» (с. 77). Более других отклонился от английского оригинала Грот, который свел весь фрагмент к краткому сообщению о бедном платье героини, взятому, к тому же, в скобки с целью подчеркнуть всю его незначительность по сравнению с очарованием ребенка: «<...> она / (Хоть в бедном платье) была <...>» (с. 30).

Особенностью перевода Грота стало использование многочисленных восклицательных синтаксических конструкций, призванных показать восхищение автора красотой и непосредственностью ребенка («...Как счастливо дитя!»; «Как беззаботно, как резво!»; «И что за яркие глаза!» (с. 29)). В оригинале Вордсворта и в переводе Козлова таких предложений нет; побудительные конструкции у Корша несколько искусственны, хотя и выполняют функцию акцентировки внимания на пафосности описания: «Ребенку так легко дышать на свете!» (с. 77); «Дивлюсь густым ее кудрям, / Волнами вьющимся на плечи!» (с. 77).

Если у Вордсворта используется, по сути, одно обращение к девочке – «little (sweet) Maid (Maiden)» («малютка», «милашка»), то набор обращений в интерпретации Грота чрезвычайно широк: «крошка», «малютка», «душенька», «светик», «мой друг». Козлов, не склонный к обращениям, лишь однажды называет девочку «дружком»; в переводе Корша использовано обращение «вострушка», подчеркивающее смысленность девочки, и шаблонизированные инверсивные обороты «душа моя» и «друг мой». В свою очередь девочка в балладе Вордсворта называла незнакомого собеседника «сэром» («Sir») и «хозяином / господином» («Master»), что было трансфор-

мировано русскими интерпретаторами в русифицированное «барин» (И.И. Козлов, Е.Ф. Корш) и «сударь» (Я.К. Грот).

Упомянутый Вордсвортом в пятой и седьмой строфах порт Конуэй («Conway»), находящийся в Северном Уэльсе («And two of us at Conway dwell / <...> / <...> two at Conway dwell» (р. 3) [(И) двое в <порте> Конуэй живут]), стал в русских интерпретациях селом («Нас двое жить пошли в село / <...> / Двое жить в село пошли» (И.И. Козлов; с. 211)) или городом без определенного названия («<...> двое в городе <...> / <...> / Да двое в городе живут» (Е.К. <Е.Ф. Корш>; с. 78)). Грот вообще не упоминает ни про село, ни про город, более того, почему-то решает, что вордсвортовская героиня имеет в виду двух братьев, хотя в реальности нигде не говорится, братья это или сестры: «Живут два братца у родни / <...> / Два у родни, ты говоришь» (с. 30).

Неопределенное дерево на кладбище («the church-yard tree») из восьмой строфы английского оригинала в интерпретации Козлова становится ивой («Здесь на кладбище двое нас / Под ивою в земле» (с. 212)), в переводе Корша – ясенями («В земле, под купою ясеней» (с. 78)), у Грота – березой; кстати, в восьмой строфе перевода Грота дерево вообще не называется, а захоронение оказывается расположенным не на кладбище, а у хижины («Они близ хижины лежат» (с. 30)), и только в одиннадцатой строфе появляется упоминание о березе («Там под березкой я сижу» (с. 31)). Расстояние от дома матери до детских могил, определенное в десятой строфе вордсвортовской баллады как «дюжина шагов или больше» («twelve steps or more»), было сокращено Козловым до десяти («И десяти шагов / Нет от дверей родной моей» (с. 212)), Коршем и Гротом – до пяти шагов, причем у последнего из переводчиков – не от дома, а от дороги: «За хижинкой шагов пяток назад» (Е.К. <Е.Ф. Корш>; с. 78) и «Вон от пути шагах в пяти» (Я.К. Грот; с. 30).

Вероятно, Грот был знаком с переводом Козлова, на что указывает предельная близость интерпретации одиннадцатой строфы: «My stockings there I often knit, / My 'kerchief there I hem, / And there upon the ground I sit – / I sit and sing to them» (р. 4) [Чулки там я часто вяжу, / Платок там я подрубаю, / И там на земле я сижу – / Я сижу и пою им] – «Я часто здесь чулки вяжу, / Платок мой здесь рублю, / И подле их могил сижу, / И песни им пою» (И.И. Козлов; с. 212) – «Там часто я чулок вяжу, / Или платочек свой рублю; /

Там под березкой я сижу / И братцам песенки пою» (Я.К. Грот; с. 30 – 31). Впрочем, Грот привнес в свой перевод упоминание о березе и замечание об умерших «братцах», неверное по отношению к оригиналу, согласно которому на кладбище похоронены брат и сестра героини («My sister and my brother» (р. 3)). В переводе Корша дополнительно названо такое занятие девочки, как шитье нарядов для куклы, а также показаны неожиданные чувства героини, ощущающей себя «как в раю», находясь подле умерших брата и сестры: «И я хожу туда вязать чулочек, / Для куклы шить или рубить платочек. / На травке сидя как в раю, / Для них я песенки пою» (с. 78). Ужин героини, охарактеризованный Вордсвортом в двенадцатой строфе как «маленькая миска» («little porringer»), представлен в русском переводе Козлова как «сыр и хлеб», а в других интерпретациях не упомянут вовсе.

Если в английском оригинале практически ничего не говорится о летних занятиях героини возле родственных могил и при этом утверждается, что она «бегала и каталась» («would run and slide») около них зимой («So in the church-yard she was laid; / And when the grass was dry, / Together round her grave we played, / My brother John and I. / And when the ground was white with snow, / And I would run and slide, / My brother John was forced to go, / And he lies by her side» (р. 4 – 5) [И положили ее на кладбище; / И когда трава была сухая, / Вместе у ее могилы мы играли, / Мой брат Джон и я. / И когда земля стала бела от снега, / И я бегала и каталась, / Моему брату Джону пришлось уйти, / И он лежит рядом с ней]), то в переводе Грота, напротив, ничего не упомянуто о зимних увлечениях девочки, но рассказано, как летом возле могил она рвала цветы и плела венки: «Зарыли гроб ее; над ним / Цветочки после я рвала, / И с братом маленьким моим / Все лето там венки плела. / Пришла зима: уж брат не мог / Играть по-прежнему со мной; / Закрыв глаза и в гробик лег, / И спит он также под землей» (с. 31).

Грот не переводит имени умершего брата девочки Джона (John), хотя имя ее сестры Jane у него переведено как «Дженни». Козлов упоминает и несчастную «малютку Дженни», и внезапно умершего Джона: «Когда же ее мы погребли / И расцвела земля – / К ней на могилку мы пришли / Резвиться, Джон и я. / Но только дождалась зимой / Коньков я и саней, / Ушел и Джон, братишка мой, / И лег он рядом с ней» (с. 212). Корш вообще не называет имен детей, достаточно равномерно

представляя их летние увлечения (игры) и зимние забавы («катанья»): «На кладбище ее зарыли. / Все лето с братцем мы ходили / К ней над могилкою играть; / Вот стал и снег уж выпадать, / Уж начались и катанья, – / Брат захворал – и, без страданья, / Он рядышком с сестрицей лег» (с. 79).

В финале баллады Вордсворт противопоставляет понимание смерти взрослым и ребенком, прибегая к повтору, показывающему осознание взрослым своей правоты («But they are dead; those two are dead!» (р. 5) [Но они мертвы; те двое мертвы!]), и дополнению последнего из семнадцати четверостиший дополнительным пятым стихом: «And said, Nay, we are seven!» (р. 5) [И сказала: «Нет, нас семеро!»]. Характерный прием повтора в первом стихе заключительной строфы не нашел отклика в русских переводах, однако Козлов все же использовал повтор – в добавленном к последнему четверостишию стихе: «О нет, нас семь, нас семь!» (с. 212). Корш прибегнул к построению конструкции с двумя отрицаниями, пользуясь тем обстоятельством, что в русском языке, в отличие от английского, в предложении может быть больше одного отрицания: «И ей казалось очень ясно, / Что жить нельзя не всемером!» (с. 79). В переводе Корша поведение девочки представлено непонятным не только для случайного собеседника, но и для матери: в двенадцатой строфе, расширенной за счет сокращения строфы восьмой, имеется не соответствующий английскому оригиналу стих «Хоть маменьке не по нутру» (с. 79), показывающий чуждость для матери поведений девочки на кладбище в гости к умершим. Пожалуй, только в переводе Грота последний стих передан максимально близко вордсвортовскому оригиналу: «И все твердила: Нет, нас семь!» (с. 32).

Проведенное сравнение баллады Вордсворта «We are Seven» и ее русских интерпретаций показывает стремление всех переводчи-

ков адаптировать оригинальное произведение английского автора к российской действительности посредством активного использования вариативных лексических возможностей русского языка. Тем не менее Козлов максимально полно передал внутреннюю атмосферу английского подлинника, тогда как у Корша можно видеть отдельные произвольно добавленные художественные детали, чуждые духу первоисточника. Отступления от оригинала в интерпретации Грота связаны, в основном, с ее ориентацией на детскую аудиторию, требовавшей избирательного подбора лексико-грамматических средств.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Wordsworth W. We are Seven // The Golden Treasury of the Best Songs and Lyrical Poems in the English Language. – London: Oxford University Press, 1934. – Р. 3. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи в скобках (указывается страница).
2. Гусманов И.Г. Лирика английского романтизма. – Орел: Изд-во Орловского государственного педагогического университета, 1995. – С. 31.
3. Там же. – С. 32.
4. Масанов И.Ф. Словарь псевдонимов русских писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. / Подгот. к печати Ю.И.Масанов; ред. Б.П.Козьмин. – М.: Изд-во Всесоюз. кн. палаты, 1956. – Т. 1. – С. 359.
5. Литературное наследство. – Т. 4 – 6. [Гете] / Под ред. И.С. Зильберштейна. – М.: Журн.-газ. объединение, 1932. – С. 1001 – 1002.
6. Масанов И.Ф. Указ. соч. – Т. 1. – С. 358.
7. Козлов И.И. Полное собрание стихотворений. – Л.: Сов. писатель, 1960. – С. 211. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи в скобках (указывается страница).
8. Е.К. <Корш Е.Ф.> Нас семеро. We are seven Вордсворта // Библиотека для чтения. – 1835. – Т. XXIV. – С. 77. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи в скобках (указывается страница).
9. Грот Я.К. Стихи и проза для детей. – СПб.: тип. Императорской Академии наук, 1891. – С. 29. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи в скобках (указывается страница).

## ПОРТРЕТ ЭПОХИ И ЕЕ ГЕРОЕВ В СТИХОТВОРЕНИИ В.Я. БРЮСОВА «ГРЯДУЩИЕ ГУННЫ»\*

*Аннотация.* Данная статья раскрывает особенности творческого стиля В.Я. Брюсова на примере стихотворения «Грядущие гунны». Для символиста Брюсова исследование современности с ее апокалиптическими настроениями достаточно актуально. Для выражения своей позиции поэт традиционно ищет выразительные параллели и образы в далеком прошлом и для того, чтобы более рельефно прописать портрет будущего, и для того, чтобы читатель сам смог увидеть исторические совпадения и ощутить движение времени. Перед читателем возникают образы двух эпох, имеющие достаточно яркое портретное воплощение, причем портрет дается не через перечень деталей, а через описания действия.

*Ключевые слова:* синтез искусств; апокалиптические мотивы; портрет в поэтическом произведении; смена эпох; динамический портрет; портрет эпохи; символическая деталь; звуковой образ; аллюзия.

S. Kolosova

Moscow State Pedagogical University

HISTORICAL AND LITERARY SCIENCE:  
THE PROBLEM TO PORTRAIT OF AGE AND  
ITS HEROES IN THE BRUSOV'S POEM THE  
COMING HUNS “

*Abstract.* This article uncovers distinguishing features of creative style of V. Bryusov on a poem «The Futures Huns». Research of the present with its apocalyptic moods is actual enough for symbolist Bryusov. To express his position the poet traditionally searches for expressive parallels and images far back in the past to describe more vividly a portrait of the future and in order that a reader himself could see historical coincidence and feel the stream of time. Before a reader there are the images of two epoch having bright portrait personification, and the portrait is given not through the list of details, but through action descriptions.

*Key words:* synthesis of arts; apocalyptic

\* © Колосова С.Н.

Работа подготовлена в рамках реализации ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг.

motives; a portrait in poetic work; change of epoch; a dynamic portrait; a portrait of epoch; a symbolical detail; a sound image; an allusion.

Рубеж эпох, когда соприкасаются прошлое и будущее, всегда драматичен для очевидца и интересен для исследователя. Не случайно М. Кузьмин отмечает в творчестве В.Я. Брюсова особый пафос в чувствовании современности: «Упоение, наивное и подлинное текущим моментом и положением, которое в нем занимает поэт. Текущим моментом не личных переживаний, явлений природы и биографии, а современностью в ее литературно-общественном значении. Упоение тем узлом исторической современности, на котором в данную минуту находишься. Пафос общественной современности главная страсть Брюсова» [1, с. 3]. Стихотворение «Грядущие гунны», в котором отражен великий миг смены эпох, – яркий тому пример. В этом произведении В.Я. Брюсов создает образ лирического героя, который выполняет миссию поэта-жреца, сохраняющего великое знание прошлого человечества, и одновременно обладает мудростью современника, готового освободить дорогу грядущему поколению.

Стихотворение, написанное в 1904-1905 годах, включено в цикл «Современность» в составе книги «Stephanos» («Венок»). Для символиста Брюсова исследование современности с ее апокалиптическими настроениями достаточно актуально [2, с. 15-24]. Для выражения своей позиции поэт традиционно ищет выразительные параллели и образы в далеком прошлом не только для того, чтобы более рельефно прописать портрет будущего, но и для того, чтобы читатель сам смог увидеть исторические совпадения и ощутить движение времени. Об этой особенности творческого стиля писал еще Д. Благой: «“Историзм” – чувство живой связи с “веками”, непрерывное ощущение себя “в истории”, постоянное оперирование историческими образами и аналогиями – составляет одну из отличительных особенностей поэтического творчества Брюсова, причем характерно преимущественное обращение его к

темам и образам «великодержавной» римской истории» [3, с. 598]. В стихотворении запечатлен момент, когда будущее вот-вот должно наступить, а настоящее отстывает в прошлое. Как здесь не вспомнить знаменитое гамлетовское: «Разверзлась связь времен»!

Тематика стихотворения характерна и для всей культурной эпохи Серебряного века, и для творчества В.Я. Брюсова, в частности. Тема грядущего апокалипсиса и его последствий сопрягается с темой творчества, создания такого искусства, которое способно дать импульс для рождения нового мира и нового человека [4, с. 39-45]. Автор стремился передать стихийный масштаб хаоса и его неотвратимость. В то же время ему удалось разглядеть в нём зерна грядущего космоса.

Выразительной картине современности, сочетающей два противоположных временных плана, соответствуют жанровая природа текста, композиционное его решение и – не в последнюю очередь – ритмико-звуковое наполнение. Рассмотрим структуру произведения подробнее.

В жанровом отношении стихотворение синтетично. В нем можно обнаружить черты по крайней мере трех жанров: 1) стилизации жанра *послания*, которая вполне объяснима не только содержанием стихотворения, но и приверженностью поэта пушкинской традиции; 2) *гимна*, причем в его средневековой, мистической традиции; 3) *лирического портрета*.

Перед читателем возникают образы двух эпох, имеющие достаточно яркое портретное воплощение, причем портрет [5, с. 90] дается не через перечень деталей, а через описания действия. Автор мастерски оперирует реалиями исторического прошлого, которое не просто оживает перед читателем, но заставляет увидеть грозный лик будущего, имеющего черты жестокого варвара Аттилы, перед которым отстывает вооруженный книжной мудростью жрец. В тексте запечатлен момент смены цивилизаций.

Столкновением, противопоставлением двух культур, двух времен определяются архитектура и композиция стихотворения. Текст имеет четко выраженную двучастную структуру. В первой части (первые 4 строфы) – дан подробный экспрессивный образ гуннов, поколения грядущего будущего, а во второй (последние 3 строфы) – образ уходящего настоящего, которое уже стало прошлым и которому принадлежит сам лирический герой. Обратим внимание на то, что в стихотворении

7 строф, что, безусловно, значимо для творчества поэта-символиста. Подобно тому, как Творец создал мир за семь дней, в результате столкновения культур, формаций, нравственных ценностей, Апокалипсиса, перед читателем рождается новая цивилизация, новый человек, новое искусство.

В соответствии с ведущей антитезой выстраивается и образная система. Поэтический портрет будущего создается на основе исторической ретроспекции. Гунны, как известно, кочевники, варвары, имевшие невероятную разрушительную силу именно под предводительством Аттилы. Известно, что Аттилу называли «бичом божьим». Гунны опустошили Европу, но Рим от их нашествия был удивительным образом спасен, Аттила неожиданно отступил. Средневековая христианская традиция приписывает «спасение Рима» вмешательству апостолов Петра и Павла.

Понятно, что исторический материал в стихотворении интерпретируется поэтически, однако определенные параллели невольно напрашиваются. В контексте стихотворения гунны – это масса, стихия, несущая хаос, «бич божий», а надвигающееся настоящее – конец Времен, из которого должно родиться нечто новое: новый мир, новый человек, новое искусство.

*Где вы, грядущие гунны,  
Что тучей нависли над миром!  
Слышу ваш топот чугунный  
По еще не открытым Памирам.*

*На нас ордой опьянелой  
Рухните с темных становий —  
Оживить одряхлевшее тело  
Волной пылающей крови.*

*Поставьте, невольники воли,  
Шалаши у дворцов, как бывало,  
Всколите веселое поле  
На месте тронного зала.*

*Сложите книги кострами,  
Пляшите в их радостном свете,  
Творите мерзость во храме, —  
**Вы во всем неповинны, как дети!**  
[6, с. 110-111]*

В значительной степени созданию образа и облика будущего способствует лексическое и звуковое оформление текста. Прокомментируем ключевые позиции. Выстраиваются следующие синонимические по отношению друг к другу ряды: 1) «грядущие гунны» –

«топот чугунный» (обратим внимание на единый же звукоряд: «гунны», «чугунный», который имеет не только значимую рифму, но и создает образ звучащего набата); 2) «волна пылающей крови» (цивилизация выхолостилась, в ней уже нет ни страсти, ни сил, ни импульса, ей необходима горящая, пылающая, зажигающая кровь, новая плоть, иное лицо); 3) «орда опьянелая» (в данном выражении видится влияние философии Ф. Ницше на русскую культуру, с присущим ему приоритетом дионисийского опьянения, дионисийского начала в искусстве, предполагающего доминанту бессознательного, интуитивного), и, наконец, 4) парадоксальное «невольники воли» (в их нашествии ощущается осуществление высшей воли, воли судьбы).

Не будем забывать также, что книга «Stephanos», в которую вошло рассматриваемое стихотворение, посвящена Вяч. Иванову, а эпиграф («Топчи их рай, Аттила») взят из его стихотворения «Кочевники красоты». Безусловно, Брюсов в своем стихотворении развивает мысль Вяч. Иванова о новой сво-

бодной формации, новом взгляде на творчество и мир в целом. Поэтому в обоих текстах мы видим множество соответствий на уровне мотивов и образов, хотя стихотворение Брюсова представляется более экспрессивным, многозначным и выразительным.

Вяч. Иванов создает образ взбунтовавшегося поэта-творца, напрямую отождествляет кочевников и художников, благодаря чему вырастает основная доминанта стихотворения, заявленная в эпиграфе: «Кочевники Красоты — вы, художники» [7, с. 778]. Художник должен распознавать красоту всего мира, обладать чувством свободы, постоянно пробовать новое, неизведанное, ибо поле его деятельности — весь мир.

Брюсов, развивая эту же тему, идет дальше. В стихотворении «Грядущие гунны» смысловых пластов значительно больше. Поэт не ограничивается развернутой метафорой, раскрывающей суть творчества, а рассматривает и философски осмысливает законы исторического развития в целом, стремясь запечатлеть облики двух эпох, и тем самым,

Вяч. Иванов «Кочевники красоты»	В.Я. Брюсов «Грядущие гунны»
<p><i>Художники, пасите Грез ваших табуны; Минуя, всколосите — И киньте — целины!</i></p> <p><i>И с вашего раздолья Низриньтесь вихрем орд На нивы подневолья, Где раб упрягом горд [7, с.778].</i></p>	<p><i>На нас ордой опьянелой Рухните с темных становой — Оживить одряхлевшее тело Волной пылающей крови.</i></p> <p><i>Поставьте, невольники воли, Шалаши у дворцов, как бывало, Вскослите веселое поле На месте тронного зала [6, с.111]</i></p>

как нам кажется, привносит в текст большую степень обобщения. Вот почему созданный им образ кочевников, варваров приобретает значение вселенских перемен.

В четвертой строфе стихотворения бросаются в глаза эпатирующие строки:

*Сложите книги кострами,  
Пляшите в их радостном свете,  
Творите мерзость во храме <...> [6, с. 111]*

Упоминание книги и необходимости ее уничтожения символично: книга — знание, накопленное веками, проявление разумного начала в человеке, но в то же время это и ограничение его свободы. Как известно, человек вкусил от дерева познания и за это был изгнан из рая. Необходимо уничтожить знание, а вместе с ним несвободу и тогда можно будет вернуться к истокам, к самому Началу. В этом смысле намечается прямая парал-

лель с эпиграфом стихотворения, заимствованным из текста Вяч. Иванова «Кочевники красоты»: «Топчи их рай, Аттила» [6, с. 110] — земной рай, созданный человеком, основанный на логике, разуме, рациональном начале. Поэт показывает, что необходимо новое знание, новая вера, новое искусство, и в этом тоже проявилось влияние философии Ф. Ницше, в частности, идея о сверхчеловеке и новом искусстве.

Ключевой, кульминационной позицией первой части, в которой звучит не только вывод, авторская оценка, но и квинтэссенция образа гуннов, является последняя строка четвертой строфы: «Вы во всем неповинны, как дети!» [6, с. 111]. Гунны сродни стихии, в которой проявляется природная естественность, импульс, а полное отсутствие разумного начала компенсируется чувственным, бессознательным, неконтролируемым. Важно,

что Брюсов подает это выражение как вывод и свою оценку. В этой строке соединились две евангельских максимы: «И сказал: истинно говорю вам, если не обратитесь и не будете как дети, не войдете в Царство Небесное» (От Матфея: 18, 3) [8] и другое: «Отче! Прости им, ибо не знают, что делают» (От Луки: 23, 34) [9].

Во второй части стихотворения предстаёт абрис современности. Лирический герой принадлежит к поколению «мудрецов и поэтов», которое неминуемо должно уйти в прошлое.

*А мы, мудрецы и поэты,  
Хранители тайны и веры,  
Унесем зажженные светы  
В катакомбы, в пустыни, в пещеры.*

*И что, под бурей летучей,  
Под этой грозой разрушений,  
Сохранит играющий Случай  
Из наших заветных творений?*

*Бесследно все сгинет, быть может,  
Что ведомо было одним нам,  
Но вас, кто меня уничтожит,  
**Встречаю приветственным гимном**  
[6, с. 111]*

Показательно, что в контексте стихотворения «мудрецы» и «поэты», «хранители тайны и веры» – слова-синонимы. И мудрость поэтов-жрецов, чье предназначение нести людям свет истины, веры, толковать высшую волю, состоит в том, чтобы принять неизбежность судьбы, «играющего Случая». Грядет буря, мир стоит на краю бездны, однако гроза несет не только разрушения, но и очищение, и это неизбежное природное явление приветствует жрец.

Здесь возникает еще одна ассоциация, связанная с эпохой античности, которой Брюсов в своем творчестве уделял особое внимание: последние две строки стихотворения во многом напоминают знаменитый клич гладиаторов перед боем: «Идущие на смерть приветствуют тебя!» («Но вас, кто меня уничтожит, / Встречаю приветственным гимном» [6, с. 111]). Кроме того, отметим, что в последней строке (симметрично с первой частью) сосредоточена кульминация-вывод: лирический герой, поэт, жрец, хранитель не просто обреченно принимает волю судьбы, но и приветствует мудрость жизни, принимая ее во всех проявлениях. В этом, как и во многом другом, Брюсов следует пушкинской традиции. В последней строке явственно звучит аллюзия на

«...Вновь я посетил...». Сравним: «И вас, кто меня уничтожит, / Встречаю приветственным гимном» и пушкинское «Здравствуй племя, младое, незнакомое» [10, с. 574].

Немаловажным в стихотворении представляется упоминание о «заветных творениях». Вспомним, что в поэтическом творчестве Брюсова идея *завета* (жизненного, созидательного) возникает достаточно часто. Например, в стихотворении «Юному поэту» изложена творческая программа истинного художника. Передавая свое искусство будущему, лирический герой говорит о «трех заветах», которые, по его мнению, должны стать основными принципами поэзии будущего:

*Юноша бледный со взором горящим,  
Ныне даю я тебе три завета  
Первый прими: не живи настоящим,  
Только грядущее — область поэта.*

*Помни второй: никому не сочувствуй,  
Сам же себя полюби беспредельно.  
Третий храни: поклоняйся искусству,  
Только ему, безраздумно, бесцельно  
<...> [6, с. 27]*

В стихотворении «Грядущие гунны» упоминание о «заветных творениях», безусловно, сродни данной поэтической программе и семантика слова «завет» в художественной системе Брюсова близка Евангелию, конкретно Новому Завету. Тем самым поэт подчеркивает важность созданного поколением жрецов и надеется на его сохранение для будущих поколений. В этой связи показательно, что в тексте понятия «книга» [11, с. 3-10] и «заветное творение» разведены, так как книга несёт в себе знание, погубившее человека, а в «заветном творении» жрецов заложено духовное спасение будущего.

Понятно, что идейное содержание стихотворения формируется и стиховой составляющей. Стихийность гуннов, нежелание подчиняться каким бы то ни было законам, идея грядущего хаоса – все это отразилось в метроритмическом строе текста. Дисгармония 3-ударных дольников с переменной анакрузой на фоне классических трёхсложников в 1905 г. воспринималась ещё очень остро.

