СОДЕРЖАНИЕ

РУССКИЙ ЯЗЫК

Гордова Ю.Ю. Роль лингвистических данных в изучении древнейшей ономастики регионов (на материале Среднего Поочья) 7
Иванова Ю.С. Суггестивность как одна из главных особенностей прагматики рекламного слогана 12
Новикова М.Г. Функциональная зависимость понимания предложения от меры понимания его составных компонентов 16
Осетров И.Г. Функции и типы языковой асимметрии 22
Печникова Н.А. Вопросительно-оптативные предложения как комбинированный тип целеустановки 28
Рябушкина С.В. О прагмасемантике отыменного предлога *порядка* 34
Фадеева Т.М. Структурно-семантическое своеобразие колоративных сложных эпитетов 40

Публикации аспирантов

Жукова М.Е. Законодательный дискурс как объект семиотического исследования 46
Жукова Т.С. О новых тенденциях в использовании обращений в публичной речи 53
Зайцева И.А. Стилистические корреляции праславянских лексем в современных славянских языках (на материале русского и чешского языков) 62
Лапшина С.С. Семантическая структура полисеманта как результат её исторического развития (на примере соматизма нога) 67
Першукова С. В. Роль метафор с компонентом глаза в произведениях М.А. Булгакова «Роковые яйца» и «Собачье сердце» 72
Шипова Г.А. Репрезентация образа «Я» в художественной автобиографии о детстве (на материале повестей П.В. Санаева «Похороните меня за плинтусом» и Н.И. Нусиновой «Приключения Джерика») 77

ЛИТЕРАТУРА

Акимова Т.И. Жанр анекдота в творчестве Екатерины II 83
Гайворонская Л.В. Семантика ключевого слова ‘время’ в русской литературе XVIII – первой трети XX вв. 89
Киселёва И.А. «Тесный путь спасенья»: М.Ю. Лермонтов и преподобный Серафим Саровский 95
Куркина Т.Н. Семантика добродетели в русской литературе XVIII века 102
Ларин С.А. «А ты зачем чашку-то разбил?» (О «гончарной» символике в романе И.А. Гончарова «Обломов») 109

Публикации аспирантов

Бобылева Е.С. Образ Петербурга как отражение внутреннего мира героев в романе И.С. Лукаша «Бедная любовь Мусоргского» 117
Букина Г.Ю. Онтологические мотивы в поздней лирике П.А. Вяземского 123

Ваганова О.К. «Человек из бумажки»: гоголевские отражения в «Бесах» Достоевского 127
Дедова Л.М. Скандинавия в лирике Н. С. Гумилёва 131
Есикова Е.М. Возвращение русской литературы (публикации журнала «Огонёк» в годы перестройки) 134
Мухина С.А. Комическое начало в творчестве Ф.М. Достоевского в оценке отечественного литературоведения 138
Науман И.В. Н.В. Гоголь о своём писательском поприще 144
Семёнова Ю.А. Проблема дистанции «писатель-ребёнок» в педагогических полемиках 60-70-х гг 19 века: Антонович, Ушинский, Толстой 148
Созина Е.М. Скифский текст в творчесве И.А. Бунина 151
Тимонин Е.Ю. Жанровая типология военных записок А.К. Карпова и А.И. Антоновского (принципы отбора, изображения и оценки событий) 155

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

Герасименко Н.А. XXI оломоуцкие дни русистов 161

РЕЦЕНЗИЯ

Алпатова Т.А. Рецензия на учебное пособие М.Б. Лоскутниковой «Русское литературоведение XVIII-XIX веков: Истоки, развитие, формирование методологий» (М.: Флинта, 2009) 164

Наши авторы 167

CONTENTS

RUSSIAN LANGUAGE

J. Gordova. The role of linguistic datain the study of the ancient regional onomastics (based on the sources of the region of the Middle Oka) 7
Y. Ivanova .Suggestibility as a key feature of pragmatics of an advertising slogan 12
M. Novikova. Functional dependence of understanding the sentence on extent of understanding its composite components 16
I. Osetrov. Functions and types of language of asymmetry 22
N. Pechnikova. Interrogative-optative sentences as a complex communicative type 28
S. Ryabushkina. On pragmatics of denominative preposition poryadka 34
T. Fadeeva. Structural and semantic identity of complex colour epithets 40

Publications of post-graduate students

M. Zhukova. Legislative discourse as an object of semiotic study 46
T. Zhukova. To new tendencies in use of address in public speech 53
I. Zaytseva. Stylistic correlation Praslavic tokens in modern Slavic languages (on the basis of Russian and Czech) 62
S. Lapshina. Semantic structure of polysemantic word as a result of its historical development (on example of somatic word leg) 67
S. Pershukova. The role of metaphors with the component "eyes" in the works of M. Bulgakov "The fatal eggs" and "Heart of a dog" 72
G. Shipova. Representation of image "I" in the art autobiography about the childhood (based on "Bury me behind a plinth" by P. Sanaev and "The adventure of Jerik" by N.Nusinova) 77