Таким образом, «Грядущие гунны» и историческое, и в еще большей степени поэтическое пророчество Брюсова, признание и приветствие будущего, наконец, трагическая картина настоящего, в которой сплелись вое-

дино такие разные эпохи, где трагическое наличествует во всех ему присущих значениях.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. М. Кузмин. Валерий Брюсов // Жизнь искусства. – 1924. № 43.
2. Минералова И.Г. Русская литература Серебряного века. Поэтика символизма. – М., 1999.
3. Благой Д. Брюсов // Литературная энциклопедия: В 11 т. – Т. I. – М., 1930.
4. Минералова И.Г. От хаоса к гармонии, или между хаосом и гармонией (формы синтеза в литературе XX века) // Синтез в русской и мировой художественной культуре. – М., 2006.
5. Дмитриевская Л.Н. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З.Н. Гиппиус). Монография. – М., 2005.
6. Брюсов В.Я. Стихотворения. – М., 1996.
7. Вяч. И. Иванов. Собрание сочинений в 4-х томах. Т. 1. — Брюссель, 1971.
8. Евангелие от Матфея. Гл. 18: 3.
9. Евангелие от Луки. Гл. 23: 34.
10. Пушкин А.С. Сочинения в 3-х томах. – Т. I. – М., 1985.
11. Минералова И.Г. Библия как книга книг и книга как художественно-семантическое целое // Пасхальные чтения. Гуманитарные науки и православная культура. – М., 2004.

УДК 82.09

**Павлова И.Б.**

*Институт мировой литературы им. А.М. Горького  
Российской Академии наук*

**МОЛОДОЕ ПОКОЛЕНИЕ — НАДЕЖДА И БОЛЬ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА \***

*Аннотация.* Статья посвящена отношению Салтыкова-Щедрина к молодым представителям демократии 1860-1870-х гг. Вопросы о путях национального развития, о создании социального романа, поиск героя времени были во многом связаны для сатирика с молодой Россией. В русском юношестве он видел будущее страны и защищал идею нового поколения, чающего индивидуальной и социальной свободы, переустройства жизни. Салтыков-Щедрин признавал, что политическая атмосфера 1860-1870-х гг. неблагоприятна для исканий молодых демократов. Но в то же время, подобно Герцену, он резко критиковал крайности в молодежном движении.

*Ключевые слова:* молодое поколение, будущее России, энтузиазм, максимализм, нигилизм, радикализм.

I. Pavlova

Institute of World Literature named after M.Gorky of Russian Academy of Sciences  
**YOUNG GENERATION — THE HOPE AND PAIN OF SALTYKOV-SHCHEDRIN**

*Abstract.* The article is devoted to Saltykov-Shchedrin's attitude towards young people, who took part in the democratic movement of the 1860-1870-s. The problems of the ways of national development, of the creation of social novel, the searches of the modern hero were connected for the satirist with the "young Russia". The writer defended the idea of the new genera-

tion, aspiring to the individual and social freedom, to the reorganisation of Russian reality. Saltykov-Shchedrin understood, that political atmosphere 1860-1870-s was unfavourable for the young democrats. The satirist, as his oldest contemporary Hertsen, believed that the future of Russia was connected with these young men, but sharply criticized the extremes of their movement.

*Key words:* young generation, the future of Russia, enthusiasm, maximalism, nihilism, radicalism.

В русской литературе, критике и публицистике пореформенных лет получила широкое развитие тема идейных поисков и блужданий молодого поколения, острых противоречий между мировоззренческими, культурными традициями и зарождающимися новыми взглядами на историю, социальные институты, личность, труд, научное знание. Т.А. Богданович в книге «Любовь людей шестидесятых годов» писала о настроениях молодежи: «Все нахлынувшие вопросы новое поколение желало решить по-своему и решить немедленно, сейчас же, не считаясь ни с исторической закономерностью, ни с навыками, взглядами и потребностями всех инакомыслящих. Не считаясь также с тем, как они сами, деятели нового поколения, будут поняты и восприняты другими, не только врагами, но даже временными союзниками — прогрессистами сороковых годов, т. е. поколением "отцов"».

\* © Павлова И.Б.

Никогда до сих пор “дети“ не порывали так дерзко с отцами, притом с отцами, принявшими их на первых порах в открытые объятия» [2]. Отличительной чертой времени, считает исследовательница, было то, что тогда «идеи приобрели действенность, силу, пламенность страстей» [2, с. 12].

Салтыков-Щедрин внес весомый вклад в разработку этой темы. Вопросы о путях национального развития, о создании социального романа, поиск героя времени были во многом связаны для него с юной Россией, новой разночинной интеллигенцией. Своеобразие позиции писателя заключалось в том, что он, подобно Некрасову, Герцену, Огареву, принадлежал в социальной типологии эпохи «к тем людям сороковых годов, которые приняли революционно-демократическую идеологию шестидесятых годов, но приняли осложненно, именно вследствие своей связи с поколением людей сороковых годов» [4, с. 65]. В развернувшихся спорах о молодежи Салтыков-Щедрин выступил как ее горячий защитник и одновременно нелицеприятный судья. Что представляет собой молодое поколение, каковы его чаяния, возможности и судьбы — вопрос не только к обществу, но и к русскому юношеству, считал Салтыков-Щедрин. Начался сложный процесс пробуждения самосознания молодежи. Для сатирика было бесспорным, что стремление самостоятельно мыслить и действовать — это естественное право молодого поколения. Однако при этом просветитель, социальный моралист исходил из убеждения, что всякое отрицание «порядка вещей», каких-либо норм жизни должно основываться на гуманистических общественных идеалах. Он решительно осуждал безответственность в словах и поступках некоторых представителей молодежи, отсутствие у них чувства меры, которые провоцировали на отпор им. Сатирик ясно видел ошибочные моменты в умонастроениях и деятельности нового поколения. Более того, он, как известно, предугадал процесс ренегатства, начавшийся в русских демократических кругах с середины 1860-х гг. В хронике «Наша общественная жизнь», декабрь 1863 года, Салтыков-Щедрин писал, что «так называемые нигилисты суть не что иное, как титулярные советники в первоначальном диком и нераскаянном состоянии, а титулярные советники суть раскаявшиеся нигилисты» [7].

По его наблюдениям, определенная часть молодежи страдает нетерпимостью, амбициозностью, заражена доктринерством, дог-

матизмом, пренебрежительно относится к практической деятельности. Из слова «нигилизм», которое остается непроясненным для современников, некоторые представители молодого поколения сделали «знамя и занятие». Такие люди, превращающие в карикатуру любую честную идею, вредящие ее реализации, осмеяны им в сатирических образах *enfants terribles*, «вислоухих и юродствующих». В оценках этого явления Салтыков-Щедрин сближается с Достоевским. Несмотря на то, что в шестидесятые годы оба писателя много и резко полемизировали, они безошибочно улавливали все мелкое, пошлое в общественной жизни. Достоевский в статье «Ответ “Русскому вестнику“» (1861) писал, что наряду с людьми достойными, в среде прогрессистов существуют и такие, которые «суетятся, забегают вперед, исповедуют новую идею до крайностей, бездарно и грубо схватывают одни только ее верхушки, и они-то наиболее вредят всякой новой идее, опошлявая ее в глазах и без того уже враждебного к ней большинства». По мнению писателя, существование таких личностей всегда и везде неизбежно: «Прозорливый человек никогда не будет судить по этим крикунам о стойкости и истинности какой-нибудь новой прогрессивной идеи, проповедуемой в избранном меньшинстве общества лучшими его представителями» [3].

Салтыков-Щедрин немало иронизировал над суетливыми и болтливими *enfants terribles*, едко осмеивал «вислоухих и юродствующих», «горлопанов», компрометирующих полезные начинания и юношество, «которые с ухарской развязностью прикомандировывают себя к делу, делаемому молодым поколением, и, схватив одни наружные признаки этого дела, совершенно искренно исповедуют, что в них-то и вся сила» (VI, 321). Отличительная черта «вислоухих и юродствующих», проповедующих «громко, самодовольно и с ожесточением» (VI, 323), непомерное самолюбие, самоуверенность, ограниченность. Их деятельность можно квалифицировать как пошлость, возведенную в принцип, они профанируют серьезнейшие социальные и этические вопросы современности, «...нет мысли, которой наши вислоухие не обесславили бы, нет дела, которого они не засидели бы» (VI, 325). Показательно в этом отношении их восприятие социально-утопического романа Чернышевского «Что делать?». По мнению сатирика, автор романа не избежал некоторой произвольной регламентации под-

робностей, для предугадывания и изображения которых действительность не дает еще достаточных данных. Салтыков-Щедрин не скрывал своего скептического отношения к этому. Ограниченные *enfants terribles*, «вислоухие и юродствующие» обращают внимание только на частности, из которых их более всего соблазняет перспектива работать с песнями и плясками. Ревностные не по разуму прогрессисты фетишизируют автора, делают из романа катехизис. В хронике «Наша общественная жизнь», январь 1864 года, сатирик саркастически заметил, что со временем милые нигилистки будут бестрепетной рукой рассекают трупы, напевая и приплясывая, «ибо ”со временем“, как известно, никакое человеческое действие без пения и пляски совершаться не будет» (VI, 232).

Сохранилось свидетельство добродушно-иронического отношения сатирика к энтузиастам принципов коллективизма, изложенным в романе «Что делать?», и реализующим их на практике. С. Макашин в научной биографии писателя приводит следующий рассказ Г.З. Елисеева: посещая слепцовскую коммуны, Салтыков-Щедрин окрестил серьезного человека с большой бородой (это был А.Ф. Головачев) «отцом Анфантенном» [4, с. 64, 169]. Тем самым он как бы уподобил петербургскую коммуны «менильмонтанскому семейству», история которого произвела эффект во французском обществе, но никакого ощутимого воздействия на жизнь не имела. В дальнейшем сатирик отзывался о коммуне на Знаменской улице, как о деле «совершенно ребяческом», о котором «лучше всего позабыть» (XX, 189).

Салтыков-Щедрин подверг резкой критике «птенцов» из «Русского слова» Писарева и Зайцева за позитивистский естественнонаучный подход к явлениям действительности, в котором они видели панацею от всех социальных зол, за прагматизм, утилитаризм. Для него неприемлемы абсолютизация роли науки, высокомерное равнодушие к «жизненным трепетаниям». В хронике «Наша общественная жизнь», январь 1864 года, читатели встретились с образом «чаши», до которой никак не могут дотянуться губы «птенцов». Образ был истолкован некоторыми представителями демократических кругов в оскорбительном для них смысле стремления к благам, тогда как Салтыков-Щедрин подразумевал жизнь, социально-практическую деятельность во всей ее полноте.

В очерке «Легковесные» из цикла «При-

знаки времени» (1867-1868) сатирик рисует образ резвящихся злых жеребят, подразумеваемая тех представителей молодежи, для социального поведения которых характерны дерзость, агрессивность, неуправляемость. «Нет злобы, более неотразимой, чем злоба жеребья, ибо она встает перед вами нежданно-негаданно и всегда из-за пустяков; нет злобы более неутомимой, ибо она рвет и грызет, не различая предметов и не сознавая сама, что попадает ей на зубы» (VII, 45). Протест обязательно должен быть основан на разумных началах. Кому нужна подобная «резвость», «необходимо ли топтать общественные поля?» (VII, 45), — вопрошает автор очерка. Можно ли считать плодотворным такой настрой молодежи?

К сожалению, констатировал сатирик, крайности в молодежном движении становятся причиной того, что в общественном сознании происходит смешение юношеских исканий своего пути с пропагандой аморализма, цинизма, эпатажем. Он считал, что недостатки и достоинства молодого поколения тесно связаны, являются продолжением друг друга. В рецензии «Уличная философия», в отчете «Так называемое “нечаевское дело” и отношение к нему русской журналистики» Салтыков-Щедрин защищал не радикалов-нигилистов или экстремистов, а саму идею молодого поколения, чающего индивидуальной и социальной свободы, переустройства жизни. В воспоминаниях поэта Ф. Берга рассказывается, как А.Н. Плещеев пенял Салтыкову-Щедрину за резкость его полемики с журналом «Русское слово», служащим представителем молодого поколения: «Салтыков вспылит: “Почему я должен уважать всякого самозванного “представителя”?! Есть молодежь и молодежь! Что еще за культ такой выдумали!”» [1].

Самое главное в отношении писателя к юношеству сформулировано им в уже в «Губернских очерках». В главе «Скука», во многом автобиографической по содержанию, автор вкладывает в уста героя-рассказчика вдохновенные слова: «Юношеские мечты! тщетные мечты, сколько в них, однако ж, свежести и чистоты, сколько жажды добра и истины!» (II, 225). Это была пора искренних верований, горячих убеждений. «Помню я, — вспоминает герой, — и долгие зимние вечера, и наши дружеские, скромные беседы, заходившие далеко за полночь. Как легко жилось в это время, какая глубокая вера в будущее, какое единодушие надежд и мыслей оживля-

ло всех нас! Помню я и тебя, многолюбимый и незабвенный друг и учитель наш! Где ты теперь? какая железная рука сковала твои уста, из которых лились на нас слова любви и упования?» (II, 228). Для сатирика наивный энтузиазм, искренность порывов, упований, пытливость ума, бескорыстная жажда добра и правды являются неоспоримой ценностью. Юность права потому, что она знаменует обновление, движение жизни, в ее настроениях проявляются веяния эпохи. В силу этого она заслуживает уважительного отношения и серьезного внимания.

Салтыков-Щедрин неоднократно поднимал свой голос в защиту молодых представителей разночинной интеллигенции, «мальчишек» (как язвительно называл их Катков), действующих на общественной арене. Ему импонировала их антиавторитарность, страстный поиск новых путей. Салтыкову-Щедрину принадлежит мысль, что «мальчишество» является реальной силой, поскольку на него нападают с такой яростью. А ведь тем, что жизнь движется вперед, Россия обязана молодежи. «Не будь мальчишества, не держи оно общества в постоянной тревоге новых запросов и требований, общество замерло бы и уподобилось бы заброшенному полю, которое может производить только репейник и куколь» (VI, 24). В pendant социальному типу «мальчишек» сатирик создал тип «мальчишек» – молодых бюрократов новейшей формации, пошлейшее воплощение буржуазного приспособленчества, карьеризма, рутины. В хронике «Наша общественная жизнь», март 1863 года, он предлагает читателям сатирическую биографию «мальчика» Васи Чубикова. Основные свойства этого общественного типа «благонравие», «готовность» и «почтительность». Вася Чубиков беззастенчивый, беспринципный молодой администратор пореформенного времени, вначале спекулировавший на либеральных идеях, а затем ретивый охранитель. «Мальчишки» отчаянные враги «нигилистов», с сарказмом замечает автор хроники. Они кишмя кишат в современном мире, идут по жизни, приплясывая, обманывая друг друга и мешая всякой полезной деятельности. Это «заживо разлагающиеся душонки со всем их тайным высокомерием», «целая проклятая каста, в которой трепещет и бьется один принцип – неимение никаких принципов» (VI, 311). Их появление своего рода знамение времени, полагает Салтыков-Щедрин. Деятельность таких «мальчишек»-администраторов вредоносна для страны.

Писатель-сатирик занимал активно критическую позицию и в отношении современной беллетристики, отрицательно трактующей искания нового поколения. В хронике «Наша общественная жизнь», март 1864 года, Салтыков-Щедрин с сарказмом заметил, что «образовалась целая литература, поставившая себе целью исследовать свойства ядов, истекающих из молодого поколения, или, лучше сказать, не исследовать, а представить в живых (более или менее) образах, что молодое поколение никуда не годно, что оно не имеет будущего и что оно сплошь одарено способностью испускать из себя гангрену разрушения» (VI, 315). Бесмысленное слово «нигилизм» переходит из одного органа в другой, из одного произведения в другое. После резкого изменения политической ситуации в 1862 г. появились и множатся произведения «положительного нигилизма», авторы которых предпринимают «благонамеренные» усилия противопоставить «отрицательным» типам исправленного, улучшенного нигилиста – новейшего «русского деятеля», стремящегося к скромному труду и общественному примирению. Сатирик считал фальшью попытки подобным образом трактовать проблему современного героя, связывать различные дурные «поветрия» с распространением демократических идей (см. его рецензии на пьесы Ф.Н. Устрялова, Н.И. Чернявского, повести В.П. Авенариуса).

Особое внимание Салтыков-Щедрин, критик и публицист, сосредоточил на трех популярных в шестидесятые годы антинигилистических романах «Взбаламученное море» А.Ф. Писемского (1863), «Мареве» В.П. Ключникова (1864), «Некуда» Н.С. Лескова (1864), а также на романе И.А. Гончарова «Обрыв». В статье «Уличная философия. (По поводу 6-й главы 5-й части романа “Обрыв”)». Салтыков-Щедрин настаивал, что писатель невольно совершил подмену: ошибки молодого поколения, неясные моменты его мирозерцания он представил как огульное отрицание всех жизненных устоев, моральных норм. По убеждению критика, роман «Обрыв» творческая неудача Гончарова, обусловленная позицией автора, которую он определил, как «дидактизм, полемизирующий в пользу интересов отживающих в ущерб интересам нарождающимся» (IX, 411).

Уже в начале семидесятых годов Салтыков-Щедрин откликнулся на первый в России гласный политический процесс над тайным обществом «Народная расправа», созданным

С.Г. Нечаевым. В сентябрьской книжке «Отечественных записок» за 1871 г. появился его отчет «Так называемое “нечаевское дело” и отношение к нему русской журналистики». В этом отчете приводились выдержки из публикаций в «Московских ведомостях», «Санкт-Петербургских ведомостях», «Голосе», «Биржевых ведомостях» и «Вестнике Европы», освещающих судебный процесс. Они сопровождались вступительной заметкой и подстрочными примечаниями Салтыкова-Щедрина. Сатирик недвусмысленно дал понять о враждебном отношении консервативной и либеральной печати к участникам дела, резонно заметив, что междуусобие отечественной литературы оказалось мнимым, на самом деле все газеты и журналы совершенно едины, когда речь заходит о самосохранении. Главные выводы прессы заключаются в том, пишет публицист, что участники тайного общества ничтожны, неразвиты, служили игрушками политическим авантюристам типа Нечаева. Ни в народной массе, ни в образованном обществе эти маргиналы не могли рассчитывать на поддержку. Для русской молодежи дело нечаевцев может послужить серьезным уроком и предостережением. Самый факт, многозначительно говорит в заключение Салтыков-Щедрин, разъяснен, но читатель поймет и отдаленные причины, которые его породили. На эзоповом языке сатирика это означает, что именно «порядок вещей», политика власть предержащих провоцируют молодое поколение на противодействие, подчас в уродливых, экстремальных формах<sup>1</sup>.

К отчету примыкает написанная ранее статья «Наши бури и непогоды», помещенная в февральской книжке «Отечественных записок» за 1870 г. В ней говорится, что среди арестованных находятся лица разных состояний, званий, занятий, объединившиеся по мотивам принципиальным, мировоззренческим. Молодое поколение восприимчиво к идеям радикальной перестройки русской жизни, ему хочется начать все с чистого листа. Публицист осмеивает обывательский, «благонамеренный» страх перед нигилистами, панические слухи, играющие провокационную роль, нагнетание тревоги, обличительный азарт периодической печати и литературы. Взгляд Салтыкова-Щедрина на молодых отрицателей, пытающихся бросить вызов status quo, выражен одним из действующих лиц очерка статьи «Наши бури и непогоды» добродушной тетушкой героя-рассказчика Марьей Осиповой Самопаловой: «Время ныне стало бойкое

противу прежнего, — говорила она мне. — Все везде разбирают, все критикуют. Видно, что свету в миру, противу прежнего, гораздо прибыло. Только жить от этого не легче стало. Лбом стены не прошибешь. Свет попадает в немногие головы, и темноты по-прежнему все видимо-невидимо. Светлячки бедные и гибнут напрасно» (IX, 184). Тревога за молодое поколение звучит в первом очерке цикла «Недоконченные беседы» («Между делом») (1873). Салтыков-Щедрин с прискорбием указывает, что взросло и преуспевает множество буржуазных приспособленцев, карьеристов, людей, стремящихся к всевозможным благам, а юноши, встающие в оппозицию к существующему строю, гибнут. В результате герой цикла Глухов говорит, что вообще не видит молодого поколения, то есть будущего.

Однако такие выступления отнюдь не означали, что сатирик допускает тактику насилия, террора. Из опыта событий 1860-х начала 1870-х гг. выросло отношение Салтыкова-Щедрина к взрыву экстремизма последующих лет. Это явление противоречило его гуманистическим, просветительским взглядам. Кроме того, он ясно понимал, что подобные методы борьбы ведут к жестким ответным репрессивным мерам со стороны правительства. В письме к А.Н. Островскому от 14 апреля 1878 г. сатирик высказался так: «Каракозов и Засулич — вот российские историографы, которые, в особенности, будут памятны русской печати, которая, по обыновению, за все про все отдувается» (XIX-1, 76-77). (Историографы у Салтыкова-Щедрина — образ субъективного отношения к истории). О том, что писатель был принципиальным противником индивидуального террора свидетельствует, например, его письмо А.Н. Энгельгардту от 27 марта 1879 г., в котором он говорит о «бессмысленных убийствах и покушениях» (XIX-1, 101-102). В записи беседы В.П. Кранихфельда с Л.Ф. Пантелеевым зафиксировано: «Пантелеев сообщает, что Щедрин весьма сурово, как о глупцах, отзывался о первомартовцах». В книге «Из воспоминаний прошлого» Л.Ф. Пантелеев писал: «Салтыков по временам даже раздражался крайне резкими суждениями насчет деятелей 1 марта. Самое меньшее, по его словам, — это были в большинстве люди крайне “ограниченные”» [6; 8].

Еще в незаконченной повести «Тихое пристанище» (начало 1862 г.), знакомя читателя с идейными убеждениями своего героя Веригина, автор говорит, что молодой разночинец

стремился освободить действительность от оков, разорвать их. Но будет ли на это соизволение истории и масс — вот мысль писателя хотя и не высказанная, однако подразумеваемая. К тому же насильственное переустройство общества может привести к результатам непредсказуемым: «А что будет потом? не выйдет ли из всего этого анархии? С горечью мы должны сказать, что Веригин хотя не отрицал уместности подобных вопросов, но отвечал на них уклончиво и как-то сомнительно улыбался при этом» (IV, 278).

Но какие бы жгучие проблемы ни стояли перед русским юношеством, Салтыков-Щедрин видел в нем надежду и будущее страны. Он соглашался, что молодое поколение живет не нормальной, а фантастической жизнью, но, по убеждению писателя, грех этот ляжет не на него, а на тех, кто сознательно или бессознательно ставит его в такое положение. У молодежи есть вера в правоту своего дела, в плодотворность подвига, в счастливое будущее человечества. «И каковы бы ни были заблуждения и увлечения молодости, будь благословенно во век ты, время светлых верований и бескорыстных, теплых упований! и пусть оскудеет рука, которая решится написать обвинительный приговор твой!» (IV, 276). Фамилии главных героев этого незавершенного произведения, Веригин и Крестников, ясно свидетельствуют об их жертвенной, добровольно страдательной, пассионарной роли.

Соратник сатирика по «Отечественным запискам» Н.К. Михайловский в одной из своих статей предлагал читателю «поискать в самих сочинениях Щедрина область того минимума отрицательных типов, которые есть вместе с тем область максимума его симпатий, надежд и доверия. Пропуская перед своею памятью длинную вереницу созданных Салтыковым образов, читатель, я полагаю, убедится, что таких областей две: во-первых, русский народ; во-вторых — русская молодежь» [5].

Салтыков-Щедрин оптимистически писал

во второй главе «Дневника провинциала в Петербурге» 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» (X, 298).

По мнению сатирика, справедливый взгляд на русское юношество «должен определяться общемою его деятельностью, общими стремлениями, а не уклонениями и юродствами, хотя бы последних было и великое множество» (VI, 326).

#### ПРИМЕЧАНИЕ:

1. Свою точку зрения на участников нечаевского кружка, полемичную по отношению к мнениям либеральной, консервативной, демократической печати, высказал Достоевский в статье «Одна из современных фальшей», входящей в «Дневник писателя» за 1873 год.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Берг Ф. Из воспоминаний прошлого. (Полемика 60-х годов. «Современник». Салтыков. «Русское слово») // «Русский листок», 1899, № 63, 6 марта. — С. 2. Принцип трактовки понятия «молодежь» Салтыковым-Щедриним близок его интерпретации понятия «народ» из письма в редакцию журнала «Вестник Европы», в котором он выделяет «народ исторический», то есть действующий на поприще истории, и народ как «воплотитель идеи демократизма». «Первый оценивается и приобретает сочувствие по мере дел своих» (XVIII-2, 85).
2. Богданович Т.А. Любовь людей шестидесятых годов. — М., 1929. — С. 6–7.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: В 30 т. — Т. XIX. — Л., 1979. — С. 124.
4. Макашин С. Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860-1870-е годы. Биография. — М., 1984.
5. Михайловский Н.К. Сочинения. — Т. 6. — СПб., 1897. — Стлб. 644.
6. Пантелеев Л.Ф. Из воспоминаний прошлого. — 1934. — С. 612.
7. Салтыков-Щедрин М.Е. Собр. соч.: В 20 т. М., 1965-1977. — Т. II, VI, IX, X, XIX-1. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках тома и страницы.
8. Запись беседы В.П. Кранихфельда с Л.Ф. Пантелеевым // Салтыков-Щедрин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М., 1975. — С. 332.

## ПРЕЗУМПЦИЯ ПРАВОСЛАВНОЙ СЕМАНТИКИ В ИНТЕРПРЕТАЦИИ ТЕКСТОВ РУССКОЙ СЛОВЕСНОСТИ\*

*Аннотация.* Статья посвящена проблеме методологии и методики изучения произведений русской словесности. Выявляются устойчивые черты в художественном методе христианского реализма. На примере анализа стихотворений М. Волошина рассматриваются искажения смысловых глубин и правила следования творческим путем автора – создателя текста. Аргументируется принцип презумпции православной семантики в истолковании идей произведений русской классики. Выделяются критерии, по которым то или иное произведение может быть отнесено к христианскому реализму.

*Ключевые слова:* православная семантика, христианский реализм, литургия, презумпция, архетип, культурный код

A. Seropyan

Shuya State Pedagogical University

ORTHODOX SEMANTICS PRESUMPTION  
IN INTERPRETATION OF CLASSIC RUSSIAN  
LITERATURE

*Abstract.* The article focuses on the methodology and methods of studying Russian literary texts. The researcher determines the stable features of the artistic method of the Orthodox realism. M. Voloshin's poetry is the example under study both the rules of following the author's creative thinking and misrepresentation of the semantic depth are analyzed. The researcher gives arguments for the principle of presumption of Orthodox semantics in interpretation (on ideas) of classic Russian literature. He marks out the criteria which help to consider this or that work to belong to Christian realism.

*Key words:* Orthodox semantics, Christian realism, liturgy, presumption, archetype, cultural code.

Понимание является наиболее важным моментом функционирования языка куль-

\* © Серопян А.С.

Статья выполнена в рамках госконтракта П662 по Федеральной целевой программе «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009 – 2013 годы.

туры. При любой коммуникации неизбежно присутствуют определенная неадекватность понимания, момент интерпретации, искажающий исходный смысл. В литературоведении давно упрочились такие понятия, характеризующие методологию и методику изучения произведений, как научное описание, анализ, интерпретация, внутритекстовое (имманентное) и контекстуальное рассмотрение [16, с. 285]. «При этом, – отмечает В.Е. Хализев, – состав произведения сам в себе носит нормы его истолкования», имманентное изучение же «сопровождается и подкрепляется контекстуальным рассмотрением произведения», необходимо включающего в свою орбиту культурную традицию, которой автор причастен [16, с. 288].

И.А. Есаулов, выделив лет семнадцать назад как особый предмет изучения православный подтекст русской литературы, справедливо считает, что этот подтекст существует не в «малом времени», уводящем к миру вообще, а в некоем третьем измерении, требующем для себя и особого научного инструментария [6, с. 379]. Как применяется этот инструментарий, да и определен ли? Ведь извлечение смысла из текста требует ответственного и строгого мышления.

Сила письменности — в летописном сохранении, душа ее поэтична и называется словесностью. Она вся духовна. Ни один экзамен не определит степень духовности выпускников школ, и без возрождения понятия «словесность» мы будем просвещать детей в «великолепном мраке чужого сада»:

*В начале жизни школу помню я,  
Там нас, детей беспечных, было много;  
Неровная и резвая семья.  
Смирная, одетая убого,  
Но видом величавая жена  
Над школою надзор хранила строго.  
Толпою нашею окружена,  
Приятным, сладким голосом, бывало,  
С младенцами беседует она.  
Ее чела я помню покрывало  
И очи светлые, как небеса.*

*Но я вникал в ее беседы мало.  
 Меня смущала строгая краса  
 Ее чела, спокойных уст и взоров,  
 И полные святыни словеса.  
 Дичась ее советов и укоров,  
 Я про себя превратно толковал.  
 Понятный смысл правдивых разговоров,  
 И часто я украдкой убегал  
 В великолепный мрак чужого сада,  
 Под свод искусственный порфирных скал  
 [13, с. 583-584].*

Для нас очевидно, что настало время проанализировать устойчивые черты в художественном методе христианского реализма, которые проявляются в текстах очень разных литераторов и при различных обстоятельствах.

Дело в отношении к тому, что христианский реализм выводит на сцену сверхъестественные силы. Христианин считает реально существующим все то, о чем говорится в Священном Писании, символе веры, на чем настаивает догматика. Православный видит истину и в Священном Предании восточного христианства. Вот, например, наличие Бога и мятежного Денницы. Для христианина это бесспорная реальность, это не фантастично ни в малой мере. Для человека неверующего, привыкшего к «физико-математической реальности», это небывальщина, причем не из области научной фантастики. Для иноверца это нечто конкурирующее по отношению к его собственному пониманию истины. И вот вывод: христианин не должен выделять любое проявление сверхъестественных сил, соответствующее его вероисповеданию, из привычной реальности лесов, домов, дождей, канализационных труб и ржаного хлеба. Как в жизни, так и в литературе. И если автор вводит в текст появление святых на грешной земле, Божье вмешательство в дела людей, проделки бесов или сошествие ангелов, то ни он сам, ни его читатель (если читает его другой христианин) не должны сомневаться: все это – реалистическое письмо, христианский реализм.

Если же читатель не входит во всемирную христианскую общину, он будет воспринимать подобную художественную практику как сакральную (мистическую) фантастику христиан.

Таким образом, оценка «христианского реализма» – принятие его или неприятие – зависит от оценивающего субъекта.

Христианский реализм далеко не столь всеобъемлющ, как это могло показаться. Это не вся художественная литература, объятая

духом христианства. Существует, например, христианский символизм – когда богословская конструкция, облекаясь в художественную форму, выражена в ней аллегориями, символами, иносказаниями. Так пишут Ирина Лангуева-Репьева, Илья Бражников, Мария Кондратова. Но следует отличать христианский реализм от христианского символизма. Думается, это два разных художественных метода.

К христианской литературе составители хрестоматии «Современная русская проза – XXI век» относят Людмилу Улицкую. Они должны были скорее отнести Улицкую к метапрозе. Но метапроза ими определяется «как продолжение традиции *exegi monumentum*, это интеллектуальная литература, рассчитанная на высокообразованного элитарного читателя» [15, с. 4]. Помещенные произведения метапрозы характеризуются медиативным разглядыванием объекта, его экзистенциальным переживанием.

В более узком смысле слова к металитературе относятся только те произведения, где не просто рассказывается о жизни писателя (неважно – вымышленного, жившего реально или являющегося «*alter ego*» автора-повествователя), но содержится попытка изобразить собственно творческий процесс, представив либо в виде фрагментов, либо полностью – в формате «текст в тексте», итоги этого самого творческого процесса. Выразительным примером метапрозы может послужить роман Дорис Лессинг «Золотая записная книжка», который рассказывает о романистке, пишущей роман о романистке. Или «Даниэль Штайн, переводчик» – тексты в тексте.

И. Кукулин считает опознавательным приемом метареализма «составление различных мифологий в целостные и одновременно неустойчивые, текучие образы» [12], а А. Бартов указывает, что «метареализм – искусство метафизических прозрений, устремленное к реальностям высшего порядка, которые требуют духовного восхождения и мистической интуиции художника. Для метареалистов, идущих от символистов и еще далее от романтиков, нет необходимости отчаянно нажимать на значения неких избранных слов и возводить их в нездешние символы: сложность сегодняшнего времени и соответственно наличного словаря художника таковы, что позволяют отсылать к другим мирам, не отстраняя этот, не прореживая его, но сгущая в цветах и созвучиях» [1]. Заметим, что оба исследователя – ученики Константина Кед-

рова, уверенно сгущающего краски масонства в картине мира Максимилиана Волошина: «В 1993 году на Волошинских чтениях в Коктебеле я точно узнал, что Макс Волошин был масоном 17-го градуса. Этот таинственный 17-й градус, видимо, предназначен поэтам, художникам, композиторам. Масонами 17-го градуса были Пушкин, Моцарт, Блок» [10]. В предисловии к книге Кедрова Г. Сапгир пишет: «Стихи Константина Кедрова — звёздная стихия, которая породила и самого поэта. Для меня Константин Кедров — поэт, который привнёс в поэзию целый ряд новых идей. Одним словом, одной метафорой, стихи его настоящая литургия» [9, с. 8].

Очевидно, что Кедров под литургией подразумевает не богослужение по канонам религии, а традицию максимально полного — всеми возможными средствами — воздействия на читателя, как Олег Кулик — на зрителя: «инсталляция» и «литургия» рассматриваются как синонимы [8].

Понимание Литургии Волошиным было православным — тому свидетельства обнаруживает имманентное изучение его текстов. Сам поэт, определяя духовную Родину как Слaviю, пишет: «Она для нас остается ценностью духовной, какой в сущности была и раньше» [4, с. 202]. В волошинском эстетическом искуплении Таврического мифа (традиционная Таврида оборачивается «музеем дурного вкуса, претендующим на соперничество с международными европейскими вертепами» [3, с. 217]) Киммерийским мы находим христианские мотивы в отличие от составителя сборника стихотворений Максимилиана Волошина Р.П. Хрулевой, полагающей, что стихотворение «В эту ночь я буду лампадой» посвящено Рудольфу Штайнеру [5, с. 202] — очевидно, исходя из того, что накануне первой мировой войны поэт принимал участие в строительстве теософского храма Гетенаума. Для художественного текста характерен конфликт между открытым текстом и внутренним смыслом, поскольку за внешними событиями, обозначенными в тексте, часто скрывается внутренний смысл, создаваемый не столько самими событиями, фактами, сколько теми мотивами, которые побудили автора обратиться к этим событиям. Внетекстовой факт участия Волошина в строительстве Гетенаума, безусловно, интересен, но первичная интуиция поэта выпукло проявляется в посвященном М.П. Кювилье стихотворении «Любовь твоя жаждет так много»: «храни его знак суеверно, не бойся

врага в иноверце... Люби его метко и верно — люби его в самое сердце!» [5, с. 94].

Мрак в упомянутом стихотворении («неси меня осторожней сквозь *мрак* твоего дворца» [5, с. 92]) соотносится с темнотой в предшествующем по времени написания («вынос Святых Даров совершается в темном храме» [5, с. 93]), а «я буду пылать иконной — не ты ли меня зажег» [5, с. 92] и вовсе не оставляет места Штайнеру: иконичность произведения обусловлена осознанием себя как образа Христа, ведь только в Его воспоминании выносятся Святые Дары.

«Был литургийно строен и прекрасен средневековый мир» [5, с. 162], — пишет Волошин в цикле «Путиями Каина». Боль от утраты этой стройности звучит во многих стихотворениях о Родине, предстающей в образе невесты-красы, для которой Плотник-Царь построил дом «окнами на пять земных морей», которая могла бы стать Царевой женой и которая была самой «желанной» для иностранных женихов, «для заморских княжих сыновей», но которая «быть Царевой» женой и женой кого-то из заморских княжих сыновей не захотела, потому что ей нравятся «самозванцы, воры да расстриги». И она «расточила свои богатства», отдала «власть — холопам, силу — супостатам, смердам — честь свою» и «пошла поруганной и нищей и рабой последнего раба».

В лирике Волошина с образом-символом России связаны три семантических пласта: языческий, библейский и исторический. Россия — это мать-земля, это блудница, наказанная за своё нечестие («Святая Русь», «Видение Иезекииля»), юродивая («На вокзале», «Русь гуляющая», «Святая Русь»), Неопалимая купина и Славия — страна, берущая на себя миссию спасения мира. Всё это грани, из которых складывается образ-символ России, переносящей знамения последних времён. И над этими сценами древних лет и современности возвышается лик Богоматери, свет животворной любви и очищения: «Тайна тайн непостижимая, / Глубь глубин необозримая, / Высота невозможная, / Радость радости земной, / Торжество непобедимое. / Ангельски дароносимая / Над родимую землей, / Купина Неопалимая» [4, с. 194] («Хвала Богоматери», 1919). Очевидна связь этого произведения с текстом как Акафиста Богородицы, так и Херувимской, исполняемой на Литургии («дориносима чинми»).

Интерпретирующая деятельность, безусловно, является доминантой литературоведения. Но истинное художественное творение

заклучает в себе смысловые глубины, способные приоткрыться нам лишь при готовности нашей честно, по завету А.П. Скафтымова, следовать творческим путем автора-создателя текста [14, с. 176].

Широко известен принцип «презумпция невиновности» (лат. «*praesumptio*» – предположение): предполагается, что человек невиновен, пока не будет доказано обратное. Но есть еще презумпция правильности и разумности существующего порядка вещей, изменение которого требует наличия достаточных к тому оснований, называется еще презумпцией ценности сохранения *status quo*.

Не претендуя на абсолютность решения, опираясь на исследования В. Захарова, В. Воропаева, С. Гончарова, В. Непомнящего, И. Есаулова и других, занимающихся этой проблемой, Н. Крюкова выделяет критерии, позволяющие назвать некоторые романы русской литературы христианскими [11]. Одним таким критерием является наличие «евангельского текста» в художественном мире произведений. Но евангельский текст подчас носит притчевый характер и не всегда распознается. Глубинный смысл, лежащий на поверхности текста или его компонентов, более объективно привязан к значению составляющих его высказываний. Поэтому мы предложим в качестве критериев христианского реализма в целом следующие:

1. Особенности русской литературы и русской культуры вытекают не просто из национальных особенностей, но из своеобразия православного образа мира, православного менталитета. Поэтому первый критерий – наличие христианской ментальности и христианской системы ценностей.

2. Второй критерий – не наличие «евангельского текста» в художественном мире произведений, а использование христианской (библейской) символики, которая входит в понятие «евангельский текст», а значит, и определенных библейских архетипов. Архетип, будучи общечеловечным, сохраняя свое значение и функции, видоизменяется, проявляя себя в новых формах на новых исторических этапах. Для христианского сознания изначален и определяющ архетип блудного сына.

3. И наконец, третий критерий – это «православный код» поэтики, т. е. определенные особенности стиля. Мы считаем, что этот код – литургический. Именно он позволяет проникнуть на смысловый уровень культуры, без знания кода культурный текст окажется закрытым, непонятым, невоспринятым: чело-

век будет видеть систему знаков, а не систему значений и смыслов.

Актуальность прочтения художественного текста в контексте православной культуры подтверждается государственной поддержкой проекта «Литургическое слово в русской литературе», реализуемого научно-исследовательской лабораторией по изучению литургийности русской литературы при Шуйском государственном педагогическом университете.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бартов А. От противостояния стилей к эстетическому эклектизму — языковая парадигма современности // Топос – электронный ресурс <http://www.topos.ru/article/1615>
2. Волошин М.А.. Из литературного наследия. II. – СПб., 1999.
3. Волошин М. А. Коктебельские берега. – Симферополь, 1990.
4. Волошин М. А. Россия распятая. – М., 1992. – С. 194.
5. Волошин М.А. Стихотворения. – СПб.: ИГ «Азбука-классика», 2009.
6. Есаулов И.А. Категория соборности в русской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII - XX веков: Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр: Сб. науч. трудов / Ответ. ред. В.Н. Захаров. – Петрозаводск, 1994. – С. 379.
7. Захаров В.Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // Евангельский текст в русской литературе 18-20 веков: Цитата, реминисценция, сюжет, мотив, жанр. Сб. ст. Вып. 3. – Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2001. – С. 5-20.
8. Кабанова О. Перформанс как цветок / Ведомости 31.08.2009. – № 162.
9. Кедров К. Ангелическая поэтика. — М.: Изд-во ун-та Н. Нестеровой, 2001. — 320 с.
10. Кедров К. Макс и Маркс // электронный ресурс <http://www.proza.ru/2007/12/23/157>
11. Крюкова Н.Л. «Христианский» и «антихристианский» роман (к проблеме жанра) – электронный ресурс <http://www.mineralov.ru/krukova1.htm>
12. Кукулин И. «Сумрачный лес» как предмет ажиотажного спроса, или Почему приставка «пост-» потеряла свое значение // Штудии. Илья Кукулин о московской поэзии 1950-90-х. — электронный ресурс [http://community.livejournal.com/rostov\\_80\\_90/41525.html](http://community.livejournal.com/rostov_80_90/41525.html)
13. Пушкин А.С. Полн. собр. соч. в шести томах. – М., 1936. – Т. I. – С. 583- 584.
14. Скафтымов А.П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического изучения в истории литературы // Введение в литературоведение. Хрестоматия. – М., 1988. – С. 176.
15. Современная русская проза — XXI век: хрестоматия для изучающих русский язык как иностранный / под общ.ред. Е.А. Кузьминовой, И.В. Ружицкого. – М., Русский язык. Курсы, 2009. – Ч. 1. – С. 4.
16. Хализев В.Е. Теория литературы. – М.: Высшая школа, 1999. – С. 285.

**РЕЛИГИОЗНЫЙ ЭКФРАСИС  
В «ПУТЕШЕСТВИИ КО СВЯТЫМ МЕСТАМ В 1830 ГОДУ»  
А.Н. МУРАВЬЕВА (НА ПРИМЕРЕ ОПИСАНИЯ  
ХРАМА ВОСКРЕСЕНИЯ ГОСПОДНЯ)\***

*Аннотация.* Статья адресована исследованию вопросов поэтики литературного жанра «паломнического путешествия» и изучает роль художественного описания (экфрасиса) в структуре «паломнического текста». На примере анализа отдельных глав книги А.Н. Муравьева «Путешествие ко Святым местам в 1830 году» в статье доказываем, что использование различных типов религиозного экфрасиса давало автору возможность создать цельное художественное повествование, в котором соединялось изображение красоты видимого мира и понимание его духовного, сакрального смысла.

*Ключевые слова:* экфрасис, поэтика, духовная литература, паломническое путешествие, точка зрения автора, структура художественного текста.

O. Khayrullina

Khabarovsk State Humanitarian University  
RELIGIOUS DESCRIPTION IN «TRAVEL  
TO THE SACRED EARTH IN 1830» OF A.  
MURAVJEV (ON AN EXAMPLE OF THE DE-  
SCRIPTION OF CHURCH OF THE HOLY SEP-  
ULCHRE)

*Abstract.* Article is addressed to research of questions of poetics of a literary genre «pilgrim travel» and studies a role of the art description in structure of the «Text of the pilgrim». The analysis of the book of A. Mouravjev author «Travel to the Sacred Earth in 1830» (1832) (on an example of some fragments), proves that use of various types of religious verbal descriptions gave the chance to the author to create the full artistic image in which the beauty of the visible world and understanding of its spiritually-religious, sacral sense incorporate.

*Key words:* the description, poetics, the spiritual literature, pilgrim travel, the point of view of the author, structure of the art text.

В художественной структуре «паломнического путешествия» важнейшую роль

играет экфрасис. Можно сказать, что само «паломническое путешествие», предмет которого – описание религиозных святынь, становится развернутым экфрасисом.

Выделяют греко-римский, древнееврейский, толковательный и психологический типы религиозного экфрасиса [1, с. 133].

Греко-римский и древнееврейский составили основу византийской описательной традиции. Для греко-римского экфрасиса характерна статичность, описание внешнего вида произведения искусства так, как оно непосредственно воспринимается зрителем. Древнееврейский экфрасис, динамический, рассматривает историю создания, технологию, наполнен «динамикой и движением процессов изготовления храма» [1, с. 133].

Для толковательного экфрасиса характерно «знаково-символическое восприятие видимого мира», внимание уделяется не эстетическим особенностям, а символической значимости памятника, важным принципом при этом является обращение к библейскому контексту [1, с. 141].

В психологическом экфрасисе «на первый план выступает психологический аспект воздействия искусства на человека, что выражается в перенесении акцента с описания самого произведения на описание субъективного впечатления от него» [1, с. 141].

Художественные возможности религиозного экфрасиса находят воплощение в «Путешествии ко Святым местам в 1830 году» Андрея Николаевича Муравьева [2].

У Муравьева все типы экфрасиса выступают в тесном единстве и помогают раскрыть то, что не явлено через внешнюю визуализацию, но постигается имеющим религиозный опыт сознанием. Автор раскрывает процесс эстетического созерцания, чувство сопричастности, «мистерийное» начало, которое духовно преображает человека; преходящему и сиюминутному противопоставляется вечное и истинное [3].

\* © Хайруллина О.Н.

Это хорошо иллюстрирует, в частности, описание Храма Воскресения Господня. Главы, посвященные храму («Храм Воскресения», «Часовня Святого Гроба», «Собор», «Голгофа») являются смысловым центром «Путешествия», что отражает и композиция: среди 65 глав книги они занимают центральное место (33-36 главы). К ним также примыкают главы, раскрывающие историю Храма («Летопись Храма», «Вероисповедания»), и впечатления автора-паломника от служб пасхальной недели («Страстная неделя», «Великая Пятница», «Великая Суббота», «Пасха»).

Композиция описания Храма Воскресения строится от панорамного взгляда к локальному, от восприятия архитектуры к интерьеру, от внешнего вида Храма к осмыслению его символического значения.

Взгляд автора-паломника отражает «раздвоенность» эстетического сознания человека Нового времени, в котором разделены «эстетическое» восприятие и религиозно-духовное. При восприятии «внешним», «эстетическим», взглядом автор ожидает увидеть храм как памятник искусства, в котором «прекрасное» содержание должно иметь совершенную форму, соответствующую эстетическим канонам. Критериями здесь становятся соразмерность, гармоничность общего вида и элементов, пропорциональность и т. д.

При такой эстетической установке автор сталкивается с разрушением своих ожиданий: «когда услышишь на Западе громкое имя Храма Воскресения и Гроба Господня <...> воображение представит вам *величественное* (здесь и далее курсив – О. Х.) снаружи здание, *великолепный* притвор, куполы и коллонады», но взгляд путешественника «странно *разочаровывает* нелепая громада зданий, пристроенных к храму и *обезобразивших* наружность» [2, с. 175].

Внешний вид Храма «обнаруживает» свое прозаическое начало: путешественник видит «плоские неровные террасы», «перед Святыми воротами *тесную* площадку с основаниями *разбитых столбов*», «*обрушившаяся* землетрясением колокольня», «*безобразная* стена монастыря Авраама» [2, с. 175]. «Подземная церковь Обретения креста, примыкающая к восточной оконечности великого Храма, <...> и *безобразно* к нему пристроенный с севера монастырь франков, умножая объем всего здания, дают ему совершенно *неправильный вид*» [2, с. 176].

При таком «внешнем взгляде», путешественнику не удастся даже увидеть отличительные эстетические и культовые свойства здания: храм «невозможно отличить <...> от прочей *груды строений*» [2, с. 175].

Дальнейшее восприятие строится как опровержение первоначального впечатления. Причем оно основывается не на открытии каких-то особых красот в архитектуре или интерьере, а на постижении духовного значения Храма.

В восприятии автора характеристики, имманентно присущие архитектурному облику храмового комплекса, приобретают символическую значимость. Так, монументальность и грандиозность здания свидетельствует не только об особенностях архитектуры, но в большей степени о духовной мощи здания, о силе воздействия на человека.

«Два главные отделения составляют *величественный* храм сей: Собор Воскресения, к востоку окруженный галереей, и к западу – самый Гроб Господень, в *обширной* ротонде» [2, с. 176]. «Обширная арка <...> соединяет ротонду Святого гроба с главным соборным Храмом Воскресения <...> шесть *мощных столбов*, из коих два в алтаре, слитые каждый из многих пиластров коринфского ордена, стоят *твердыми гранями* по краям собора» [2, с. 179-180].

Оценочные эпитеты, характеристики величины и масштабности, цветовая и световая палитра, используемые для описания архитектуры Храма, в контексте авторского повествования обнаруживают символическую многозначность.

Рассказывая о пожаре Храма 30 сентября 1808, Муравьев одной из его причин называет обилие пристроек и перегородок внутри помещения. Однако повествование приобретает символическую окраску: автор пишет, что множественные перегородки и галереи Храма означали «взаимные грани разных исповеданий» [2, с. 180]. Пожар, «который в несколько часов истребил все благолепие святыни», имел не только физическую причину, но и духовную – взаимная вражда и разъединение.

Смысловым центром описания Храма и символом, к которому тяготеет весь образный ряд экфрасиса, стали идея и образ Воскресения.

Описание интерьера Храма начинается с камня миропомазания, «на котором благообразный Иосиф чистой плащаницей обвил снятое со креста тело» [2, с. 176]. Обнаруживая

глубину миропонимания верующего человека, Муравьев пишет, что камень, на котором были совершены погребальные процедуры, стал преддверием будущего Воскресения. Он является испытанием веры для вступающих в Храм и «лежит на падение и восстание многим» [2, с. 176].

Образ Воскресения находит сконцентрированное воплощение в небольшой главе «Часовня Храма Господня». В ней также «объективное» описание архитектуры, декоративных и культовых элементов перерастает в размышление над вечным значением Воскресения.

Экфрасис строится как развернутый перифраз образа Воскресения, как раскрытие главной идеи – смерть, преодолевающая смерть и утверждающая вечную жизнь. Образный ряд тяготеет к антиномиям «жизнь-смерть», «смерть-воскресение»; «горний-дольний», «земная (конечная) жизнь-небесная (вечная) жизнь».

Тема смерти и конечности земного бытия, многократно звучит в главе в словах «гроб» (12 раз); «гробница», «погребение», «погребальный», «надгробный» (7 раз); «смерть», «мертвый», «саван» (8 раз): получает воплощение в информации этнографического характера о способах захоронения древних иудеев. «Иудеи не вверяли земле своих мертвых, но пользуясь утесистой природой страны, иссекали в скалах тесные покои и внутри их клали на плитах мертвые тела; под именем Гроба разумелась вся пещера, и тяжелый камень вдвигался в ее двери. И поныне о том свидетельствуют древние гробницы царей и пророков, по примеру коих погребен был последний из рода Давида, тернием венчанный на царство» [2, с. 178].

А.Н. Муравьев говорит о погребении Сына Божьего в историко-этнографическом контексте. Перифразы, обозначающие Иисуса Христа, «погребенный по примеру древних царей», «последний из рода Давида» указывают на связь ветхозаветных и новозаветных событий. Однако перифраз, завершающий данный фрагмент («тернием венчанный на царство»), переводит сознание читателя от восприятия информации историко-этнографического и историко-религиозного содержания к осознанию духовного чуда Воскресения; указывает на Того, Кто пришел победить смерть и установить царство жизни. Так, в рамках «объективного» повествования складывается образ высокого духовного значения.

Такую же смысловую глубину приобретает и описание алтаря в Часовне Святого Гроба: «в большую гранитную вазу вделан кусок от камня, отваленного ангелом; ибо он был разбит на многие части усердием христиан. Над ним всегда горят 15 лампад, и ваза сия, покрываемая серебряной доской, служит престолом для греческой литургии <...> доселе престол сей принадлежал грекам и латинам, но между них втеснились ныне армяне, и тройная литургия служится ежедневно, одна после другой на дивном камне» [2, с. 178]

Литургия, во время которой происходит «мистическое единение неба и земли» [1, с. 211], осознается автором как символ Воскресения. Она воплощает в себе и искупительную жертву, и победу над смертью, и присутствие Бога среди людей, и единение всех людей в лоне Церкви.

Завершая главу «Часовня Святого гроба», А.Н. Муравьев раскрывает глубинный смысл искупительной жертвы: и духовно-мистического назначения Святого Гроба: «таков дивный Гроб, победная колесница Бога, с которой сокрушил он смерть и разбил верей ада, и вместе – мирное ложе, на коем опочил он от искупительного страдания» [2, с. 179].

Обращаясь к принципам символично-аллегорического толкования Священного текста, Муравьев проводит параллель между событиями Ветхого и Нового Заветов. Сближая образы «смерть»-«сон»-«отдых», он раскрывает смысл «Священной Субботы», как дня отдохновения Бога и сравнивает «первую субботу», «когда почил Он от дивных трудов творения» [2, с. 179] со «второй», «когда опочил от искупительного страдания»: «силы небесные, огласившие гимнами сию первую субботу вселенной <...> замолкли от ужаса в грозный день второго отдыха Творца их» [2, с. 179].

Символично-аллегорическое повествование о чуде Воскресения у А.Н. Муравьева строится на переложении евангельских событий (Мат. 28, 1-7; Мар. 16, 1-9; Лк. 24,1-12), но в изложении автора акцент перенесен на восприятие произошедшего человеком. Комплекс параллелизмов и синонимических и антонимических выражений помогает создать ощущение событий, превосходящих человеческое разумение.

Семантика элементов, составляющих параллелизм, сосредоточена вокруг антиномии «человеческое-ангельское», «земное-небесное»; «конечное-вечное». С одной стороны «жены в плачевных одеждах, в страхе и бегстве, изумленные восстанием человека», с

другой – «ангелы в ризах света, в трепете и восторге, изумленные смертью Бога». С одной стороны – «смерть Бога», а с другой – «саван в опустевшем Гробе, в одежде вертоградара Воскресший!» [2, с. 179]. Внимание сосредоточено на Чудесном, которое не может вместить человеческое сознание: «все дышит неизглаголаным чудом, которого еще не могут вместить земля и небо» [2, с. 179].

Духовному пониманию смысла Воскресения в таком контексте служат и два «собственно» экфрасиса, описывающие мраморные мозаики над входом в Часовню Святого Гроба и во внутреннем пространстве пещеры Святого Гроба.

«Над дверьми из цветного мрамора изваяна картина Воскресения: Христос с хоругвью восстает из гроба посреди солнца и луны; влево бежит стража, с правой стороны ангел и мироносицы» [2, с. 177]. «Из цветного мрамора изваян на стене воскресающий в лучах славы Искушитель с победною хоругвью; но он полузакрит тремя живописными иконами. Над ним парят два ангела с венком, и еще выше изваяны три подобные же фигуры между легких арк» [2, с. 178].

В повествовании, таким образом, выстраивается особый тип мироощущения – литургический, смысл которого заключается в особом чувстве сопричастности Священным событиям.

Завершая главу, автор в традициях проповеднической прозы пишет о значении Храма Воскресения. Здесь в отборе лексических средств доминирующей становится лексика абстрактно-духовной сферы.

«За прагом Святых врат начинается новый мир, совершенно чуждый враждебному хаосу властей тьмы, губящих все благодатное <...>. Целый мир духовный укрыт для христианина внутри могучих стен, сохранивших

от буйства времен и языков самые страшные таинства нашего искупления. Каждый шаг во глубину мрачного святилища есть как бы шаг в вечность, ибо на каждом встречается какое-либо великое воспоминание, тесно связанное с бытием нашим, но не с мгновенным житейским бытием. Нет, падение всего человечества, его искупление и грядущая жизнь – вот три необъятные бездны, в пространстве которых носится смятенная мысль, падая и восставая под бременем высоких впечатлений» [2, 176].

Таким образом, в религиозном экфрасисе восприятие движется от реального времени-пространства, к сакральному; духовно-литургическому. Информационные и эстетические уровни описания Храма не являются главными для автора-паломника: на первый план выступают религиозно-философские задачи. Отвечая на духовные запросы своей эпохи, пропущенное сквозь призму субъективного, личностного восприятия, описание Храма Воскресения Господня становится размышлением о нравственно-религиозных основах человеческого бытия, о превратностях времени и истории и одновременно исповедью о личном открытии Святых мест.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бычков В.В. «Малая история византийской эстетики» / В.В. Бычков. - Киев: «Путь к истине», 1991.- 408 с.
2. Муравьев А.Н. Путешествие ко святым местам в 1830 году / А.Н. Муравьев. – М.: Индрик, 2007.- 344 с.
3. Криворучко А.Ю. Функция экфрасиса в русской прозе 1920-х годов / А.Ю. Криворучко. – Автореферат на соискание ученой степени кандидата филологических наук.- Тверь, 2009.
4. Керлот Х.Э. Словарь символов / Х Керлот.- М. «REFL-book», 1994. – 603 с.
5. Вовк О.В. Энциклопедия знаков и символов / О.В. Вовк. – М.: Вече, 2006.- 528 с.

## Публикации аспирантов

УДК 821.161.1.09

**Милованова Т.С.**  
Московский государственный  
областной университет

**ПРОБЛЕМА «ЛЕРМОНТОВСКОГО ЧЕЛОВЕКА» В СВЕТЕ ПУБЛИКАЦИЙ  
В ЖУРНАЛЕ «ОТЕЧЕСТВЕННЫЕ ЗАПИСКИ» 1839-1841 гг.\***

*Аннотация.* В статье рассматриваются произведения Лермонтова, опубликованные в журнале «Отечественные записки», в сравнении с другими публикациями того же времени. Выявляется сходство затрагиваемых тем и проблем: творческая личность и толпа, смысл жизни, соотношение судьбы и свободной воли. Утверждается оригинальность лермонтовского решения данных проблем. Дается типология подходов к изображению личности: от возвышенного и трагического (романтические стихотворения и повести) до сатирического («светские повести»). Однако творчество Лермонтова не совсем укладывается в эту классификацию, т. к. в нем соединяются оба подхода, погружая своего трагического героя в светский быт.

*Ключевые слова:* «лермонтовский человек», творческая личность, проблема личности, философская проблематика, поэт и толпа, «чистое искусство», предназначение человека, цель и смысл жизни, свобода, судьба, светская повесть, романтизм.

Т. Milovanova

Moscow State Region University

THE PROBLEM OF "LERMONTOV'S MAN"  
IN THE ASPECT OF PUBLICATIONS IN  
"OTECHESTVENNYE ZAPISKI" MAGAZINE

*Abstract.* The article considers the comparison of Lermontov's works, which were published in "Otechestvennye zapiski" magazine in 1839-1841, and other publications of that period. This comparison reveals resemblance of themes and problems, such as: the personality

of creator, purpose and meaning of human life, destiny and free will. The author states that Lermontov's decision of these problems was original. The research describes several approaches of the character's portrayal: from eminent and tragic romantic character to the satirical description of man of fashion. But Lermontov's works do not fully fit this classification, because he unites both ways of portrayal, placing his tragic character inside the fashion life.

*Key words:* "Lermontov's man", the personality of creator, the problem of personality, philosophical problems, poet and crowd, pure art, the intent of man, purpose and meaning of human life, freedom, destiny, romanticism, novel about people of fashion.

Когда в 1839 г. А.А. Краевский возобновил издание «Отечественных записок», Лермонтов был одним из первых авторов, начавших сотрудничать с ними, и «оставался их неизменным и ведущим участником до дня смерти. За два с половиной года поэт напечатал здесь около 30 стихотворений, в их числе «Дума», «Ветка Палестины», «Поэт», «Три пальмы», «Дары Терека», «Журналист, читатель и писатель» и др. В «Отечественных записках» впервые появились «Бэла», «Фаталист», «Тамань», вошедшие затем в состав «Героя нашего времени» [1]. Однако успех журнала обеспечивал не только Лермонтов. И.И. Панаев вспоминает: «Отечественные записки» подняли шум в литературных кружках. И немудрено. В этих книжках явились: Лермонтов со своею «Бэлою» и несколькими стихотворениями, Кольцов с своими «Песнями», граф Сологуб с своими «Калошами», князь Одоевский с «Княжною Зизи» и так далее» [2]. Но, кроме этих известных писателей и поэтов, в журнале печатались и другие, ныне забытые авторы, чьи произведения

\* © Милованова Т.С.

Статья подготовлена при финансовой поддержке ФЦП «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 гг., ГК №2406 от 18 ноября 2010 г. «Религиозно-этический и философский потенциал поэзии М.Ю. Лермонтова».

тоже создавали литературный фон эпохи и тоже в какой-то мере отражали представление того времени о человеке. Печатались в журнале и философские статьи, в которых в числе прочих вопросов затрагивались и вопросы человеческой личности. Таким образом, «лермонтовский человек», будучи порождением своей эпохи, имел точки пересечения и с образами людей у других писателей, и с философскими концепциями личности. Кроме того, публикации Лермонтова в «Отечественных записках» как бы ставили «лермонтовского человека» в один ряд с другими героями времени, давая читателю возможность сопоставлять их. Разумеется, это обогащало и усложняло читательское восприятие «лермонтовского человека».

Авторов 1830-х – начала 1840-х годов в первую очередь интересует человек как творческая личность. Многочисленные стихотворения, рассказы, повести, статьи по философии, этике, эстетике – все это сконцентрировано на проблеме художника, творца. Сам процесс творчества рисовался как нечто выходящее за пределы обыденного человеческого опыта. Например, в №4 за 1839 год напечатано стихотворение Л. Якубовича «Проявление мысли»:

*Был ранний час утра. Густо висели на небе  
Мрачные тучи, что горные выси Кавказа;  
Вот появились змеи; вокруг облаков  
Улеглись, которые в злобе еще почернели;  
Вот более, более все алеют изгибы  
Змеистые в небе. Вдруг искра... пожар на  
востоке...  
Круг золотой показался... растет и растет,  
И растет, в шар превращаясь огромный: то  
солнце!  
Буря шумит; в воздухе ветер пробегает;  
Флаги на мачтах хлопая бьются; деревья,  
Как адские тени, главами шумят и махают;  
Тучи силятся скрыть вставшее солнце, –  
Тщетно! Им ли закрыть сего великана?...  
Так в веке невежества гений, родяся, сияет,  
И царствует мир посреди гражданской  
крамолы [3].*

Проблема «проявления мысли» занимала и Лермонтова, однако он дал ей более земное изображение, связав философскую проблему творчества с судьбой конкретного поэта, близкого по духу ему самому. В стихотворении «Журналист, читатель и писатель», опубликованном в № 4 «Отечественных записок» за

1840 г., он показывает два способа творческой деятельности, по сути, два типа отношения поэта к миру. Первый – это восторженное принятие мира, ощущение радости бытия:

*О чем писать? — бывает время,  
Когда забот спадает бремя  
Дни вдохновенного труда,  
Когда и ум и сердце полны,  
И рифмы дружные, как волны,  
Журча, одна во след другой  
Несутся вольной чередой.  
Восходит чудное светило  
В душе проснувшейся едва;  
На мысли, дышащие силой,  
Как жемчуг нижутся слова.  
Тогда с отвагою свободной  
Поэт на будущность глядит,  
И мир мечтою благородной  
Пред ним очищен и обмыт,  
Но эти странные творенья  
Читает дома он один,  
И ими после без зазренья  
Он затопляет свой камин.  
Ужель ребяческие чувства,  
Воздушный, безотчетный бред  
Достойны строгого искусства?  
Их осмеет, забудет свет... [4]*

Второй – это обличение пороков окружающей действительности:

*Бывают тягостные ночи:  
Без сна, горят и плачут очи,  
На сердце жадная тоска;  
Дрожа, холодная рука  
Подушку жаркую обгемлет;  
Невольный страх власы подгемлет;  
Болезненный, безумный крик  
Из груди рвется – и язык  
Лепечет громко без сознанья  
Давно забытые названья;  
Давно забытые черты  
В сияньи прежней красоты  
Рисует память своевольно:  
В очах любовь, в устах обман —  
И веришь снова им невольно,  
И как-то весело и больно  
Тревожить язвы старых ран. —  
Тогда пишу. — Диктует совесть,  
Пером сердитый водит ум:  
То соблазнительная повесть  
Сокрытых дел и тайных дум;  
Картинны хладные разврата,  
Преданья глупых юных дней,  
Давно без пользы и возврата  
Погибших в омуте страстей,  
Средь битв незримых, но упорных,*

*Среди обманщиц и невежд,  
Среди сомнений ложно-черных  
И ложно-радужных надежд.  
Судья безвестный и случайный,  
Не дорожа чужою тайной,  
Приличьем скрашенный порок  
Я смело предаю позору;  
Неумолим я и жесток...  
Но, право, этих горьких строк  
Неприготовленному взору  
Я не решаю показать... [II, 74-75]*

Здесь поэт пишет не только по велению сердца («на сердце жадная тоска»), но и по велению долга («диктует совесть»); он не просто фиксирует свои чувства, но и анализирует их («пером сердитый водит ум»). Характерно, что и в том, и в другом случае поэт отказывается выставлять свои творения на суд света.

Этот мотив часто встречается в стихотворениях, опубликованных в «Отечественных записках» в тот период, когда с журналом сотрудничал Лермонтов. Например, в № 2 за 1840 год напечатано стихотворение «Собира-телям моих элегий» за подписью «Ф.». Лирический герой здесь впадает в такое отчаяние от невозможности быть понятым светом, что даже решает отказаться от поэтического слу-жения:

*Я не поэт! Страстей могучих лава  
В груди моей давно уж не кипит!  
Не соблазнит меня поэтов слава,  
И крик друзей не соблазнит.*

*Нет, никогда на суд пустому свету  
Я не пойду с моей тоской:  
Давно уж я позвал себя к ответу,  
Давно расцелся сам с собой [5].*

В № 3 за 1840 год поэтесса, подписавшаяся как «-ва», тоже призывает поэта не вы-ставлять свои творения напоказ:

*Нет, не им твой дар священный!  
Нет, не им твой чистый стих!  
Нет, ты с песнью вдохновенной  
Не пойдешь на рынок их!*

*Заглушишь ты дум отзвывы,  
И не дашь безумцам ты  
Толковать твои порывы,  
Клеветать твои мечты.*

*То, чем сердце трепетало,  
Сбережешь ты от людей;  
Не сорвешь ты покрывала  
С девственной души своей.*

*Тайну грустных вдохновений  
Не узнают никогда;  
Ты, как призрак сновидений  
Пронесешься без следа.*

*Безглагольна перед светом,  
Будешь петь в тиши ночей:  
Гость ненужный в мире этом,  
Неизвестный соловей [6].*

Восприятие света как «рынка» и сочи-тельства в угоду свету как «торговли» харак-терно и для Лермонтова.

*Не унижай себя. Стыдися торговать  
То гневом, то тоской послушной,  
И гной душевных ран надменно выстав-лять  
На диво черни простодушной [II, 45], –*

призывает он «мечтателя молодого» в сти-хотворении «Не верь себе».

Но о чем же в таком случае следует писать поэту? В.Г. Белинский, увлекавшийся в то время философией Гегеля, отстаивал в своих статьях принцип «чистого искусства»: «Не такова истинная поэзия: ее содержание не вопросы дня, а вопросы веков, не интересы страны, а интересы мира, не участь партий, а судьбы человечества. Не таков художник: в дивных образах осуществляет он божест-венную идею для ней самой, а не для какой-либо внешней и чуждой ей цели. <...> Вдох-новение художника так свободно, что сам он не может повелевать им, но повинуется ему, ибо оно в нем, но не от него. Он не может вы-бирать тем для своих созданий, ибо без его ведома возникают в душе его таинственные явления, которые показывает он потом на диво миру» [7]. Бунтарские настроения в поэ-зии он отрицает: «Все, что есть, то необходи-мо, разумно и действительно. Посмотрите на природу, прикиньте с любовью к ее мате-ринской груди, прислушайтесь к биению ее сердца – и увидите в ее бесконечном разнооб-разии удивительное единство, в ее бесконеч-ном противоречии удивительную гармонию. Кто может найти хоть одну погрешность, хоть один недостаток в творении предвечного Художника? Кто может сказать, что вот эта былинка не нужна, это животное лишнее? Если же мир природы, столь разнообразный, столь, по-видимому, противоречивый, так разумно-действителен, то неужели высший его – мир истории есть не такое же разумно-действительное развитие божественной идеи, а какая-то бессвязная сказка, полная случай-ных и противоречащих столкновений между

обстоятельствами?.. И однако ж, есть люди, которые твердо убеждены, что все идет в мире не так, как должно. <...> Отчего они заблуждаются? Оттого, что свою ограниченную личность противопоставляют личности Божией, оттого, что бесконечное царство духа меряют маленьким масштабом своих моральных положений, которые они ошибочно принимают за нравственные» [8]. Впрочем, согласно воспоминаниям И.И. Панаева, такая точка зрения давалась Белинскому с большим трудом: «Лермонтов с своим демоническим и байроническим направлением никак не покорялся этому новому воззрению. Белинского это очень мучило... Он видел, что начинающий поэт обнаруживает громадные поэтические силы; каждое новое его стихотворение в «Отечественных записках» приводило Белинского в экстаз, – а между тем в этих стихотворениях *примирения* не было и тени!» [9].

Однако не только творческий человек был предметом рассмотрения в «Отечественных записках». Интерес к философии творческой личности обуславливался интересом к философии личности вообще. В чем предназначение и смысл жизни человека? Бестужев-Марлинский в неоконченном романе «Вадимов» изображает терзания героя, слишком поздно осознавшего свое предназначение: «Итак, я должен умереть, умереть неизбежно, бесславно, в цвете лет, в расцвете надежд моих!... Ужасно!... И эта рука, для которой тяжкая сабля была легка как перо, которою становился я на колени буйвола, чрез день не в силах будет сбросить могильного червяка; и эта полная грудь, на которой могла бы покоиться голова любимой женщины, лелеясь нею в сладких мечтаниях, – эта грудь будет придавлена гробовою доскою, и сердце мое... о мое сердце! неужели и оно распадется прахом? неужели пламень, его оживлявший, погаснет в тлении? неужели черви земли поглотят его небесные чувства? неужели гробовой гвоздь может прибить к гробу дух мой, а всемогущая могила заклепать навек мои мысли? ужели голова моя, это поле-океан, на котором носились они, станет их гробом, и свет не услышит высоких песен, звучавших только для моего слуха, – и люди не наследуют торжественных глаголов, которые так долго хранил я в себе, и лелеял, и растил невысказанные?... Безумец я! преступник я! Для того ли был дан мне талант, чтоб я зарыл его в землю, в грудь мою?... Я уж земля!... И я-то за земные побрякушки отдал звезды небес, продал первородство за чечевицу, на скудельное творение

променял дар неба!...» [10]. О своем предназначении в ночь перед дуэлью размышляет и Печорин: «Пробегаю в памяти всё мое прошедшее и спрашиваю себя невольно: зачем я жил? для какой дели я родился?.. А, верно, она существовала, и, верно, было мне назначение высокое, потому что я чувствую в душе моей силы необъятные... Но я не угадал этого назначения, я увлекся приманками страстей пустых и неблагодарных; из горнила их я вышел тверд и холоден как железо, но утратил навеки пыл благородных стремлений, – лучший цвет жизни. <...> И, может быть, я завтра умру!.. и не останется на земле ни одного существа, которое бы поняло меня совершенно. Одни почитают меня хуже, другие лучше, чем я в самом деле... Одни скажут: он был добрый малый, другие – мерзавец. И то и другое будет ложно. После этого стоит ли труда жить? а всё живешь – из любопытства: ожидаешь чего-то нового... Смешно и досадно!» [V, 296].

Последователи гегельянства также размышляли о предназначении личности и видели его в служении долгу, разуму. «Жизнь человеческая, – писал В.Г. Белинский в 1840 году, – разделяется на будни, которых в ней много, и праздники, которых в ней мало. В жизни человека бывают торжественные минуты, в которые все – победа или все – падение, и нет середины. Это минуты борьбы его индивидуальной особенности, требующей личного счастья, или личного спасения, с долгом, говорящим ему, что он вправе стремиться к счастью, или спасению, но не на счет несчастья или гибели ближнего, имеющего равное с ним право и на счастье, если оно ему предоставляется, и на спасение, если ему грозит беда. Воля человека свободна: он *вправе* выбрать тот или другой путь, но он *должен* выбрать тот, на который указывает ему разум» [11]. «Душа должна собраться из безграничной ширины, куда увлек ее пыл юношеских стремлений, и сосредоточиться в глубину; она должна начать жить действительно, и для того связать свою участь с участью какого-либо интереса и закаленная опытом переносить все невзгоды. Все должно быть пожертвовано одному», [12] – говорится в рецензии на сочинения графини С.Ф. Толстой. Лермонтов также изображает людей, готовых всем пожертвовать ради одного:

*Я знал одной лишь думы власть –  
Одну – но пламенную страсть:  
Она, как червь, во мне жила,*

*Изгрызла душу и сожгла.  
Она мечты мои звала  
От келий душевных и молитв  
В тот чудный мир тревог и битв,  
Где в тучах прячутся скалы,  
Где люди вольны как орлы.  
Я эту страсть во тьме ночной  
Вскормил слезами и тоской,  
Ее пред небом и землей  
Я ныне громко признаю  
И о прощеньи не молю [III, 434].*

Другой, не менее важный философский вопрос – это проблема свободы и необходимости. Если исходить из концепции, что все действительно разумно, а все разумное действительно, то все в мире необходимо, все обусловлено, и человек должен подчиниться этой необходимости. «В наше время многие отрицают пребывание «необходимости» в истории, а следовательно, видят в ней не более, как пустую игру случайностей, и, несмотря на это, утверждают пользу истории и называют ее наукою. Но в этом заключается явное противоречие: если всемирная история в самом деле не более как бессмысленный ряд случайностей, то она не может интересовать человека, не может быть предметом его знания и не в состоянии быть ему полезною», [13] – писал М.А. Бакунин, в то время еще рьяный гегельянец и даже монархист.

Лермонтова тоже занимал вопрос о соотношении судьбы (т. е. необходимости), свободной воли и случая. Повесть «Фаталист» и является плодом его размышлений на эту тему. Однако однозначного ответа в ней не дается. Каждый из героев по-своему прав. Прав оказывается фаталист Вулич: кажется, что сама судьба ведет его навстречу гибели, и не случайно пьяный казак, убивший Вулича, на его вопрос: «Кого ты ищешь?» отвечает: «Тебя!», что звучит как пророчество судьбы. Прав и Печорин, который при поимке убийцы полагается не на судьбу и не на случай, а на свою хитрость и ловкость. Прав и Максим Максимыч, не любящий «метафизических прений» и объясняющий осечку пистолета Вулича случайностью.

Если говорить не о философских вопросах личности, а просто об изображении человека, то в целом публикации в журнале можно разделить на два типа. В первых изображается (зачастую сатирически) человек 30-х годов, весь погруженный в быт. Во вторых, напротив, внимание сосредотачивается главным образом на титанической личности, а исто-

рические условия, в которых она действует, в сущности, не очень важны, так как практически на оказывают влияния на формирование этой личности. Второй тип произведений ближе по мироощущению не зрелому Лермонтову, печатавшемуся в «Отечественных записках», а юноше-поэту, которого привлекали неистовые страсти и трагические сюжеты.

По-видимому, наиболее подходящим местом для развития таких сюжетов авторам 30-х годов представлялась Испания. Например, в № 11-12 «Отечественных записок» за 1840 год был напечатан переводной роман «Алонзо» (дата публикации романа свидетельствует о том, что и в конце 30-х и начале 40-х гг. XIX в. читательский интерес к романтической теме отнюдь не угас). Герой романа, Алонзо, молод, страстен и жаждет богатства и славы: «Дон Алонзо долго стоял у окна; целые четыре года весь мир его ограничивался тесною окрестностью, которая открывалась его взору, и он устал уже смотреть на одни и те же предметы. Воображение его улетало далеко, и он ненавидел ту затворническую жизнь, на которую осуждала его деспотическая воля его дяди, и сердце его билось желаньями и надеждами.

– Там, за этими холмами, свет со всеми его радостями и обольщениями, – думал он... – Мне стоит сделать только шаг, и я там... пора бросить эту уединенную жизнь, которая мне нестерпима... Да и что нужно дворянину, чтобы занять место в кругу равных себе? Добрая лошадь, шпага, и только; с этим можно достигнуть всего или умереть на поле чести... А я, Гусман, вместо того, чтоб стремиться за славою и почестями, я провожу здесь жизнь свою, как пустынный... Этому ли учился я в доме отца моего? О, ненавистное уединение, ненавистная тюрьма, в которой заключено не только мое тело, но и дух мой! Пусть только настанет день освобождения, и тогда пусть Бог осудит меня жить вечно в этих стенах, если я когда-нибудь возвращусь сюда!» [14]. Однако, получив желаемое и даже добившись расположения самой инфанты, Алонзо не колеблясь жертвует всем этим ради любви к еврейке Саре. Ревнивая инфанта приказывает казнить влюбленных. Отдельные мотивы романа оказываются близки ранней юношеской драме Лермонтова «Испанцы» (честолюбивый молодой испанец, наделенный сильным характером; несчастная любовь, заканчивающаяся гибелью; верность и душевное благородство еврейки). Все это свидетельствует о

том, что в 30-е гг. подобные представления об Испании стали расхожим штампом не только в России, но и в Западной Европе. Именно поэтому Лермонтов и Шарль Рейбо (автор романа «Алонзо») независимо друг от друга и в разное время создали похожие образы Испании.

Если же трагический герой жил и действовал не в отдаленную историческую эпоху, а был современником автора, то он изображался как существо, стоящее выше своего окружения, непонятое и отторгнутое обществом. В его жизни непременно должны были произойти некие трагические события, о которых он предпочитает умалчивать. Например, в двух стихотворениях, напечатанных в № 9-10 / 1840, изображается именно такой герой:

*В. Красов*

*Элегия*

*При сильных страданьях, при едкой печали,  
Когда же вы слезы мои замечали?  
Когда же я плакал, стонал иль роптал?  
Быть может, – то правда, – над свежей  
могилой,  
Привлекши меня роковой своей силой –  
За жертву я жизнь вопрошал.  
Быть может, как мать над сыном  
стонала  
И с воплем во гробе его целовала,  
Отец же с печалью немою глядел –  
Я плакал, я слез удержать не умел;  
Быть может, из сердца раз вырвались  
стоны  
При тихом стенанье другой Дездемоны;  
Но все о себе я же слез не пролью,  
Но я нераздельно несу мое горе, –  
Пусть воет, пусть вырвет житейское море  
Мой парус последний и топит ладью!...  
Когда-то в другие, безумные годы,  
В порывах стремительных сил –  
Я смело сзывал на главу непогоды,  
Мятежные бури любил! [15]*

*Ф.*

*Меланхолик*

*Я помню детство: в радужных лучах  
Жизнь предо мной роскошно расстилалась,  
Взор отдыхал на розах, – а в мечтах  
Лишь радость новой радостью сменялась.*

*Любви жилищем мне казался свет,  
А люди все казались друзьями.*

*Я лепетал им радости привет,  
И вдаль спешил с надеждой и мечтами.*

*Шли годы, тускнул мир – седая даль  
От взоров скрыла чудные виденья;  
Глубоко в сердце вгрызлася печаль,  
Стеснило грудь мне тяжкое сомнень.*

*В немой тоске печально жизнь влачу,  
Живу один, без цели, без участия.  
Я счастья безумцев не хочу,  
Не находя знакомого мне счастья!*

*И где ж она? – где люди? – где любовь?  
Где светлые весны моей картины?  
Душа болит – и в сердце стынет кровь,  
И я прошу у жизни лишь кончины [16]*

Подобный взгляд на жизнь был характерен в основном для раннего Лермонтова. В его лирике 1828-1836 гг. лирическое «я» поэта предстает одиноким, разочарованным в жизни. Ср.:

*Все проклял он как лживый сон,  
Как призрак дымных мечты.  
Холодный ум, средь мрачных дум,  
Не тронут слезы красоты.  
Везде один, природы сын,  
Не знал он друга меж людей:  
Так бури ток сухой листок  
Мчит жертвой посреди степей!..  
(«Портреты», 1829; I, 16–17)*

*Другой [человек] узнал, казалось, жизни  
зло;  
И разорвал свои надежды сам.  
Высокое и бледное чело  
Являло наблюдательным очам,  
Что сердце много мук перенесло  
И было прежде отдано страстям.  
Но, несмотря на мрачный сей удел,  
И он как бы невольню жить хотел.  
(«Чума», 1830; I, 151)*

*И что ж, взгляни на бледный цвет чела.  
На нем ты видишь след страстей уснувших,  
Так рано обуявших жизнь мою;  
Не льстит мне вспоминанье дней минувших,  
Я одинок над пропастью стою,  
Где все мое подавлено судьбою...  
(«К\*\*\*» («Дай руку мне, склонись к груди  
поэта...»), 1831; I, 311)*

Однако в дальнейшем Лермонтов будет стремиться к объективному изображению

своего героя, изображая его не в условных романтических декорациях, а в быту. И поэтому особенно интересно сопоставить его зрелые произведения со светскими повестями конца 30-х гг.

При рассмотрении, например, таких повестей, как «Влюбленный лев» Фредерика Сулье («Отечественные записки», № 11, 1839 г.), «Незнакомка» Скриба («Отечественные записки», № 1, 1840 г.), «Большой свет» и «Лев» Вл. Соллогуба («Отечественные записки», № 3, 1840 г. и № 3, 1841 г.), становится ясно, что авторы ставили себе цель развенчать то или иное явление светской жизни, показать его пустоту, напыщенность или глупость. Например, Фредерик Сулье иронизирует над стремлением светских львов все делать напоказ: «Действительная страсть, по природе своей, бывает скрытна и скромна; их же страсти, напротив, явные, и они стараются как можно больше выказывать их. Они величаются своими любовницами точно так же, как своими великолепными каретами, и обедают у окон парижских кофейных домов потому только, что это самое видное место в столице. Они пьют не для того, чтобы напиться, а для того только, чтоб осушить как можно более бутылок.

Итак, «львы» вообще очень мало знакомы с любовью, с глупостями, внушаемыми страстью, с безумными надеждами, с пустыми опасениями и со всеми этими прелестными вздорами, которые для нас, профанов, заключают в себе столько горя и столько радостей» [17].

Жорж, герой повести «Незнакомка», произносит саморазоблачающий монолог: «Нет, я не был счастлив. Час рассудка тогда не наступил еще; во мне кипела тогда злость, досада; самолюбие мое было унижено, и я, перешед от любви к ненависти, дышал одним мщением. Я отдал бы все на свете, чтоб только понравиться одной из этих дам, гордых, недоступных, не для того, чтоб удостоиться их любви, но чтоб иметь случай пренебрегать ими, унижить их в свою очередь! Вы видите, что приобрел я, едва прикоснувшись к свету... Я был все так же безрассуден, так же заносчив, как и прежде, и, сверх того, сделался зол» [18].

Далее герои всех перечисленных выше повестей проходят испытание любовью. В «Незнакомке» любовь помогает Жоржу изменить свои взгляды на светскую жизнь и обрести подлинное счастье. В «Большом свете» Леонин забывает свою невесту Наденьку ради ее старшей сестры, коварной кокетки, и в конце концов его ждет жестокое разочарование. В

повести «Лев» любовь главного героя выведена в сатирическом ключе: он хочет жениться на провинциальной барышне из-за денег, но ухаживает за светской дамой ради поддержания своей репутации «льва». Однажды обе героини являются в маскарад в одинаковых костюмах, и «лев», перепутав их, выставляет себя в невыгодном свете перед обеими.

Таким образом, отношение авторов светских повестей к своим героям однозначно: их мнимый «героизм» подвергается разоблачению, пороки осуждаются, а сами герои могут быть представлены в комическом свете. В лермонтовских же повестях, напечатанных в «Отечественных записках» и впоследствии составивших роман «Герой нашего времени», отношение к главному герою – Печорину – гораздо сложнее. С одной стороны, автор осуждает его как «нравственного калеку», а с другой – Печорин в чем-то близок самому Лермонтову, и поэт не скрывает своей «эстетической симпатии» к нему. Печорин соединяет в себе черты как трагических героев из романтических произведений, так и «львов» из светских повестей. Он является трагическим героем в быту, и в этом его необычность по сравнению с персонажами других произведений, печатавшихся в «Отечественных записках». Не случайно именно образ Печорина вызвал такую бурную полемику. Отсутствие однозначной авторской оценки дало повод некоторым критикам (в частности, С.А. Бурачеку) сделать вывод о том, что Лермонтов оправдывает своего героя и что роман представляет собой апологию пустого, бездушного, циничного и развращенного светского человека.

Рассмотрение творчества Лермонтова в контексте его журнальных публикаций показывает, что произведения поэта выделялись на общем фоне «Отечественных записок». «Лермонтовский человек», хоть и был порождением своей эпохи, все же во многом опережал ее. Если писателей конца 30-х гг. еще интересовали необычные, титанические личности, оторванные от реальной жизни, то для Лермонтова это был уже пройденный этап. Не мог поэт удовлетвориться и сатирическим изображением бытовых подробностей жизни (хотя некоторые персонажи, например Грушницкий, изображены явно сатирически).

Творчество Лермонтова имело переклички и с философскими вопросами, затрагиваемыми в журнале, и здесь Лермонтов проявил себя как оригинальный мыслитель, создавший

свою концепцию человека. Если философы-гегельянцы в своих построениях исходили из всеобщего, из некоей абсолютной истины, которой человек должен был подчиниться, из понятия необходимости, то Лермонтова занимала проблема свободы личности и свободы творчества.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Никитина Н.С. «Отечественные записки» // Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом); Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. Энцикл.» – М.: Сов. Энцикл., 1981. – С. 357-359. – С. 357.
2. Панаев И.И. Литературные воспоминания. – М.: Правда, 1988. – С. 158.
3. Якубович Л. Проявление мысли // «Отечественные записки». – 4. – 1839. – Отдел III. – С. 100.
4. Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений: В 5 т. – М.; Л.: Academia, 1935–1937. Т. 2, с. 73-74. В дальнейшем цитируется по этому изданию, сразу после цитаты римской цифрой обозначен том, арабской – страница.
5. Ф. Собираетелю моих элегий // «Отечественные записки». – 2. – 1840. – Отдел III. – С. 141.
6. -ва. «Нет, не им твой дар священный!» // «Отечественные записки». – 3. – 1840. – Отдел III. – С. 82-83.
7. Белинский В.Г. Менцель, критик Гете. // «Отечественные записки». – 1. – 1840. – Отдел II. – С. 25-64. – С. 41.
8. Там же. – С. 57.
9. Панаев И.И. Цит. соч. – С. 225.
10. Бестужев-Марлинский А.А. Отрывок из романа «Вадимов» // «Отечественные записки». – 1. – 1839. – Отдел III. – С. 74-84. – С. 79.
11. Белинский В.Г. Цит.соч. – С. 50.
12. Сочинения в стихах и прозе графини С.Ф. Толстой // «Отечественные записки». – 9. – 1840. – Отдел V. – С. 15-50. – С. 19.
13. Бакунин М.А. О философии // «Отечественные записки». – 4. – 1840. – Отдел II. – С. 55-78. – С. 58.
14. Рейбо Ш. Алонзо // «Отечественные записки». – 11-12. – 1840. – Отдел III. – С. 225-264. – С. 234.
15. Красов В. Элегия // «Отечественные записки». – 9-10. – 1840. – Отдел III. – С. 230.
16. Ф. Меланхолия // «Отечественные записки». – 9-10. – 1840. – Отдел III. – С. 258.
17. Сулье Ф. Влюбленный лев // «Отечественные записки». – 11. – 1839. – Отдел III. – С. 214-272. – С. 215.
18. Скриб. Незнакомка // «Отечественные записки». – 1. – 1840. – Отдел III. – С. 86-159. – С. 94.

УДК 82.09 (571.56)

**Руфова Е.С.**

Северо-Восточный Федеральный университет  
им. М.К. Аммосова (г. Якутск)

## ИНОНАЦИОНАЛЬНЫЕ ЛИТЕРАТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ В ТВОРЧЕСТВЕ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ПИСАТЕЛЕЙ ЯКУТИИ НАЧАЛА XX ВЕКА \*

*Аннотация.* Статья посвящена проблеме влияния инонациональных литературных традиций на зарождение и становление русскоязычной литературы Якутии. На примере творчества якутского русскоязычного писателя Н.Д. Неустроева раскрывается воздействие творчества М. Горького на якутских писателей, что выражается в общем гуманистическом отношении к жизни, в понимании сущности нового человека, в умении связать жизнь отдельного человека с масштабами времени. Творчество первых писателей Якутии во многом развивалось под прямым воздействием именно М. Горького, идейно-тематическая направленность творчества, которого оказалась особенно близка, узнаваема, а художественные формы более доступны.

*Ключевые слова:* русская литература Якутии, инонациональные литературные традиции, литературные взаимосвязи, сравнительное литературоведение, творчество, начало XX века.

E. Rufova

North-Eastern Federal University named after M.K. Ammosov (Yakutsk)

OTHER NATIONAL LITERARY TRADITIONS IN YAKUTIA RUSSIAN WRITERS WORKS OF BEGINNING OF THE 20<sup>TH</sup> CENTURY

*Abstract.* The problem of the influence of other national literary traditions on the emergence and formation of Russian literature of Yakutia is being discussed in the article. In the case of N. Neustroev prose is revealed the impact of M. Gorky's works on the Yakut writers, which is

\* © Руфова Е.С.

reflected in the general humanistic attitude to life, understanding the essence of the new man, in the ability to link the life of the individual with the time scale. The first Yakutia writers works were largely developed under the direct influence of M. Gorky, the ideological and thematic orientation of creativity proved to be particularly close, recognizable, and the art form more accessible.

*Key words:* Russian literature of Yakutia, other national literary traditions, literary relationship, comparative literature, art, the beginning of the 20th century.

Опыт русской литературы сыграл значительную роль в становлении якутской литературы и развитии русско-якутских литературных взаимосвязей. Освоение литературных традиций русских классиков помогло национальной литературе, выработать собственные принципы изображения действительности.

На современном этапе развития российской литературоведения все чаще предпочтение отдается системному подходу сравнительного литературоведческого анализа, представляющего собой один из серьезных этапов движения научной мысли к аналитической и систематической обработке литературного материала. Так, изучение связей одних литературных фактов с другими, возникших в инонациональной среде обуславливает специфику и самобытность художественного своеобразия национальных литератур, требующих более детального изучения.

Основоположник русской компаративистики А.Н. Веселовский в своих теоретических работах по сравнительному изучению литературы выступал против крайностей “миграционной теории”, стремившейся выводить литературное явление преимущественно из генетических межлитературных импульсов. А.Н. Веселовский, напротив, считал, “что всякое заимствование предполагает у заимствующего какое-то встречное движение мысли – аналогичную тенденцию в том же направлении” [2, с. 193].

Также значительный вклад в разработку сравнительно-исторического метода, внес другой известный исследователь В.М. Жирмунский, который хотя и разграничивал, но не противопоставлял контактные литературные связи и типологическое сходство, полагал, что они в одинаковой мере могут служить объектом сравнительного литературоведческого анализа [3, с. 34].

О важности сопоставления национальных

литератур именно в аспекте всестороннего сравнения писал в середине XX века М.М. Бахтин: “Чужая культура только в глазах другой культуры раскрывает себя полнее и глубже. Один смысл раскрывает свои глубины, встретившись и соприкоснувшись с другим и чужим смыслом, между ними начинается как бы диалог, который преодолевает замкнутость и односторонность этих культур. Мы ставим чужой культуре новые вопросы, каких она сама себе не ставила, и чужая культура отвечает нам, открывая перед нами новые свои стороны, новые смысловые глубины. При такой диалогической встрече двух культур они не сливаются и не смешиваются, каждая сохраняет свое существо и открытую целостность, но они взаимно обогащаются” [1, с. 89].

Из всего круга вопросов, изучаемых сравнительным литературоведением, нас интересует проблема роли инонационального художественного опыта в творчестве представителей национальной литературы.

Зарождение русской литературы Якутии как самобытного и многогранного явления литературного процесса явилось, несомненно, и результатом формирования национальной художественной литературы в целом. Якутская литература прошла свой долгий путь становления, начиная с устных традиций образного отражения окружающей действительности и внутреннего мира человека до появления во второй половине XIX века первых памятников якутской письменной литературы: «Воспоминания» А.Я. Уваровского и сказки-олонхо М. Андросовой-Ионовой [6, с. 12].

Возникшая на стыке исторических эпох, национальных культур и языков русскоязычная литература Якутии навечно оставит в памяти имена поэтов и писателей, сыгравших не последнюю роль в развитии художественной словесности Якутии. Так, именно началу XX века предстояло стать определяющим временем не только для развития отношений России и Якутии, но и для сближения русского и якутского народов, где большую роль сыграла русская литература.

Характер и масштаб влияния творчества русских писателей на становление и развитие национальной литературы освещен в научных трудах известных якутских литературоведов Н.П. Канаева, М.Г. Михайловой, А.А. Бурцева, З.К. Башариной, П.В. Максимовой, Л.Н. Романовой, И.С. Емельянова в контексте исследования проблемы русско-якутских литературных связей.

Известно, что первоначальной формой литературного воздействия было заимствование, и, когда речь заходит о влиянии русской литературы на якутскую, в первую очередь после А.С. Пушкина называют другого русского писателя – Максима Горького [4, с. 3]. Пожалуй, нет ни одного якутского писателя, который не испытывал бы на себе горьковского влияния. Как писатель и личность Горький стоит на границе двух эпох, вобрав, таким образом, в себя весь жизненный опыт литературы XIX века и начала XX века. Таковую же судьбу имеют многие якутские писатели, увидевшие собственными глазами мир в его переходах от одной эпохи в другую.

Воздействие Горького ощущается в общем гуманистическом отношении к жизни, в понимании сущности нового человека, в умении связать жизнь отдельного человека с масштабами времени. Творчество первых писателей Якутии во многом возникло и развивалось под прямым воздействием именно пролетарского писателя М. Горького, идейно-тематическая направленность творчества которого оказалась особенно близка, узнаваема, а художественные формы более доступны.

Произведения М. Горького оказали влияние не только на якутских авторов, но и на тувинских, алтайских, бурятских, хакасских, др. Так, автобиографичность стала общей тенденцией для литературы народов Сибири и Крайнего Севера (Х. Намсараев «На утренней заре», П. Кучияк «Адыок», В. Кобяков «Айдо», Д. Кимонко «Там, где лежит Сукпай»). В них с подкупающей поэтичностью показано утверждение новой жизни. Каждое из них представляет собой цепь рассказов, связанных единым героем. В этих произведениях показан рост самосознания героя, вынужденного идти по жизни самостоятельно. Судьбы всех героев, независимо от их национальной принадлежности, типичны. Это в значительной степени определяет идейно-тематическое сходство судеб общности системы изобразительно-выразительных средств. Автобиографические повести писателей Сибири утверждают мысль о том, что становление человеческой мысли зависит от ее отношения к труду, социального окружения и нравственных ориентиров. Вместе с тем необходимо отметить, что хотя они имеют много общего, но отличаются национальным своеобразием, тем самым как бы дополняя друг друга. Их объединяет художественное осмысление темы гражданской войны, коллективизации, участие народа в борьбе про-

тив насилия и его пережитков [5, с. 36].

Основную задачу писатели видели в том, чтобы показать изменения в сознании и психологии людей, которыми движет идеал добра и жертвенности во имя светлого будущего. На глазах у читателя оленевод, охотник – люди с патриархально-родовыми представлениями – перерождаются в полноправных хозяев общества. Вышедшие из войлочных юрт, берестяных чумов, бедняки приобщаются к миру знаний, постигают богатства человеческой культуры.

Знаменательным событием для молодой якутской литературы явилась и состоявшаяся в 1928 году встреча двух якутских литераторов – П. Черных-Якутского и А. Боярова – с А.М. Горьким. Поводом к этой встрече, вероятно, послужил тот большой интерес, который был проявлен основоположником социалистического реализма к якутской литературе в его приветствии сибирским писателям [4, с. 14]. Критические замечания, сделанные Горьким, подвигли некоторых из якутских писателей опробовать свои силы в прозе. В результате этого дальнейшее развитие получает жанр рассказа, не только в творчестве русскоязычных, но и якутских писателей таких, как П. Ойунский, Г. Бястинов, Н. Мординов, Н. Тюгюнюр, Эрилик Эристин. Наравне с малой прозой появляются повести и романы. Так, в 1930-40-х годах были опубликованы повести «Исполнение завещания» Эрилика Эристина, «На отдыхе», «Обида» Н. Мординова, а также романы «Молодежь Марыкчана» Эрилика Эристина и «Весенняя пора» Н. Мординова.

В связи с развитием реалистических начал в якутской литературе 1920-х годов следует назвать творчество одного из основоположников якутской литературы Н.Д. Неустроева, который великолепно знал оба языка и писал как на якутском, так и на русском языках. В 1920-1926 годах он создает около десяти (имеются в виду только опубликованные) рассказов. Малая проза Н.Д. Неустроева отличается высоким художественным уровнем, в ней доминирует нравственно-психологическое содержание. Как художник он продолжает традиции русской литературы и близок к лучшим образцам мировой литературы.

Острые социальные проблемы подняты Н.Д. Неустроевым в рассказе «Прокаженные» (1918), где речь идет не только о судьбе заболевших проказой старика Семенчика и его сына Конона, но и о неравенстве, угнетении богатыми бедных. Староста Дарыбыан

всячески издевается над молодым Семенчиком, отнимая без особого повода последнего быка. Тот, даже убив чернобурку, не смог ее продать за достойную цену, вдобавок, под пьяную руку переспав со случайной встречной, заразился проказой. Когда же его проклятья в адрес обидчика – старосты – совпали со смертью его сына через год, то на него набрасывается поп, обвиняя в шаманстве. В конце концов, он умирает по дороге в лепрозорий, плывя по реке во время расцвета летней природы.

Сюжет рассказа сложен — эпизоды жизни Семенчика даются как воспоминания. Мастерски применено описание природы — то грозная в унисон тяжелым чувством героя, то утверждающая свою вечную красоту над умирающим человеком. Это одно из лучших произведений писателя, хотя и названное скромно “якутским этюдом”.

О другой беде — все возрастающей у якутов жадности к деньгам — Н.Д. Неустроев пишет в рассказе “Проводник” (1917). Ранее тихий и смиренный Алексей, теперь одержимый идеей разбогатеть и через Колымский край перебраться в Америку, готов задушить, застрелить любого.

Во всех этих и других рассказах писатель выступает как строгий реалист, отражающий события действительности так, как он их видел: это дало ему возможность художественно воплотить своеобразие жизни того времени, характеры людей тех лет. Поэтому не случайно Н.Д. Неустроев свои рассказы считал очерками. Эти произведения по уровню их художественного обобщения, типизации явлений и образов, воспроизведения психологии героев с полным основанием можно считать полноценными рассказами социально-психологического плана.

Одним из лучших произведений на якутском языке Н.Д. Неустроева является рассказ «Рыбак» (1926), где главным героем является одинокий старик, поселившийся на берегу отдаленного озера. Интересно сравнить этот рассказ с горьковским «Отшельником», вошедшим в цикл «Рассказы 1922-1924-х годов». Как и у горьковского героя, бедный рыбак Платон в рассказе Неустроева — не романтический отшельник, не таинственная, загадочная личность. После смерти жены вот уже десять лет живет он один на лоне девственной природы. Писатель подчеркивает слияние героя с окружающей природой. Рыбак сравнивается то с озерной птицей, то с завядшим камышом. При близком знакомстве

с «лесным пугалом», как его называет герой-рассказчик, мы видим, что Платон не одичал, не потерял интереса к жизни и людям. Он способен думать и толковать об отвлеченных, далеких от него предметах. Об остром уме старика, о тяге к жизни свидетельствуют «ясные лучистые глаза, не потерявшие своей былой ястребиной зоркости». Сравнение с ястребом подчеркивает незаурядность героя. Жить вдали от людей в преклонном возрасте самостоятельно, не быть никому обузой до конца жизни может сильный, мужественный человек. Его сила в единстве и гармонии с природой. Финал рассказа не случайно проникнут жизнеутверждающим пафосом. Спустя несколько лет после смерти старика на берегу озера кто-то раскорчевал небольшой участок и засеял его ячменем. Буйно зазеленевшая пашня, озеро, расцвеченное яркими лучами летнего солнца, — свидетельство продолжения жизни.

Учеба у русских классиков русской литературы, прежде всего у Горького, повысила художественное мастерство писателя, способствовала расцвету дарования Н. Неустроева. Это видно и на примере рассказа «Рыбак», где лирическое отступление в сочетании с живым описанием якутской природы создают особую тональность повествования. Автор глубоко раскрыл психологическое состояние человека перед смертью. Платон ночью проснулся от страшного ветра и дождя, насквозь промочившего его шалаш. Он с трудом поднял голову, которая ломилась от боли, он весь пылал от жара, хотел встать, чтоб намочить водой спекшиеся от жара губы, но закружилась голова, и он тяжело застонал. Платон понял, что наступает последний час жизни, и он прощается мысленно с родными людьми и духами тайги и озера. Выступившие на глазах слезы и грусть, которая полоснула глубокой болью сердце старца, говорят о том, что Платону дорога жизнь, он не хочет умереть. Вдруг он услышал лай собаки и подумал, что это дал знак дух озера. Затем кто-то стал дергать его за ноги, он сел от неожиданности и испуга. И вдруг увидел жену, умершую десять лет назад, которая, как обычно, ругала его за нерасторопность и звала идти с ней. Платон попытался возразить ей, но она неожиданно сильно взяла за подмышки и унесла куда-то с собой. Последняя мысль Платона: «Еще уронит человека в воду. Сгинь, нечистая сила».

У якутов есть поверье, что перед смертью человек видит умершего близкого, который забирает его с собой. Сила художественного

воздействия строк, описывающих богатое воображение и предсмертные муки рыбака Платона, цепляющегося за жизнь, обусловлена глубоким психологизмом, умением писателя раскрывать тончайшие нюансы внутреннего мира человека. Все это позволяет говорить о воздействии на творчество Неустроева литературно-художественной школы русской классической литературы.

Художественное мировидение писателей этой поры во многом сходно: они верили в преобразующую силу художественного слова и видели в нем одно из главнейших орудий средств борьбы за новые идеи нового общества.

В целом рассказы русскоязычных писателей начала XX века имеют типологическое сходство с очерками “натурального” направления в русской литературе, существенными чертами которых были социальная тематика, критический пафос, “правда жизни”. Таким

образом, одним из основных путей, по которому шло зарождение, становление и формирование русскоязычной литературы Якутии – это и освоение традиции русской литературы.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975.
2. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. – М., 1989.
3. Жирмунский В.М. Сравнительное литературоведение: Восток и Запад. Избр. тр. – Л., 1979.
4. Канаев Н.П. Из истории русско-якутских литературных связей советского периода. – Якутск: Кн. изд-во, 1973.
5. Михайлова М.Г. Очерки русской литературы Якутии. – Новосибирск: Сибирский хронограф, 1995.
6. Тобуроков Н.Н. Истоки зарождения художественной литературы Якутии. Первые литературные памятники. // Литература Якутии XX века: Историко-литературные очерки. – Якутск: Акад. наук РС (Я), Ин-т гуманитар. исслед. – Якутск, 2005. – С. 11-40.

УДК 800-899.84 Романская литература

**Селиванова А.Д.**

Московский государственный  
областной университет

### РОНДО КАРЛА ОРЛЕАНСКОГО: СИМВОЛ КРУГА И АЛЛЕГОРИЯ ФОРТУНЫ\*

*Аннотация.* Наследник великих риториков, последний классик поэзии Позднего Средневековья, Карл Орлеанский явился искусным мастером аллегории и метафоры. В ёмком, идейно сконцентрированном жанре рондо поэту удалось выразить богатый спектр образов. В статье исследуется формальная и содержательная структуры рондо. Основной предмет статьи – «круговая» композиция жанра, с которой непосредственно связана аллегория Фортуны. В рондо Карла Орлеанского персонафицированный образ Фортуны сравнивается то с колесом судьбы, то с изменчивостью луны. Вынужденное подчинение судьбе или противостояние ей – основная коллизия рондо Карла Орлеанского.

*Ключевые слова:* Карл Орлеанский, рондо, круг, аллегория, Фортуна.

A. Selivanova  
Moscow state regional university  
RONDEAU OF CHARLES D'ORLÉANS :  
SYMBOL OF THE CIRCLE AND ALLEGORY  
OF «FORTUNA»

*Abstract.* The descendant of the great rhetoricians and the last classic of the poetry of the late middle Ages, Charles d'Orleans was a skillful master of allegory and metaphor. In his adherence to the capacious, conceptually concentrated genre of the Rondeau, the poet was able to express a broad spectre of images. The article presents a study of the structure of the Rondeau in terms of form and content. So the main topic of this work is the “round-type” layout of the genre, which corresponds to an allegory of Fortuna. Charles d'Orleans is a remarkable example when the personified image of Fortuna is compared either with the wheel of fate or with the changeability of the moon. The juxtaposition of compelled submission to fate with resist-

\* © Селиванова А.Д.

ance to it form the main focus of the dramatic conflict in Charles d'Orleans' Rondeau.

*Key words:* Charles d'Orléans, Rondeau, circle, allegory, *Fortuna*.

Рондо относится к твердым формам средневековой лирической поэзии. Возникший в XIII веке, этот жанр, детально разработанный в творчестве предшественника Карла Орлеанского Гийома де Машо, будет менее популярен в XIV веке. Но в творчестве Карла Орлеанского (XV век) рондо станет излюбленным жанром.

Рондо родилось из песни. Вначале оно было тесно связано с музыкой и танцем: вплоть до конца XV века этот жанр считался музыкальной формой. В условиях музыки словесные рифмы могли не соблюдаться. Впоследствии, с отделением музыки от поэзии, обязательным условием стало наличие рифм и рефрена.

Рондо — это стихотворение малого объёма, форма которого требует проведения рефрена. Рондо может содержать от 12 до 17 строк, построенных на трех рифмах. Рефрен, содержащий две строки, возникает в начале и конце поэмы, а в четвертой строфе воспроизводится первая строка рефрена. Все это создает замкнутую структуру или своего рода круг. Рондо в переводе с латинского языка (*rondellus*) означает «круглый». В старофранцузском языке мы находим его под словом *rondet* (XIII век), в среднефранцузском — в виде *rondel* (XIV век). За этот период форма рондо претерпевает ряд изменений: рефрен стал вмещать в себя две, три строки (*rondeau tercet*), а иногда четыре (*rondeau double*) и даже пять строк (*rondeau cinquain*).

Рондо основано на идее повтора или «кругового движения». Поэтому особая роль в этом жанре отводилась рефрену — одному из основных формообразующих элементов народного творчества, которым, в первую очередь, была песня.

С начала XV века, рондо приобретает новую форму, которая будет широко использоваться и в более позднее время: отныне рефреном будет служить первое полустипение, которое анафорически повторяется в конце второй и третьей строфы (или куплета); парные рифмы возвращаются на 12 или 15 строке. Именно такую форму мы и находим в рондо Карла Орлеанского.

Даже тогда, когда рондо стал чисто литературным жанром, рефрен не потерял своей значимости. Действительно, оригинальность

и концентричность этого лирического жанра состоит в том, что поэт может акцентировать в многочисленных рефренных повторениях те чувства и настроения, которые он хочет передать.

Кроме рефрена, в рондо немало значим ритм и звуковая окраска стиха: все должно подводить к созданию замысловатого, хитроумного образа, потому что рондо а priori — развлекательный жанр. Поэт, сочинявший рондо, стремился привлечь к себе внимание, развлечь публику.

В начале XVI века рондо — это светский и утонченный жанр, его тематика зачастую была связана с любовью, ее горестями и радостями.

Будущего у этого жанра почти не было. Поэты Плеяды невзлюбили этот жанр, и впоследствии он был возрожден лишь в XVII веке. В конце 1630 года сборники рондо приписываются французским поэтам-драматургам Франсуа ле Метелю де Буароберу, Жоржу Скудери и Винсену Вуатюру. В литературе новейшего времени рондо можно встретить в творчестве Альфреда де Мюссе и Теодора де Банвиля, которые постарались снова ввести эту форму в литературный обиход. Но впоследствии рондо снова будет забыт.

Во второй половине XIX века этот жанр снова обретает популярность. Теперь он именуется *ронделем*. Теодор де Банвиль публикует в 1875 году «Рондели в манере Карла Орлеанского».

Достигаемая за счет рефрена особая «круговая» структура стихотворения символична. Известно, что круг — замкнутое пространство, не имеющее ни начала, ни конца. В контексте аллегорического средневековья подобная идея в стихотворениях многих поэтов выражалась с помощью аллегии Фортуны или, точнее, колеса Фортуны. Крутятся (а колесо — это еще один образ круга), оно всегда представляло загадку: на чем остановится это колесо, что уготовит Фортуна — добро или зло? Таким образом, данная аллегорическая фигура могла носить как положительный, так и отрицательный оттенок. Круговая символика приурочивалась и к календарю, который, будучи циклично организованной системой, предполагал возвращение времен года. Положительную коннотацию имела весна и сопровождающие ее праздники. Зима, с холодом и голодом, — коннотацию отрицательную.

Подтверждение круговой структуры жанра содержится в высказывании Жана Старобински о рондо Карла Орлеанского: «Даже

форма рондо – маленького словесного лабиринта – великолепно показывает извилистый путь затворнического скитания, искание, обреченное на вынужденные возвращения, из-за чего конец повторяет начало. [Создается. – А. С.] неподвижность под видимостью постоянного движения, музыкальное развитие под видимостью повторов. Как будто ничего не изменилось, но родилась меланхолическая поэма» [Starobinski J., 1963, p. 417].

Первая строфа, состоящая из концевых рифм, создает некое замкнутое целое. Вторая строфа, центральная, составляет более подвижную структуру, создается впечатление некоей подвешенности, неопределенности. Наконец, третья строфа словно эхо первой; возвращение к первой строчке рефрена обеспечивает ощущение завершенности произведения. Структура рондо подтверждается повторением определенной рифмической схемы, «кружением по кругу». Финал стихотворения возвращает нас к началу. Форма рондо прекрасно подходила Карлу Орлеанскому для выражения своей грусти (Меланхолии) и закрытости физической или психологической.

Если проследить семантические поля и их взаимодействие в рондо, становится ясна опора Карла Орлеанского на аллегорические фигуры. В рондо Карла Орлеанского аллегорий очень много, но те, что наиболее тесно связаны с символикой круга – это фигуры Молодости и Старости (как жизненного цикла), а также Фортуны. Благодаря наличию таких персонифицированных аллегорий жанр становится еще более динамичным, ибо подчиняется индивидуальному чувству автора.

Изучение семантических полей и лексики рондо не только позволит глубже постигнуть смысл стихотворения, но и подведет ближе к пониманию авторского мировидения, даст необходимую коннотативную и денотативную характеристику средневековому языку поэта.

В аллегорических рондо Карла Орлеанского образ создается разными средствами. Одно из них – это метафора, на которой строится весь тематический материал рондо. Исследователь средневековой литературы Даниэль Пуарьон отмечает наличие персонификаций и различных аллегорий внутри самой метафоры.

Любовь, Фортуна, Надежда, Меланхолия и Забота – вот самые частые «гости» рондо Карла Орлеанского. Мы остановимся на рассмотрении аллегорической фигуры Форту-

ны, ибо она представляется более связанной с символикой круга.

Ещё предшественник Карла Орлеанского Гийом де Машо считал, что Фортуна играет злую шутку с людскими судьбами, уготовливая им ловушки. Так, в рондо 189 Гийом де Машо [Machault G. de, 1849, p. 171] пишет:

*Hélas! Pour ce que Fortune m'est dure,  
Ce que plus aim n'a mais cure de my.  
Vie m'estuet changier et norriture,  
Hélas! Pour ce que Fortune m'est dure,  
Et maint samblent mi amy, se ce dure,  
Qui me seton haïneus anemy.  
Hélas! Pour ce que Fortune m'est dure,  
Ce que plus aim n'a mais cure de my.*

*Увы! Хоть бы Удача [Фортуна. – А.С.] длилась,  
Ее больше нет, лишь неприятности.  
Жизнь и пропитание изменились  
Увы! Хоть бы Удача длилась,  
А теперь, кажется, мой друг  
Стал мне недругом.  
Увы! Хоть бы Удача длилась,  
Ее больше нет, лишь неприятности.*

В средние века Фортуна могла обладать не только положительной, но и отрицательной коннотацией, ведь для героя всегда остается загадкой, улыбнется ему удача или нет. Часто Фортуна ассоциировалась с колесом. На страницах средневековых книг Фортуна часто изображалась с завязанными глазами. Под колесом, которое она крутила, был раздавлен несчастный, а на его верхушке возвышался счастливчик, *суверен*. Несчастливым или сувереном мог быть каждый, в зависимости от того, как они попадали во власть Фортуны.

В рондо 264 Карл Орлеанский обращается к Фортуне как к хозяйке судьбы, которая по-прежнему преподносит ему одни несчастья. Из-за власти, которой она обладает, поэт воспринимает эти «дары» как обвинения:

*Fortune, passez ma requeste,  
Quant assez m'aurez tort porté!  
Ung peu je soye deporté,  
Que Desespoir ne me conqueste!*

*Одобрите мою просьбу, Фортуна,  
Я сит по горло вашими обвинениями!  
Я хотел бы немного отвлечься,  
Чтобы не овладело мной отчаяние.*

Как неблагоприятный персонаж Фортуна появляется двадцать девять раз в рондо Карла и является одной из ключевых персонификаций его поэзии. В рондо 135 [Orléans Ch. de, 1992, p. 480] есть строки, подтверждающие негативное отношение Фортуны к поэту:

*Je ne suis pas de ces gens-là  
A qui Fortune plaît et rit ;*

*Я не из тех, кому везет,  
Кому Фортуна угождает.*

В объеме небольшой статьи не представляется возможным рассмотреть все двадцать девять случаев употребления фигуры Фортуны. Поэтому мы остановимся на пяти наиболее ярких рондо, в которых аллегория Фортуны звучит в формообразующем элементе жанра – рефрене.

Власть капризной Фортуны зачастую ассоциировалась с ночным миром а точнее – с изменчивой луной. Именно благодаря подобной трактовке Фортуны, можно всесторонне воспринять идею стихотворения.

Итак, фортуна сравнивается с хозяйкой судьбы и с луной, непостоянным круглым ночным светилом, диктующим календарные фазы. Изменчивость – общая черта обеих метафор. С одной стороны, колесо Фортуны соответствует эволюции, а значит, смене событий в судьбе. С другой стороны, луна, непостоянная, предполагающая перемены, цикличная по своей природе. Колесо также циклично, так как является круговой замкнутой фигурой.

В рондо 265 [Orléans Ch. de, 1992, p. 616] Карл делает прямое сравнение Фортуны с луной:

*De quoy vous sert cela, Fourtune ?  
Voz propos sont puis longs, puis cours ;  
Une foiz estes en decours,  
L'autre plaine comme la lune.*

*On ne vous treuve jamais une ;  
<...>  
S'est vostre manière commune,  
Car, quant je vous requier secours,  
Vous fuyez ; après vous je cours,*

*Et pitié n'a en vous aucune,  
De quoy vous sert cela, Fourtune ?  
Зачем вам это, Фортуна?  
Ваши речи ни продолжительны, ни коротки;  
То вы ущербны,*

*То вы полная, как луна.*

*Вы всегда разная в наших глазах;  
<...>*

*Таково ваше обычное поведение,  
Ведь, когда я зову вас на помощь,  
Вы убегаете; я же бегу за вами,  
Но вы безжалостны.  
Зачем вам это, Фортуна?*

В 170 рондо [Orléans Ch. de, 1992, p. 516] Карл Орлеанский, проводя очередное сравнение Фортуны с луной, свидетельствует, что богиня судьбы относится к нему постоянно отрицательно. Любопытно то, что присущую Фортуне изменчивость поэт трактует по отношению к себе не как положительное или отрицательное влияние на свою судьбу, но как степень исключительно негативного воздействия, претерпевающего различные фазы, подобно луне. Так, зарождение влияния Фортуны действует в молодости поэта, а убывание – в его старости.

*Comme le subgiet de Fortune  
Que j'ay esté en ma jenesse,  
Encores le suis en viellesse :  
Vers moy la treuve tousjours une.*

*Ie suis ung de seulx soubz la lune  
Qu'elle plus a son vouloir dresse*

*Comme le subgiet de Fortune  
Que j'ay esté en ma jenesse.*

*Я был объектом Фортуны  
Еще в молодости.  
И таковым же являюсь в старости:  
Со мной она не изменилась.*

*Я один из тех, что под влиянием луны,  
Мною она [Фортуна. – А. С.] управляет по своей воле,  
Я был объектом Фортуны  
Еще в молодости.*

Помимо ощущения подчиненности Фортуне, Карл Орлеанский иногда старается на неё воздействовать, прогнать, проявив силу воли. Так, в рондо 261 [Orléans Ch. de, 1992, p. 612], поэт пытается утвердить себя, споря «на равных» с богиней судьбы. Он старается

противостоять ей и отказывается принимать ее условия, понимая, что с собой она несет лишь тревогу и жестокие новости, а это, по мнению Карла, является плохим вознаграждением.

*Fortune, sont ce de voz dons,  
Engoisses que vous aportés ?  
A present vous en deportés ;  
Ce sont trop douloureux guerdons.*

*D'entrer ceans vous deffendons ;  
Dures nouvelles rapportés,  
Fortune, sont ce de voz dons,  
Engoisses que vous aportés ?*

*Фортуна, среди своих даров  
Несете ли вы Тревогу?  
Сейчас вы лишь радуетесь этому;  
Это плохие вознаграждения.*

*Мы вам запрещаем входить сюда;  
Вы несете жестокие новости,  
Фортуна, среди своих даров  
Несете ли вы Тревогу?*

Символика Фортуны в рондо Карла Орлеанского не случайно ассоциируется с фигурами круга, колеса, луны. И не случайны эти ассоциации в самом жанре рондо, подразумевающим круговую структуру. Уходящий в древность, символ языческой богини судьбы

был достаточно популярен в Средневековье. Изменчивость, непостоянство и случайность, присущие ей – все это выразил Карл Орлеанский в своих рондо.

Простота и скромность синтаксических структур в рондо, их живость и оригинальность, достигнутые с помощью персонификаций и метафор, – такова мозаика этого жанра, драгоценного камня, оттачиваемого поэтом-ювелиром Карлом Орлеанским на закате Средневековья.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Амбелен Р. Драмы и секреты истории. – М.: Прогресс-Академия, 1993.
2. Васильева Г. Культура средних веков и Эпохи Возрождения. Науч.-метод. рекомендации. – Новосибирск: НГПИ, 1992.
3. Даркевич В. П. Народная культура Средневековья – М.: Наука, 1988.
4. Маковский М. М. Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках. Образы мира и миры образов – М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 1996.
5. Champion P. Charles d'Orléans, joueur d'échecs – Paris: H. Champion, 1908.
6. Machault G. de. Les œuvres – Reims, Paris : Techner libraire, 1849.
7. Orléans Ch. de. Ballades et rondeaux. Edition du manuscrit 25458 du fonds français de la Bibliothèque Nationale de Paris, traduction, présentations et notes de J.-Cl. Mühlethaler – Paris : Lettres gothiques, 1992.
8. Poirion D. La littérature française : Le Moyen Age II. 1300-1380. – Paris : Arthaud, 1970.
9. Starobinski, J. L'Encre de la Mélancolie // Nouvelle Revue française, n° 123, mars 1963, Paris. P. 417.

УДК 82.0

**Созина Е.М.**

*Московский государственный гуманитарный университет им. М.А. Шолохова*

### «СКИФСКИЙ ТЕКСТ» В ТВОРЧЕСТВЕ ПОЭТОВ СЕРЕБРЯНОГО ВЕКА \*

*Аннотация.* Автор анализирует ряд стихотворений ведущих представителей основных литературных течений поэзии Серебряного века и показывает, как скифская тема развивалась в рамках символизма, акмеизма и футуризма, какими философско-эстетическими причинами обусловлен переход в

трактовке скифства как исторического факта к воспеванию скифов как феномена духа, завершившийся возникновением литературной группировки «Скифы» (1917 г.). Исследователь приходит к выводу о существовании в русской литературе т.н. «скифского текста» и указывает на его определяющими признаки и надэстетическую природу.

\* © Созина Е.М.

*Ключевые слова:* акмеизм, Серебряный век, символизм, «Скифы», «скифство», «скифский текст», футуризм.

E. Sozina

Moscow State Humanitarian University  
named for M.A. Sholokhov

“THE SCYTHIAN TEXT” IN POETS’ CREATIVE WORKS OF THE SILVER AGE

*Abstract.* The author analyses a number of poems written by the leading representatives of the main literary trends in the poetry of the Silver Age and shows the development of the Scythian theme within the framework of symbolism, acmeism and futurism. The article focuses on philosophical and esthetic reasons due to which there was a shift in the handling of Scythianism (“skifstvo”) from treating it as a historical fact to poetizing the Scythians as a spiritual phenomenon that led to the origin of the literary group “The Scythians” (1917). The researcher comes to the conclusion about the existence of the so-called “Scythian text” in the Russian literature and points out its determining features and above-esthetic nature.

*Key words:* acmeism, the Silver Age, symbolism, “The Scythians”, Scythianism (“skifstvo”), the “Scythian text”, futurism.

Эсхатологические предчувствия катастрофических перемен, которыми, казалось, был насыщен сам воздух вступившего в XX в. мира, вылились в череду исторических событий небывалого масштаба. Русско-японская война, первая мировая война, революционные потрясения заострили традиционный для русской общественной мысли вопрос о месте России между Востоком и Западом. Крушение гуманизма, кризис старых культурных форм и потеря «почвы» в эпоху «безвременья» послужили психологическими стимулами для обращения к мифологии с целью осмысления происходящего. В сложившейся исторической ситуации на фоне критического эмоционального напряжения культурная память извлекла из своей сокровищницы образ скифа как возможность национально-исторической самоидентификации для русского человека.

Тема скифов стала необычайно популярной в русской культуре XIX – начала XX вв. Интерес к ней вырос после сенсационных открытий археологических памятников в Северном Причерноморье. Скифами интересовались видные историки и филологи (А.С. Лаппо-Данилевский, М.И. Ростовцев и др.). Ими были увлечены художники («Битва

славян со скифами» В. Васнецова, книжная графика К. Петрова-Водкина и П. Хентовой) и музыканты («Скифская сюита» С. Прокофьева). Большим успехом пользовался перевод на русский язык книги немецкого ученого О. Шрадера «Индоевропейцы» (1913), в которой родословная славян возводилась к скифам.

На этой почве интерес к скифской теме возник и у литераторов. Широко известно появившееся в 1917 г. литературное объединение «Скифы», возглавлявшееся Р.В. Ивановым-Разумником и включавшее в себя А. Блока, А. Белого, С. Есенина, Н. Клюева, А. Ремизова и др. Однако тема скифов присутствовала и у писателей, не входивших в это объединение. Историческим скифам были посвящены поэтические произведения целого ряда авторов: К. Бальмонта, В. Брюсова, Вяч. Иванова, Ф. Сологуба, Г. Шенгели, Е. Кузьминой-Караваевой, В. Хлебникова и др.

В данной статье нам важно проследить на примере ведущих представителей Серебряного века, как скифская тема развивалась в рамках символизма, акмеизма и футуризма, какими философско-эстетическими причинами обусловлен переход в трактовке скифства как исторического факта к воспеванию скифов как феномена духа, завершившийся с возникновением в 1917 г. литературной группировки «Скифы» с собственной идейной программой.

Ярким примером развития скифской темы могут служить стихи лидера символистов В.Я. Брюсова. Так, его программное стихотворение «Древние скифы» было включено в первый сборник «Скифы», вышедший в свет после революции 1917 г. несмотря на то, что сам поэт не вошел в эту литературную группу.

Скифская тема в творчестве Брюсова разрабатывалась в рамках символизма. Как известно, доминантной приметой философии и поэтики русского символизма был панэстетизм. Речь идет о восприятии и художественном воссоздании мира как «эстетического феномена» в художественных или критикотеоретических оппозициях: красота – безобразия; гармония – дисгармония; космос – хаос и т. д. [см. 10].

Значительное влияние на формирование скифской проблематики в символизме оказал также панмонголизм – одна из ведущих идей В.С. Соловьева. Впервые она была заявлена в одноименном стихотворении поэта. В дальнейшем философ не раз к ней возвращался

(статьи «Враг с Востока» (1892), «По поводу последних событий» (1900), стихотворение «Дракон (Зигфриду)» (1900), «Три разговора...» (1900) и др.). В историософской концепции Соловьева панмонголизм выражает идею восточной опасности, исторического возмездия Европе, исчерпавшей потенции своего развития.

Данные особенности символизма представляют для нас особый интерес, поскольку созвучны основному настроению «скифского мифа» в русской литературе начала XX в.: в образе скифа нашла художественное воплощение идея Ф. Ницше о «дионисийском» жизнеощущении. Благородный варвар дерзал разрушать исчерпавшие себя формы жизни и созидать новые, руководствуясь при этом своим пониманием красоты как правды.

Наиболее наглядно «скифское» мироощущение и его становление в творчестве Брюсова отражено в таких стихах, как «Скифы» (1899) и «Древние скифы» (1916). При этом к группе «скифских» в лирике поэта можно отнести и поэму «Замкнутые», стихотворения «Знакомая песня», «Довольным», «Грядущие гунны», «Близким».

Стихотворение «Скифы» (1899) входит в цикл Брюсова «Любимцы веков» и представляет собой попытку воскресить образ далекой древности, своеобразное перевоплощение поэта в скифа. Основной в стихотворении становится тема стихии естественного бытия варварского племени. Лирический герой стихотворения восхищается жизнью кочевников, видит свое духовное родство с ними, утверждая: «Если б некогда гостем я прибыл / К вам, мои отдаленные предки, – / Вы собратом гордиться могли бы, / Полюбили бы взор мой меткий» [5, с. 152].

От прошлого поэт обращается к настоящему и будущему: в сатирической поэме «Замкнутые» (1900–1901) Брюсов описывает некий «Безвестный Город», который «не хотел дышать ничем живым и новым, / Почти порвав с шумящим миром связь» [6, с. 144]. Герой поэмы надеется, что «Борьба, как ярый вихрь, промчится по вселенной / И в бешенстве сметет, как травы, города» [6, с. 152], что «неведомое племя» [6, с. 152] пройдет по земле, как очищающий огонь. Разрушение Города – символа одряхлевшей цивилизации – лирический герой воспринимает с восторгом, поэма завершается экстагическим возгласом: «О солнце! о простор! о высота степей!» [6, с. 152]

Почти религиозное исступление звучит

в стихотворении «Довольным» (1905). Его лирический герой бросает обвинение своим современникам: «Довольство ваше – радость стада, / Нашедшего клочок травы / Быть сытым – больше вам не надо, / Есть жвачка – и блаженны вы!» [6, с. 220]. Он призывает на их головы кару – набег варваров.

Подобный призыв к молодым «варварским» народам присутствует и в известном стихотворении Брюсова «Грядущие гунны» (1904–1905). Автор восхищается варварской ордой, подчеркивает близость к природе и первобытную мощь благородных дикарей:

*Сложите книги кострами,  
Пляшите в их радостном свете,  
Творите мерзость во храме, –  
Вы во всем неповинны, как дети!* [6, с. 221]

А в своем программном стихотворении «Древние скифы» (1916) Брюсов уже не «отдаленных предков» или чужие народы, а себя и своих современников причисляет к варварам-скифам («Мы – те, об ком шептались в старину, / С невольной дрожью эллинские мифы: / Народ, взлюбивший буйство и войну, / Сыны Геракла и Ехидны – скифы») [5, с. 248]. Здесь само понятие «скиф» имеет значение, вышедшее за рамки именованного конкретного этноса, олицетворяя не столько варварское племя, сколько очистительное пламя обновления.

Нетрудно заметить, как от стихотворения к стихотворению всё более громкое звучание приобретают на уровне тематики – апология «жизненной силы», поэтизация стихии во всех ее проявлениях; на эстетическом уровне – особая «экстагичность стиля» и пафос разрушения. Всё это будет присуще «скифской» идеологии и поэтике 1917 – 18 гг. (подробнее об этом см.: 2; 3; 7, с. 256–259). К тому же в стихотворениях Брюсова появляется целый ряд культурных концептов, возникших в писательской среде как «результат столкновения словарного значения слова с личным и народным опытом человека» [9, с. 4]. Например: «воля», «буйство», «стихия», «степь» и т. д. Появление в тексте таких образов и мотивов дополнительно укрепило «скифскую» тему, образуя своего рода «скифский подтекст».

Разработку скифской темы в рамках акмеизма, или, как его называют реже, адамизма, мы проследим на примере его идеолога Н. Гумилева, чье творчество можно рассматривать

как эталонное для данного литературного течения.

Как известно, основными принципами акмеизма являлись: освобождение поэзии от символистских призывов к ирреальному, трансцендентному миру, возвращение ей ясности; принятие земного мира в его многообразии; обращение к человеку, к подлинности его чувств; поэтизация первобытно-биологического природного начала; широчайшие эстетические ассоциации, «тоска по мировой культуре», в том числе ее архаическому пластику [см. 13].

Акмеисты старались всеми силами вернуть литературу к жизни, человеку и природе. Именно это обращение к первоначальному в личности позволило «скифскому мифу» найти свой отзвук и внутри акмеизма.

Гумилевым этот миф был воссоздан в стихах сборников «Колчан» (1916) и «Костер» (1918), однако «скифская», «варварская» тема разрабатывалась поэтом и в более ранних стихотворениях. Наиболее ярко она выражена в стихотворении «Варвары» (1907).

В основу этого произведения положен конфликт между лживой роскошью цивилизации и здоровой простотой варварства, выраженный через систему оппозиций Город-Становище, Женщина-Мужчина, Юг-Север. «Герои, несущие луки и пращи», оказываются перед искушением принять мораль покоренного народа, чему, по мысли автора, могут противопоставить только свой гордый уход к новым кочевьям: «Но хмурый начальник сдержал опененную лошадь, / С надменной усмешкой войска повернул он на север» [8, с. 116].

Характерно, что автором выделяется концепт «север» и связанные с ним понятия («варвары севера», «скитанья по снегу и по льду», «холодное небо»). В рамках исследуемой темы это особенно важно: одним из центральных мотивов скифской мифологии было утверждавшееся родство между скифами и таинственной северной расой гипербореев, с которой в эпоху нового времени связывали истоки подлинной европейской культуры и духовности. Также важен возникающий в стихотворении мотив «ухода» от цивилизации, являющийся центральным для «скифской» идеологии [см. 3].

Типичные «скифские» образы варваров-лучников можно найти в гумилевском стихотворении «Девушке» (1911), в котором неожиданно появляется «безумный охотник, что прямо в солнце пускает стрелу» [8, с. 149],

и в «Сонете» (не позднее января 1912), где лирический герой клянется: «Мой предок был татарин косоглазый, / Свирепый гунн...» [8, с. 154].

Отдельного внимания заслуживает стихотворение «Солнце духа» (1914–1915). В нем «скифская» тема возникает как тема духовной борьбы и духовного перерождения:

*Как могли мы ... но еще не поздно.  
Солнце духа склонилось к нам.  
Солнце духа благостно и грозно  
Разлилось по нашим небесам* [8, с. 223].

Так у Гумилева возникают образы очистительной огненной бури и духовной трансформации личности, созвучные «огненному вихрю» и духовной революции Иванова-Разумника.

Не случайно появляются в стихотворении и концепты «степь» и «воля» («В дикой прелести степных раздолий, / В тихом таинстве лесной глуши / Ничего нет трудного для воли / И мучительного для души» [8, с. 223]): они поддерживают тему духовного освобождения. Ту же тему отражает и образ «зрелых плодов» от «древа духа» – своего рода антипод библейского древа познания.

И, наконец, отголоски мифа о России-Скифии появляются в сборнике Гумилева «Костер» (1918). Наиболее органично «скифская» тематика звучит в подтексте стихотворения «Мужик».

Прототипом героя стихотворения – «странного мужика» – является Григорий Распутин, на что указывали еще современники поэта, в частности М. Цветаева [16]. Однако этот образ более многогранен, проглядывают в нем и поэтизация разбойничьей стихии («Путь этот – светлы и мраки, / Посвист разбойный в полях» [8, с. 254]), и диковатая языческая архаика («Слушает крики Стрибожьи, / Чую старинную быль» [8, с. 254]), и эстетизация страннической и бродяжнической судьбы («Вот уже он и с котомкой, / Путь оглашая лесной / Песней протяжной, негромкой» [8, с. 254]). В финале стихотворения возникает образ орды «странных мужиков», покоряющих страну («В диком краю и убогом / Много таких мужиков» [8, с. 255]).

Стихотворение развивает тему обворожения и завоевания Руси-невесты стихийной силой, воплощенной в образе «странного мужика» – потомка древнего скифа.

Разработку скифской темы в рамках футуризма интересно рассмотреть на примере

творчества одного из лидеров данного литературного течения Велимира Хлебникова.

Между «скифским мифом» и футуризмом в России были свои точки соприкосновения, обусловленные такими характерными чертами футуристического течения, как: провокативный антиэстетизм; программный антииндивидуализм; анархическое бунтарство; увлечение примитивом; антиурбанизм; культ жизни, имевший архаические корни [см. 4, с. 145–189].

К «скифскому» циклу у В. Хлебникова можно отнести такие стихотворения, как «Скифское» (1908) и «Семеро» (1912). Несомненную принадлежность «скифскому» мифу также демонстрируют такие произведения поэта, как стихотворение «Курган» (1915) и поэма «Каменная баба» (1919). К такому заключению мы приходим на основе контекстуального анализа данных произведений.

В центре лирического сюжета стихотворения «Скифское» (раннее название – «Подруга») – образ воина-всадника. Прозрачный текст со множеством архаизмов построен как хитроумная стихотворная загадка, ответ на которую не дает ни одно из его названий. Однако намек на возможную разгадку содержат последние строки:

*Он держит путь, где хата друга.  
Его движения легки.  
За ним в траве бежит подруга –  
В глазах сверкают челноки [15, с. 54].*

Как замечает исследователь творчества В. Хлебникова В.Я. Мордерер, последняя строка «В глазах сверкают челноки» (или вариант: «Ее глаза – среброchelноки») «на специфически “охотничьем” или кинологическом языке означает “челночный ход” собаки. Веселая подруга отважного воина, столетиями спящего со своим верным конем в могильнике, – собака» [12].

Стихотворение «Семеро» (1912) связано с легендой о происхождении савроматов от скифов и амазонок, рассказанной в книге IV «Истории» Геродота. Исследователи (Н.И. Харджиив, Г. Баран) обнаружили у Велимира Хлебникова ряд переключек с ней.

Центром повествования являются «семь могучих оборотней», ставших «хребтом и обличьем» подобны коню и «холодные сердцем» «дщери великой Гилеи». Их любовный союз описывается как скачка, бой и распря. Однако семеро утверждают «Этот спор чарует нас, / Ведут к счастью эти войны» [15, с. 81].

Стихотворение «Курган» (1915) «навечно запорожским железным крестом (найден при раскопках на Киевщине)» [15, с. 666]. Содержание стихотворения формируют такие концепты, как курган, курганный воин, курганный день, конь, конница, а также мотив вечного движения, создающийся за счет насыщения текста соответствующими глаголами: конница – летит, день – течет, конь – несется.

Поэма «Каменная баба» (1919) выстроена иначе. Ее темой является тема времени – ведущая в творчестве Хлебникова. Каменная баба – алтарь скифа, и в молитве у этого алтаря жаждущему открывается связь времен, встреча настоящего с прошлым и будущим.

Следует заметить, что о поэмах Хлебникова написано немало научных исследований. Например, Н. Степанов указывал, что «творчество Хлебникова производит впечатление недописанного эпоса» [14, с. 344], Д. Мирский замечал, что «мифологические поэмы Хлебникова – свободные сны о каком-то прекрасном и немножко страшном мире; этот мир каким-то образом смыкается с ... миром... будущего» [11, с. 222].

Все сказанное можно в полной мере отнести и к поэме «Каменная баба». Впечатление незавершенности, фрагментарности, мифологичности и маргинальности изображаемого, сложное взаимоотношение лирического и эпического – все это есть в поэме. Однако благодаря своему центральному образу произведение приобретает особое значение в общем ряду. Впоследствии образ каменной бабы стал одной из доминант в творчестве Хлебникова, и семантика его связана с проживанием «вселенского полного мига» [1, с. 171].

Подводя итоги, следует заметить, что «скифская» тема имеет свои особенности в творчестве каждого из рассмотренных поэтов: в стихах Брюсова акцент сделан на дионисизме, поэтизации стихии разрушения как пути к обновлению мира, Гумилеву близок героический образ скифского воина как предтечи русского витязя, в то время как Хлебникову – архаический пласт скифской культуры и ее тайных знаков, обращенных к будущему. Тем не менее, мы можем отметить и значительное сходство между ними в раскрытии данной темы. В той или иной степени для «скифских» произведений всех трех поэтов характерен переход от простого описания исторических скифов к апологии духовного бунта, к «евразийскому контексту» и архаике, т. е. к духовному «скифству», наиболее яр-

ким выразителем которого стала возникшая в 1917 г. группа «Скифы». При этом концептосфера «доскифских» стихотворений поэтов Серебряного века в значительной мере совпадает с концептосферой стихотворного наследия поэтов «скифов» 1917 – 18 гг. (А. Блок, А. Белый, С. Есенин, Н. Клюев и др.).

Таким образом, можно утверждать, что ряд стихотворений В. Брюсова, Н. Гумилева и В. Хлебникова входит в систему текстов, маркированных темой «скифства», наиболее полно развитой позднее представителями литературно-философской группировки «Скифы». Это, в свою очередь, позволяет поставить вопрос о существовании в русской литературе «скифского текста» (или сверхтекста) – сложной системы интегрированных текстовых структур, не прикрепленных к какому-либо литературному направлению, имеющих общую внетекстовую ориентацию (исторические скифы, их рецепция в русской и евразийской культуре) и образующих незамкнутое единство, отмеченное смысловой (единство тем) и языковой (набор концептов) цельностью.

По нашему наблюдению, определяющими признаками «скифского текста» в русской литературе рубежа XIX–XX веков являются:

- миф о родстве скифской и славянской ментальности, обнаружение в другой эпохе истоков всемирной славянской миссии;
- идея спасения через гибель;
- пафос разрушения сложившихся форм жизни во имя утверждения новых;
- поэтизация стихии как животворящей энергии бытия;
- наличие особой концептосферы.

При этом обращает на себя внимание надэстетическая природа «скифского» феномена, его неприкрепленность к теоретическим платформам основных течений поэзии Серебряного века, отражение в «скифстве» общих

тенденций духовного и эстетического сознания русского общества эпохи предреволюционного рубежа.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Башмакова Н. Слово и образ: О творческом мышлении Велимира Хлебникова. – Хельсинки, 1987.
2. Белоус В.Г. «Скифское», или трагедия «мировоззрительного отношения» к действительности // Звезда. – 1991. – № 10. – С. 158 – 165.
3. Бобринская Е. «Скифство» в русской культуре начала XX века и скифская тема у русских футуристов // Искусствознание, 1998, №1. – С. 445–467.
4. Бобринская Е.А. Футуризм. – М.: Галарт, 1999.
5. Брюсов В. Собрание сочинений в семи томах. / Под общ. ред. П.Г. Антокольского и др. – Т.1 Стихотворения. Поэмы. 1892 – 1909. М., 1973.
6. Брюсов В. Заря времен. – М., 2000.
7. Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. – Рязань, 2002.
8. Гумилев Н.С. «Когда я был влюблен...»: стихотворения. Поэмы. Пьесы в стихах. Переводы. Избр. проза / Сост., вступит. статья Л.А. Озерова. – М., 1994.
9. Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – М., 1993. Т. 1. – С. 3 – 9.
10. Минц З. Г. Блок и русский символизм: Избранные труды: В 3 кн. – СПб., 2004. – Кн. 3: Поэтика русского символизма. – С. 103–115.
11. Мирский Д. Велимир Хлебников // Мирский Д. Литературно-критические статьи. – М., 1978. – С. 218 – 224.
12. Мордерер В.Я. «Меркнут знаки зодиака...» / В.Я. Мордерер // Велимир Хлебников [Электронный ресурс]. – 2004. – Режим доступа [http://www.ka2.ru/nauka/valentina\\_1.html](http://www.ka2.ru/nauka/valentina_1.html) – Дата доступа: 10.06.2010.
13. Совсун В. Акмеизм, или Адамизм // Литературная энциклопедия: В 11 т. М., 1929 — 1939. – Т.1. М., 1930. — Стб. 70-73.
14. Степанов Н. Поэты и прозаики. – М., 1966.
15. Хлебников Велимир. Творения. – М., 1986.
16. Цветаева М. <О Гумилеве> / Н.С. Гумилев: pro et contra: личность и творчество Николая Гумилева в оценке русских мыслителей и исследователей : антология / отв. ред. Бурлака Д.К. – 2-е изд. – СПб., 2000. – С. 486 – 487.

## Рецензии

Репаша Д. – Секей Г.

## О ГРАДУАЛЬНОСТИ В СОПОСТАВИТЕЛЬНОМ АСПЕКТЕ

1. Сотрудничество авторов настоящей работы по вышеназванной теме имеет большую, многолетнюю историю [см. 18, 19, 20, 24]. Поводом для написания этой статьи послужил выход книги С.М. Колесниковой «Функционально-семантическая категория градуальности в современном русском языке» [3]. Эта книга достойна не просто формальной рецензии в силу того, что автором широко и многосторонне проанализированы многие теоретические вопросы градуальности, затронутые и нами в названных выше работах. Монография Колесниковой даёт нам возможность, с одной стороны, снова вернуться к интересным и во многих отношениях сложным и спорным вопросам градуальности, опять тщательно углубиться в них, а с другой стороны, сопоставить явления градуальности в русском языке с явлениями градуальности в других европейских языках.

2. Книга Колесниковой состоит из следующих пяти глав (не считая предисловия и введения):

- 1) статус категории градуальности в языке;
- 2) семантика градуальности;
- 3) функционально-семантическое поле градуальности;
- 4) разноуровневые средства выражения категории градуальности;
- 5) взаимодействие категории градуальности с другими понятийными категориями.

Библиография содержит более 370 ссылок.

3. Первая часть первой главы книги посвящена историческому аспекту изучаемого явления [3, с. 10-19]. Автор подробно излагает историю исследования вопросов градуальности в русской лингвистике со времён М.В. Ломоносова до наших дней. Колесникова обращает внимание читателя на взгляды современных учёных, которые придерживаются двух разных подходов к проблематике градуальности: «Таким образом, в науке определилось два основных направления в

изучении проблемы градуирования. Первое представляет градуирование с «вездесущим характером» – «...почти все слова ... поддаются градуированию» (Ю.С. Степанов); «глобальность» градуального значения (Э. Сепир); разноуровневый функциональный и прагматический анализы градуального значения слова (Н.Д. Арутюнова, Ю.Д. Апресян, Л.А. Новиков и др.). Второе направление включает в себя исследования, касающиеся выражения градуированного значения в области разноуровневых языковых средств, объединённых общим доминирующим признаком – мерительным отношением (*больше/меньше*). К ним относятся фонетические (Н.С. Трубецкой и др.), лексические (Л.А. Новиков, Ю.С. Степанов и др.), словообразовательные (Е.А. Земская, В.В. Виноградов и др.), морфологические (В.В. Виноградов, А.В. Исаченко и др.) и синтаксические (В.А. Белошапкова, Е. Кржижкова и др.) средства. Но комплексному исследованию эти средства с градуальной (градационной) функцией подвергаются впервые. До этого они рассматривались лишь эпизодично, фрагментарно» [3, с. 19].

Как нам известно, подобная ситуация наблюдается не только в русской, но и в мировой лингвистической литературе. Языковеды, изучающие правила разных языков мира, конечно, многосторонне и тщательно занимались отдельными вопросами градуальности, но несмотря на это, насколько нам известно, о комплексном, всестороннем описании средств градуирования, в отношении описания правил ни одного национального языка говорить нельзя. Именно поэтому монография Колесниковой имеет большое значение не только для русского, но и для мирового языкознания.

4. «Глобальное», «комплексное» описание языковых средств градуирования в сопоставительном плане и в наши дни требует обсуждения некоторых теоретических вопросов и уточнения содержания некоторых терминов.

Из теоретических вопросов первым и важнейшим является, наверное, следующий вопрос: **что такое градуальность?** В работе Колесниковой даётся следующая дефиниция: «Настоящее учебное пособие посвящено одной функционально-семантической категории – **градуальности** – и выявлению разноуровневых языковых средств её выражения, объединённых единой доминантой – мерой» [3, с. 7]. Последний постулат этой дефиниции («объединённых единой доминантой – мерой»), на наш взгляд, является проблематичным. Мы считаем, что **мера** (нем. *Maß*, венг. *mérték*) не является видовым понятием, т. е. «доминантой» градуальности.

**Что такое мера?** Понятие меры, как понятие философии и Гегелевской логики, дефинируется следующим образом: мера – это «философская категория, выражающая диалектическое единство качеств и количеств характеристики объекта. **Качество** любого объекта органически связано с определённым **количеством** (свойств, сторон, признаков, размеров, числа компонентов данной системы и т. п.)...» [1: заголовочное слово *мера*, 11].

В разных словарях можно прочесть разные дефиниции слова *мера*: а) «единица измерения» [4]; б) «с помощью измерения определённое число, большинство» („durch Messen festgestellte Zahl, Größe” [8].

В одном из самых современных источников, Википедии, Свободной Энциклопедии, *мера* описывается и как общелексическое понятие, и как термин: а) «мера – то, с помощью чего измеряют, мерило; б) величина, размер, степень чего-н.; в) граница, предел проявления чего-н., и др.» Важно ещё отметить, что слово *мера* в форме множественного числа (*меры*) обозначает «средства измерения» (например, *меры длины, меры электрических величин*).

Хотя как в русской, так и венгерской лингвистике широко распространено такое мнение, что выражения градуирования, степеней сравнения «подчинены» выражениям меры, во всяком случае они тесно связаны с выражениями меры (см. например термин «*обстоятельство меры и степени*», венг. „*fok- és mértékhatározó*” [2, с. 130, 13, с. 441], с **гносеологической точки зрения градуальность является «доминантой», видовым понятием меры.**

В дальнейшем нам хотелось бы привести некоторые аргументы в доказательство нашего тезиса.

1. Живые существа и предметы мира принадлежат друг другу, соотносятся друг с другом, существуют/функционируют в тесном взаимодействии. Например, магнит притягивает к себе железо, кислота вызывает химическую реакцию. «**Относительность**» может быть характерной чертой любого существа мира.

Сравнивать и различать (нем. *vergleichen, unterscheiden*) способны не только люди, но и животные. Если, например, собака получает два разных вида еды, она может их сравнить и способна выбрать подходящую для неё еду. Как показывает этот пример, «**сравнительность**» является способностью живых существ.

Животные не умеют говорить, но без слов умеют градуировать. (Собака, например, больше всех любит хозяйку, она является для неё «вождём стаи»). С помощью слов градуировать умеет только человек. Несмотря на это, «**градуальность**» является способностью как животных, так и человека.

Мерить (‘устанавливать меру, то есть единицу измерения’) способен только человек. «**Мерительность**» – это способность человека.

Установить **меру** умеет, пожалуй, лишь квалифицированный специалист данной отрасли.

2. Ребёнок в возрасте двух с половиной лет ещё не умеет мерить, так как у него пока нет развитого математического понятия, однако без всяких трудностей способен произнести такие предложения, как например: *Кукла Маша гораздо красивее, чем кукла Таня. Я тебя люблю больше всех на свете.* Умение конструировать такие предложения объясняется тем, что ребёнок умеет градуировать. По отдельным данным [14, с. 1-15], среди людей, живших лет 30 000 тому назад, были такие, которые уже умели считать. Предполагается, что люди, умевшие говорить до формирования своего математического сознания, могли выражать градацию своих различных чувств и ощущений точно так же, как маленькие дети в наши дни.

3. Мы считаем фактом, что все слова и выражения, денотаты которых можно мерить, можно и градуировать. Однако в обратном порядке это соотношение не работает: есть слова, значение которых можно градуировать, но их денотаты нельзя мерить (*красивый, красивее, более красивый, самый красивый, красивейший; любить, больше/меньше любить*).

1.	2.	3.	4.	5.
				<b>меры</b>
			<b>мерительность</b>	
		<b>градуальность</b>	Предполагает математические знания человека.	
	<b>сравнительность</b>	Не обязательно предполагает наличие математических понятий и способность пользоваться ими.		
<b>относительность</b>	Предполагается, что данное существо способно ощущать окружающий его мир.			
При ней не обязательно предполагается человеческая сознательность, человеческий язык и способность ощущения.				

В поисках «доминанты» градуальности мы выделяем следующие „ступеньки” градации:

Итак, на основе вышесказанного, градуальность, на наш взгляд, – это функционально-семантическая категория, видовыми понятиями которой являются «сравнительность» („Fähigkeit zum Vergleich”) и «относительность» („Relativität”).

А теперь рассмотрим подробнее понятие **градуальности с точки зрения языкознания.**

«Лингвистическое (языковое) градуирование – это выражение «мерительного» отношения говорящего к предмету речи лексико-фразеологическими, словообразовательными, морфологическими и синтаксическими средствами», – пишет Колесникова [3, с. 31]. В лингвистическом аспекте отношение «измерения» и «градуирования», по-видимому, отличается от их отношения в гносеологическом аспекте. Общепринятой и, по всей вероятности, правильной нам представляется позиция лингвистов, которая заключается в том, что «по характеру связи значения с действительностью выделяется **основное** (прямое) и **переносное** значение слов... Основное значение... прямо указывает на элементы действительности и меньше всего зависит от контекста... Переносное значение... возникает на базе основного значения и мотивировано через него. Основное и переносное значения связаны ассоциативными признаками сходства, смежности, части и целого» [15, с. 35] Подобного мнения придерживается и Шиппан [21: 163].

У таких выражений, как нем. *bis zu den Ohren*, венг. *fülig* конкретное значение является мерительным значением: нем. *das Mädchen stand bis zu den Ohren im Wasser*, венг. *a lányak a füléig ért a víz*. Если синтагма *bis zu den Ohren (fülig)* употребляется вместе со словом, которое можно градуировать, тогда

мы говорим о «переносном смысле»: нем. *das Mädchen ist bis zu den Ohren verliebt*; венг. *a lány fülig szerelmes*. В первом случае вместо выражения *bis zu den Ohren (fülig)* можно было бы пользоваться совершенно точными мерами, например: глубина воды 150 сантиметров. При выражении градуирования, однако, такая смена невозможна. (В русском языке конкретное и абстрактное значения выражаются неодинаково *девушка до ушей стояла в воде* и *влюблена по уши*).

В конечном итоге об отношении «измерения» и «градуирования» можно сказать следующее:

1. В гносеологическом аспекте первоначальным является градуирование, служащее базой измерительной деятельности человека и создающее основу для разработки мер разного типа.

2. В лингвистическом аспекте у выражений, служащих как измерительному, так и градуирующему действию говорящего, первоначальным является измерительное значение.

3. Выражения измерительного значения теоретически совершенно точно различаемы от выражений градуирования.

5. Сложным теоретическим вопросом является **определение круга градуируемых слов.** Известно, что во многих грамматиках (венгерского, немецкого, русского и, наверное, других языков) пишется, что градуирование – это грамматическая категория, которая характерна прежде всего для прилагательных и части причастий и наречий. В связи с этим стоит привести цитату из энциклопедии под редакцией немецкого учёного Буссманна: „Komparation [lat. *comparâre* »vergleichen»; engl. *degree*. – Auch Gradation, Steigerung]. Im weiteren Sinn alle Konstruktionen zum Ausdruck von Vergleichen, im engeren Sinn

morphologische Kategorie von Adjektiven und Adverbien zum Ausdruck von Gradangaben und Vergleichen" [7, с. 395]. В этой цитате важнейшим для нас является сейчас то, что «градуирование ... – это морфологическая категория прилагательных и наречий...», так как это доказывает, что двадцать лет тому назад общепринятое мнение лингвистов было такое, что градуирование тождественно степени сравнения прилагательных. Нами было неоднократно сформулировано такое мнение, что:

а) градуальность – это прежде всего семантическая категория, а не просто грамматическая, в узком смысле слова;

б) градуировать можно и глаголы, и существительные [ср. 22, с. 11-20, 24, с. 11-15, и другие статьи об этом вопросе]. Последнее мнение считается новизной в лингвистической литературе, поскольку до нас, как нам известно, подобная точка зрения не высказывалась.

По-видимому, Колесникова разделяет наше мнение и поддерживает нашу позицию, и мы надеемся, что её работа убедит лингвистов в том, что градуирование является более охватывающим языковым явлением, чем простое описание форм степеней сравнения прилагательных.

К этому вопросу принадлежит и описание того обстоятельства, что слова, наверное, любого языка можно разделить на две группы:

а) на группу лексем, которые можно градуировать;

б) на группу лексем, которые нельзя градуировать.

В основном мы согласны с мнением Колесниковой относительно интерпретации и применения ниже следующих и цитируемых терминов: «...понятия **градуальная оценка, шкала градаций или градуированный, в результате интенсификации или квантификации** и др. являются более правильными и верными применительно к содержанию языковых единиц, передающих мерительное отношение к признаку, действию или предмету» [3, с. 149].

Слова *сидеть, дом, беременная, там* нельзя градуировать потому, что ими не передаются ни интенсификация, ни какой-нибудь вид относительности. Слова же *бежать, траур, красивый, близко* можно градуировать потому, что их содержание носит в себе возможность интенсификации или, например, словом *близко*, выражается какая-то относительность. (Ср., например: *судно там; судно*

*в данном пункте; судно близко к нам /ещё ближе к нам* – относительное положение судна изменяется или может изменяться).

6. В результате работ многих лингвистов в последние годы постепенно вырисовывалась модель/схема градуирования. Эта схема полностью отражается в книге Колесниковой. Здесь нами даётся упрощённый вариант этой модели на примере антонимической пары **холодный ↔ тёплый**:

А) прилагательные типа *холодный/ (тёплый)* „benennen eine Eigenschaft oder Menge, die stufenweise verändert werden kann“ [10, с. 340], то есть эти прилагательные называют признак, который может постепенно меняться, и поэтому даётся возможность сравнивать слова такого рода, как

1. Признак разных предметов:

положительная степень: *вода такая холодная, как вино;*

компаратив: *вода холоднее, чем вино* (но так как „lefelé is lehet fokozni” [15, с. 432], то есть можно градуировать и вниз, другой вариант компаратива: *вода менее холодная, чем вино.*

2. Признак того же предмета на разных местах:

положительная степень: *вода здесь такая холодная, как там;*

компаратив: *вода здесь холоднее, чем там; вода здесь менее холодная, чем там.*

3. Признак того же предмета, но в разное время:

положительная степень: *вода сегодня такая холодная, как была вчера;*

компаратив: *вода сегодня холоднее, чем была вчера; вода сегодня менее холодная, чем была вчера.*

4. По степени можно выделить один предмет, одно место, одно время, когда или где данный признак проявляется сильнее, чем в других случаях ('превосходная степень'): *вино холоднее, чем пиво, но самое холодное – это вода; вода здесь самая холодная; вода вчера была самая холодная.*

7. Как слово *холодный*, так и слово *тёплый* обозначают «норму данного слова». Понятие *нормы* в таком смысле слова Колесникова тщательно излагает [3, с. 54-63]. Энгел придерживается такого мнения, что норма зависит как от социальных, так и от культурных традиций носителей языка: «*der Wert der absoluten Komparationsformen nicht unabhängig vom soziokulturellen Kontext festlegbar ist,...*» [9, с. 569].

Слова *холодный* и *тёплый* являются «ко-



все следующие венгерские прилагательные: *apró, csekély, csöpp, gyűszűnyi, hangyányi, icipici, parányi, picí, picike, picuri* – имеют значение 'очень маленький', однако было бы трудно определить, какие из них выражают степень более слабой или сильной градации.

Б. Суффиксация, как средство выражения градуальности, характерна прежде всего для русского языка (подробнее см. 3, с. 103-111). В венгерском языке мало таких слов, значение которых градуируется с помощью суффиксов. Есть такие прилагательные, значение которых можно усиливать при помощи суффикса *-ságos*: *jóságos* 'очень хороший', *szépséges* 'очень красивый', *vénséges* 'очень старый'. В венгерском языке мало таких слов, значение которых можно ослаблять с помощью суффиксов: *sápadtas* 'немножко бледный', *kövérkés* 'немножко полный' (см. об этом подробнее 23). Суффиксация такого типа в немецком языке не наблюдается.

В. Префиксация играет важную роль при градуировании слов как в русском, так и немецком языке. В русском языке ряд префиксов способен придавать словам значение градуирования [3, с. 111-127]. В немецком языке тоже имеется много префиксов (среди них многие иноязычного происхождения), служащих выражению градуальности: *erz-, ur-, hyper-, super-, ultra-*. Много таких морфем можно назвать «полупрефиксами», как например: *grund-, hoch-, ober-, sau-, scheiss-, tief-, über-, voll-* и другие. Хотя в настоящее время префиксы иноязычного происхождения типа *hiper-, szuper-, ultra-, mega-* часто употребляются и в венгерском языке, выражение усиления/ослабления значений слов с помощью префиксов является чужим средством для венгерской языковой системы.

Г. Как известно, в немецком и венгерском языках самым продуктивным средством обогащения словарного состава является словосложение. Этот факт отражается и в выражении градуальности. В венгерском языке существует целый ряд эквивалентных словосочетаний, выражающих и по форме, и по значению усиление слов точно так же, как и в немецком языке, это так называемые кальки: *blitzschnell – villámgyors; honigsüß – mézédés; schneeweiß – hófehér; knochenhart – csontszáraz; Bienenfleiß – hangyaszorgalom*. Есть, конечно, и много таких примеров в двух упомянутых языках, которые по форме похожи друг на друга, но по своей семантике они отличаются друг от друга: *kerzengerade – nyilegyenes, stockdunkel – töksötét,*

или, наоборот, есть и такие слова, которые по форме отличаются, однако значение у них тождественно: *Todfeind – halálos ellenség, bienenfleißig – szorgalmas, mint a méh*. В русском языке словосложение является менее продуктивным средством обогащения словарного состава, чем в венгерском и немецком языках, но и в русском языке есть несколько сложных слов, выражающих градуирование, как например *белоснежный*, являющееся эквивалентом немецкого *schneeweiß* и венгерского *hófehér*.

Д. Анализируя односоставные предложения [3, с. 201-211], Колесникова также указывает на то, что «некоторые типы односоставных предложений выступают в качестве средств выражения градуальности. К ним относятся, например, номинативные субстантивно-оценочные (оценочно-бытийные, количественно-оценочные (генитивные, качественно-оценочные) и безличные предложения. Ср.: *Какая ночь! Ах, какая ночь! Что за ночь! Сил-то! и Сил у вас сколько...(разг.)* и др.» [3, с. 202]. По нашим наблюдениям, предложения такого типа, хотя они употребляются и сегодня, часто встречались прежде всего в произведениях поэтов, писателей XVIII, XIX, а также и XX веков: „*Ha! wie's in meinem Herzen reißt!*“ (Goethe: Faust I.); „*Wie haben sie sich gefreut!*“ (Grimm: Rotkäppchen); „*Hogy megijedt!*“ „*Mennyire elhalkultak ezek a lármás emlékek!*“ (Babits M.: A gólyakalifa). (Смотри об этом: [16, с. 150].

Ж. В связи со сложноподчинёнными предложениями нужно отметить, что в монографии *A lexikai fokozás* [22] был сделан эксперимент типологического анализа модели **указательное слово – ключевое слово – союз**. В монографии рассматривались следующие языки: английский, финский, французский, хорватский, латинский, польский, немецкий, итальянский, русский, русинский, сербский, словацкий, словенский, украинский [22, с. 68-71, 124-128]. Ниже мы представим примеры из трёх языков. Они указывают на то, какое отношение имеется между указательными и ключевыми словами в разных языках.

**Русский язык**

указательное слово	так	такой
ключевое слово		
глагол	+	-
существительное	-	+
прилагательное	+	+
наречие	+	-
неопределённое числительное	+	-

... он/она так любит мёд, (что) ...  
 ... он/она так ударил, (что) ...  
 ... такое чудо, (что еле верится) ...  
 ... такая красивая жизнь, (что) ...  
 ... жизнь так красива, (что) ...  
 ... он/она говорит так красиво, (что) ...  
 ... так много книг, (что) ...

**Немецкий язык**

указательное слово	so	solch
ключевое слово		
глагол	+	-
существительное	-	+
прилагательное	+	+
наречие	+	-
неопределённое числительное	+	-

... er hat so zugeschlagen, (dass ...)  
 ...solch ein Wunder, (dass...)  
 ...solch ein schönes Leben, (dass) / ein so  
 schönes Leben, dass..  
 ... er spricht so gut lateinisch, dass ...  
 ... so viel Geld, dass ...

**Венгерский язык**

указательное слово	úgy	olyan
ключевое слово		(akkora)
глагол	+	-
существительное	-	+
прилагательное	-	+
наречие	-	+

... úgy megütötte, (hogya) ...  
 ... olyan/akkora csoda, (hogya) ...  
 ... olyan szép élet, (hogya) ... / ... az élet olyan  
 szép, (hogya) ...  
 ... olyan jól beszél latinul, (hogya) ...  
 ... olyan sok pénz, hogya ...

Книга Колесниковой кроме того, что в ней описывается градуирование в русском языке во всей полноте, может послужить отличной основой и для сопоставительного анализа данной лексико-семантической категории. В настоящей работе мы коснулись только некоторых вопросов градуальности. Эта лексико-семантическая категория, на наш взгляд, может вызвать дальнейший интерес у лингвистов.

10. В заключение мы постараемся вкратце суммировать значение монографии Колесниковой:

а) это первая книга, в которой описана категория градуальности во всей полноте;

б) автором разработана русская терминология градуальности;

в) работа Колесниковой может послужить образцом подобных исследований на материале других языков и может стать исходным пунктом сопоставительного типологического изучения средств выражения градуирования в разных языках мира.

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ:**

1. Большая Советская Энциклопедия. – М., 1974
2. Гвоздев А.Н. Современный русский литературный язык. – М., 1973.
3. Колесникова С. М. Функционально-семантическая категория градуальности в современном русском языке. – М., 2010.
4. Ожегов С. И., Шведова, Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М., 1999.
5. Сепир Э. Градуирование: семантическое исследование. // Новое в за-рубежной лингвистике. – Вып. 16. – М., 1985.
6. Убин И. И. Словарь усилительных словосочетаний русского и английского языков. I. I. Oubine, Dictionary of Russian and English Lexical Intensifiers. – М., 1995
7. Bußmann H. Lexikon der Sprachwissenschaft. Stuttgart, 1990.
8. DUDEN Universal Wörterbuch A-Z. Dudenverlag, 1989.
9. Engel U. Deutsche Grammatik I-II. Heidelberg, Budapest, 1991-1992.
10. Engel U. Deutsche Grammatik. München, 2004.
11. Hegel G. W. F. A logika tudománya. Budapest, 1979.
12. Helbig G. Lexikon deutscher Partikeln. Leipzig, 1988.
13. Keszler B. A határozók. // Magyar Grammatika. Budapest, 2000: 423-443.
14. Mlodinow L. Euclid's Window, The Story of Geometry from Parallel Lines to Hyperspace. New York: Touchstone. - Eukleidész ablaka. Budapest, 2003.
15. Pete I. A mennyiségi viszonyok szemantikai rendszere. // Magyar Nyelv 1992. № 88: 425-43.
16. Péter M. A nyelvi érzelm kifejezés eszközei és módjai. Budapest, 1991.
17. Pusztai F. : A lexikai fokozás a lexikográfiában. // Szavak – nevek – szótárak. Írások Kiss Lajos 75. születésnapjára. Szerkesztette: Kiss Gábor és Zaicz Gábor. Budapest, 1997. 336-340.
18. Répási E., Székely G. Tóth Árpád Ivanov-fordításáról. // Filológiai Tanulmányok A. P. Csehov drámai műveiről II. (Szerkesztette Székely Gábor és társai). Nyíregyháza.
19. Répási E., Székely G. Zur Frage des absoluten Superlativs (Möglichkeiten der kontrastiven Untersuchung Deutsch-Russisch-Ungarisch. Forschung und Unterricht). // Mitteilungen für Lehrer slawischer Fremdsprachen. № 74. Wien, 1997.
20. Répási E., Székely G. Der absolute Superlativ in einigen deutschen, russischen und ungarischen Märchen. // Germanoslavica – Zeitschrift für germanoslavische Studien V. , № 2. (Editor-in-Chef: Vaclav Claus.) Praha, 1998.
21. Schippan Th. : Lexikologie der deutschen Gegenwartssprache. Tübingen, 1992.
22. Székely G. A lexikai fokozás. (Lektorálta: Pusztai

- Ferenc és Szűcs Tibor). Budapest, 2001.
23. Székely G. A mérséklés kifejezésének eszközeiről a magyar nyelvben. // Magyar Nyelv № 4. Budapest, 2003.
24. Székely G. Egy sajátos nyelvi jelenség, a fokozás.

- (Lektorálta: Hunyadi László és Répási Györgyné). Budapest, 2007.
25. Szűcs T. Magyar-német kontrasztív nyelvészet a hungarológiában. // Pécsi Nyelvészeti Tanulmányok № 4. Budapest, 1999.

## Научная жизнь

### МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 1000-ЛЕТИЮ ГОРОДА ЯРОСЛАВЛЯ

21-23 мая 2010 года в Ярославле на базе Института филологии Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского прошла Международная научная конференция, посвященная 1000-летию г. Ярославля. Название конференции «Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи» отражает широкий круг проблем современной филологии, что позволило собрать и объединить представителей разных направлений и разных научных школ.

Программа конференции, рассчитанная на три дня, включала работу двух пленарных заседаний и 6-ти секций.

В день открытия конференции на пленарном заседании прозвучали доклады П.А. Леканта (МГОУ) «Загадочная по своему современному значению категория глагола», Н.А. Герасименко (МГОУ) «Аналитизм в связке», Е.А. Красиной (РУДН) «Семиотические функции компонентов речевого акта», М.В. Пименовой (Владимирский ГГУ) «Лексико-грамматические категории и синкретизм» и др. Доклады вызвали оживленную дискуссию, в которой приняли участие преподаватели русского языка из разных вузов России: Е.И. Беглова (Стерлитамак), Т.А. Гридина (Екатеринбург), Н.И. Коновалова (Екатеринбург), Е.Н. Лагузова (Ярославль), С.В. Рябушкина (Ульяновск) и др.

Работа конференции продолжилась



в этот и следующие дни на заседаниях секций: «Грамматическая семантика», «Семантика текста», «Фразеологизмы в разных типах речи», «Активные процессы в современном русском языке», «Национально-культурный и когнитивный аспекты изучения языковых единиц» и «Региональная и литературная

ономастика». В ходе конференции участники обсуждали теоретические проблемы грамматики, грамматической семантики, лексики и фразеологии русского языка. В докладах был представлен анализ описательных глагольно-именных оборотов (Е.Н. Лагузова), отрицания в риторической форме (А.В. Канафьева), аппроксимативных конструкций с числительными (С.В. Рябушкина), вводных компонентов в придаточных определительных (Е.Н. Топтыгина) и др. Большое внимание было уделено функционированию языковых единиц в тексте (Н.И. Коновалова, Г.В. Судачков, Е.М. Маркова, В.М. Шетеля и др.). Среди активных языковых процессов в современном русском языке (Е.И. Беглова) отмечены усиление оценочности в публицистической и художественной речи (Н.В. Аниськина, Е.А. Кузнецова), активизация просторечий (А.И. Фомин), синтаксическая сегментация (Н.В. Мозгалова), активизация языковой игры (Т.А. Гридина, Л.В. Калинина) и др. В докладах, посвященных ономастике и топонимике, был широко представлен диалектный и исторический языковой материал,



собранный авторами в Ярославской (Р.В. Разумов), Костромской (Н.С. Ганцовская, И.Б. Горланова, Е.В. Цветкова и др.) и Воронежской (О.П. Дмитриева) областях.

На конференции создавалась творческая атмосфера. Обсуждение докладов походило живо, активно. Организаторы конференции под руководством председателя оргкомитета заведующей кафедрой русского языка Ярославского государственного педагогического университета им. К.Д. Ушинского доктора филологических наук профессора Е.Н. Лагузовой сделали все, чтобы конференция прошла на самом высоком научном уровне. Участникам была предложена также насыщенная экскурсионная программа, в ходе которой продолжались научные дискуссии.

На заключительном пленарном заседании были подведены итоги, обобщены результаты обсуждения актуальных проблем лингвистики. Участники выразили искреннюю благодарность организаторам конференции и надежду на продолжение сотрудничества.

В конференции приняли очное и заочное участие более 100 человек. Московский государственный областной университет представляла большая группа лингвистов, среди которых были преподаватели: доктора филологических наук П.А. Лекант, К.А. Войлова, Н.А. Герасименко, М.В. Дегтярева, В.В. Ле-

денева, Е.М. Маркова, Н.В. Халикова, Т.Е. Шаповалова, О.В. Шаталова; кандидаты филологических наук: Ю.В. Коренева, В.В. Тихонова, ассистент Т.В. Степаненкова; докторанты: А.В. Канафьева, Е.Н. Топтыгина, И.С. Папуша; аспиранты: М.В. Головня, Д.В. Дмитриев, Е.Д. Звукова, Т.А. Новосельцева, С.В. Фирсова, студентка М.А. Хлупина. Такое активное участие объясняется давними и прочными научными связями между кафедрой современного русского языка МГОУ и кафедрой русского языка ЯрГПУ им. К.Д. Ушинского. В течение нескольких лет сотрудничество проявляется в выступлениях преподавателей МГОУ перед ярославскими студентами и магистрантами, в организации публикаций преподавателей, аспирантов и докторантов в сборниках обеих кафедр, в проведении совместных научных исследований.

Международная научная конференция, посвященная 1000-летию города Ярославля, «Семантика и функционирование языковых единиц в разных типах речи» стала продолжением благотворного сотрудничества двух кафедр.

*Доктор филологических наук, профессор  
кафедры современного русского языка МГОУ  
Н.А. Герасименко*

## НАШИ АВТОРЫ

Алпатова Татьяна Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: alpatova2005@rambler.ru

Барышниковая Ирина Юрьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры фонетики английского языка Института иностранных языков Московского городского педагогического университета, докторант кафедры русской классической литературы и славистики Литературного института им. А.М. Горького; e-mail: ir-bar2010@yandex.ru

Берестова Оксана Георгиевна – кандидат филологических наук, доцент, зав. кафедрой русского языка Камчатского государственного университета имени Витуса Беринга; e-mail: berestova\_oksana@mail.ru

Бурцев Владимир Анатольевич – кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры теории и истории русского языка Елецкого государственного университета им. И.А. Бунина; e-mail: ivburcev@yandex.ru

Ванюгина Марина Сергеевна – аспирант кафедры русского языка и общего языкознания Череповецкого государственного университета; e-mail: marinaws@rambler.ru

Герасименко Наталья Александровна – доктор филологических наук, профессор, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: nataly@ism.ru

Дзиева Зарина Алимбековна – аспирант кафедры русского языка Московского педагогического государственного университета; e-mail: alimbeshka@mail.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

Ильина Виолетта Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода и переводоведения факультета европейских языков Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова; e-mail: violette-viola@inbox.ru

Коломиец Елена Васильевна – соискатель кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; e-mail: dmitry\_k06@mail.ru

Колосова Светлана Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологического образования Московского института открытого образования, докторант кафедры русской литературы и журналистики XX–XXI вв. Московского педагогического государственного университета; e-mail: sveta@o2mail.net

Милованова Татьяна Сергеевна – аспирант кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: philologist1988@mail.ru

Николашвили Марина Николаевна – соискатель кафедры истории русского языка и общего языкознания Московского государственного областного университета; e-mail: nikolashvily@mail.ru

Павлова Ирина Борисовна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького Российской Академии наук; e-mail: antologia1@yandex.ru

Павлова Татьяна Сергеевна – аспирант кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: m12ov142t@yandex.ru

Репаша Д. – кандидат филологических наук, д-р. хабил. профессор Ньиредьхазского высшего учебного заведения (Ньиредьхаза, Венгрия); e-mail: repasi@nyf.hu

Руфова Елена Степановна – аспирант кафедры якутской литературы факультета якутской филологии и культуры северо-восточного федерального университета им. М.К. Аммосова; e-mail: ruf12003@yandex.ru

Рябова Анна Анатольевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры перевода и переводоведения Пензенской государственной технологической академии; e-mail: sva00@yandex.ru

Секей Г. – кандидат филологических наук, д-р. хабил. профессор Ньиредьхазского высшего учебного заведения (Ньиредьхаза, Венгрия); e-mail: szekelyg@nyf.hu

Селиванова Анастасия Дмитриевна – аспирант кафедры истории зарубежных литератур Московского государственного областного университета; e-mail: selivanova\_ad@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

Созина Елена Михайловна – соискатель Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова; e-mail: e.sozina@yandex.ru

Трафименкова Татьяна Александровна – кандидат филологических наук, преподаватель русского языка Брянского медицинского колледжа им. академика Н.М. Амосова; e-mail: tanya-bryansk@yandex.ru

Фадеева Татьяна Михайловна – кандидат филологических наук, доцент, докторант кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: tatjanaf@yandex.ru

Хайруллина Ольга Николаевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и культурологии Хабаровского государственного гуманитарного университета; e-mail: hairullina08@mail.ru

Халикова Наталья Владимировна – доктор филологических наук, доцент кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: nathalik@mail.ru

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

**КРАТКИЕ СВЕДЕНИЯ О «ВЕСТНИКЕ МГОУ»**

Научный журнал «Вестник Московского государственного областного университета» основан в 1998 году.

Многосерийное издание университета «Вестник МГОУ» включено в перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученой степени кандидата и доктора наук в соответствии с решением президиума ВАК России 06.07.2007г. (см. Список на сайте ВАК, редакция апреля 2008 г.).

В настоящее время публикуется 10 серий «Вестника МГОУ», все – в рекомендательном списке ВАК (см.: прикрепленный файл на сайте [www.mgou.ru](http://www.mgou.ru)).

Для публикации статей в сериях «Вестник МГОУ» необходимо по электронному адресу [vest\\_mgou@mail.ru](mailto:vest_mgou@mail.ru) прислать текст статьи (в формате Microsoft Word, шрифт Times New Roman, кегль 14, поля 2,5 см со всех сторон, интервал полупетух) вместе со следующей информацией:

а) авторская анкета (отдельный файл):

- фамилия, имя, отчество (полностью);
- ученые степень и звание, должность и место работы/учебы или соискательства (полное название в именительном падеже, а не аббревиатура);
- адрес (с указанием почтового индекса);
- номера контактных телефонов;
- адрес электронной почты, личный или служебный (обязателен с 25.06.09);
- желаемый месяц публикации.

б) фамилия, имя на английском языке;

в) название статьи на русском и английском языках;

б) аннотация на русском и английском языках (500-1000 знаков с пробелами). На английском под заголовком **Abstract**, с указанием места работы на английском языке

в) ключевые слова на русском и английском языках (примерно 5-7слов) под заголовком **Key words**;

г) список использованной литературы под заголовком **Список литературы**, оформленный по ГОСТу с указанием авторов всех использованных работ, в т.ч. художественных произведений; при ссылке на их работы и цитировании указываются фамилия авторов (или составителей), год издания, страницы.

**Образец оформления статьи**

УДК

Фамилия И.О.

Университет или организация

с указанием в скобках города, если он не следует из названия

**НАЗВАНИЕ СТАТЬИ**

Аннотация.....

Ключевые слова:.....

И. Фамилия (английский язык)

Наименование учебного заведения на английском языке с указанием в скобках города, если он не следует из названия.

**ПЕРЕВОД НАЗВАНИЯ СТАТЬИ НА АНГЛИЙСКИЙ ЯЗЫК**

Abstract.....

Key words:.....

Текст статьи.....

**СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ**

Внутритекстовые примечания (библиографические ссылки) приводятся в квадратных скобках (например, [1, 15]). Сначала дается ссылка на порядковый номер использованной работы в пристатейном списке литературы; после запятой приводится номер страницы (страниц). Если ссылка включает несколько использованных работ, то внутри квадратных скобок они разделяются точкой с запятой. Затекустовые развернутые примечания и ссылки на архивы, коллекции, частные собрания помещают после основного текста статьи и перед списком литературы.

Обращаем особое внимание на *точность библиографического оформления* статей. Обращаем также внимание на *выверенность статей* в компьютерных наборах и *полное соответствие* файла в электронном и бумажном варианте!

Форматирование текста:

- **запрещены** переносы в словах

- **допускается** выделение слов полужирным, шрифтом подчеркивания и использования маркированных и нумерованных (первого уровня) списков;

- наличие рисунков, формул и таблиц допускается только в тех случаях, если описать процесс в текстовой форме невозможно. В этом случае каждый объект не должен превышать указанные размеры страницы, а шрифт в нем – не менее 12 пунктов. Возможно использование только вертикальных таблиц и рисунков. Запрещены рисунки, имеющие залитые цветом области, все объекты должны быть черно-белыми без оттенков. Все формулы должны быть созданы с использованием компонента Microsoft Equation или в виде четких картинок.

### ***Требования к отзывам и рецензиям***

К предлагаемым для публикации в «Вестнике МГОУ» статьям прилагается отзыв научного руководителя (консультанта) и выписка из заседания кафедры, где выполнена работа. Отзыв заверяется в организации, в которой работает рецензент. Кроме того, издательство проводит еще и независимое рецензирование.

В рецензии (отзыве) обязательно раскрывается и конкретизируется исследовательская новизна, научная логика и фундированность наблюдений, оценок, выводов; отмечается научная и практическая значимость статьи. Замечания и предложения рецензента при общей положительной оценке статьи и рекомендации к печати не являются препятствием для ее публикации после доработки.

Редакционная коллегия оставляет за собой право на редактирование статей. Статьи, не соответствующие указанным требованиям, решением редакционной коллегии серии не публикуются. Авторы получают рецензии с мотивированным отказом в публикации. Автор несет ответственность за точность воспроизведения имен, цитат, формул, цифр. Просим авторов тщательно сверять приводимые данные.

Все статьи проходят проверку в системе «Антиплагиат».

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. Оплата статей сторонних авторов (не аспирантов) после принятия статьи ответственным редактором предметной серии должна покрыть расходы на ее публикацию.

После принятия статьи к публикации все авторы оформляют подписку на журнал в любом почтовом отделении через каталог Агентства «Роспечать»

Подписные индексы на серии «Вестника МГОУ» в каталоге «Газеты и журналы», 2010, Агентство «Роспечать».

Серии: «История и политические науки» - 36765; «Экономика» - 36752; «Юриспруденция» - 36756; «Философские науки» - 36759; «Естественные науки» - 36763; «Русская филология» - 36761; «Лингвистика» - 36757; «Физика-математика» - 36766; «Психологические науки» - 36764; «Педагогика» - 36758.

В «Вестнике МГОУ» публикуются статьи не только работников МГОУ, но и других научных и образовательных учреждений России и зарубежных стран. **Журнал готов предоставить место на своих страницах и для Ваших материалов!!!**

Ответственный редактор серии «Русская филология» – доктор филологических наук профессор Лекант Павел Александрович, зам. отв. редактора – доктор филологических наук, профессор Шаповалова Татьяна Егоровна.

Адрес редколлегии серии «Русская филология» «Вестника МГОУ»: 107005, г. Москва, ул. Ф. Энгельса, д. 21-а, МГОУ, комн. 105.

**По финансовым и организационным вопросам публикации статей обращаться в Объединенную редакцию “Вестника МГОУ”:** тел. (499) 261-43-41, (495) 723-56-31; vest\_mgou@mail.ru (Туркова Людмила Валентиновна)

Наш адрес: г. Москва, ул. Радио, д.10 а, комн.98

График работы: с 10 до 17 часов, в пятницу - до 16 часов, перерыв с 13 до 14 часов.

Начальник отдела по изданию «Вестника МГОУ» профессор Волобуев Олег Владимирович.

Более подробную информацию можно получить на сайте **www.mgou.ru**

***ВЕСТНИК***  
***Московского государственного***  
***областного университета***

**Серия**  
**«Русская филология»**

**№ 5**

Подписано в печать: 25.10.2010.  
Формат бумаги 60x86 /<sub>8</sub>. Бумага офсетная. Гарнитура «SchoolBookC».  
Уч.-изд. л. 11,5. Усл. п. л. 7,75. Тираж 315 экз. Заказ № 157.

**Издательство МГОУ**  
**105005, г. Москва, Радио, д. 10а.**