LITERATURE

T. Akimova. Genre of anecdote in the work of Catherine II 83
L. Gayvoronskaya. Key word time semantics in Russian literature in 18th – 1st third of 20th century 89
I. Kiseleva. "Narrow path of salvation": M. Lermontov and Saint Seraphim 95
T. Kurkina. Semantics of «virtue» in Russian literature of 18th century 102
S. Larin. "And why have you broken the cup?" (On the "pottery" symbols in the Goncharov's novel "Oblomov") 109

Publications of post-graduate students

E. Bobyleva. Petersburg as a reflection of the internal world of characters in the novel by I.Lukas "Ьusorgsky's poor love" 117
G. Bukina. Ontological motives in the late lyrics by P. Vyazemsky 123
O. Vaganova. "Paper man": Gogol's reflections in the "Demons" by Dostoevsky 127
L. Dedova. Scandinavia in N.Gumilev's poetry 131
E. Esikova. The return of Russian literature (publications of the magazine "Ogonyok" in the perestroyka years) 134
S. Mukhina. The comic in the F. Dostoevsky's works in the estimates of national study of literature 138

I. Nauman. N. Gogol on his writer's career 144
Y. Semenova. The problem of distance "writer-child" in pedagogical controversy of the 60-70s in the 19th century: Antonovich, Ushinskiy, Tolstoy 148
E. Sozina. Scythian text in the works of I. Bunin 151
E. Timonin. Genre typology of military notes by A. Karpov and A. Antonovsky (principles of selection, images and evaluation of events) 155

THE SCIENTIFIC LIFE

XXI Olomouc days of experts in Russian language and literature.....161

REVIEW

Review of M.Loskutnikova's textbook "Russian Literature of 18-19 centuries: Origins, evolution, development of methodologies".....164

Our authors 167

РУССКИЙ ЯЗЫК

УДК 81′373.2
81′286

Гордова Ю.Ю.
Институт языкознания Российской Академии наук

РОЛЬ ЛИНГВИСТИЧЕСКИХ ДАННЫХ В ИЗУЧЕНИИ ДРЕВНЕЙШЕЙ ОНОМАСТИКИ РЕГИОНОВ (НА МАТЕРИАЛЕ СРЕДНЕГО ПООЧЬЯ)

J. Gordova
Linguistic Institute of the Russian Academy of Sciences

THE ROLE OF LINGUISTIC DATA IN THE STUDY OF THE ANCIENT REGIONAL ONOMASTICS (BASED ON THE SOURCES OF THE REGION OF THE MIDDLE OKA)

Аннотация. Лингвистические данные являются одним из источников при изучении древнейшей ономастики регионов. Они позволяют интерпретировать имеющийся материал с точки зрения его языкового происхождения, а также установить принадлежность корпуса топонимов группе носителей того или иного диалекта. В статье дается теоретическое обоснование эффективности сопоставления лингвистических и ономастических данных и на материале топонимии Среднего (Рязанского) Поочья демонстрируются возможности подобной корреляции с указанием направлений дальнейших региональных исследований.

Ключевые слова: региональная ономастика, языковая карта России, диалектное членение русского языка, межъязыковые контакты, сопоставление лингвистических и ономастических данных.

Abstract. Linguistic data are the source of the study of ancient regional onomastics. They allow to interpret the available material in terms of its linguistic origin, as well as to establish the belonging of a group of toponyms to the speakers of a dialect. The paper provides a theoretical justification of effectiveness of comparing the linguistic and onomastic data, and basing on the toponymic material of the Middle (Ryazan) Oka demonstrates the possibility of such correlation, indicating directions for further regional studies.

Key words: regional onomastics, linguistic map of Russia, the dialectal division of the Russian language, cross-language contacts, comparison of linguistic and onomastic data. cross-language contacts, the comparison of linguistic and onomastic data.

Одним из важных источников при изучении ономастики региона в ее древнейшем состоянии являются лингвистические данные. К ним могут быть отнесены факты распространения языков, а также диалектов внутри отдельного языка. Ценность этих сведений заключается прежде всего в том, что они позволяют интерпретировать имеющийся ономастический

© Гордова Ю.Ю., 2011.

материал с точки зрения его языковой принадлежности, а в ряде случаев помогают в датировке топонимов.

Если говорить о современной Центральной России, то языковая среда большинства образующих её регионов является преимущественно русской. Это означает, что имеющиеся лингвистические факты, связанные с историей данного языка и существенные для изучения древнейшей ономастики, хронологически ограничены (нижняя граница) временем славянского освоения данной территории. При восстановлении картины прошлого они информативны только для славянского (древнерусского) ономастического пространства.

Согласно существующей периодизации истории русского языка, в VI-VII вв. происходит выделение восточнославянского (древнерусского) языка из общеславянского единства (в IX в. в среднем течении Днепра возникает феодальное государство Киевская Русь); в XIV в. начинается его деление на три языка; в XV-XVII вв. происходит окончательный распад единого восточнославянского языка, возникает язык великорусской народности (ведущая политическая роль в это время переходит к северным и северо-восточным русским землям: Владимиру, Суздалю, Ростову и др.; усиливается феодальная раздробленность; в XV в. создается обширное государство Московская Русь) [6, с. 113, 439-441]. Уже во вт. пол. XII – перв. пол. XIII вв. в языке складывается ряд диалектов: новгородский, псковский, смоленский, ростово-суздальский, акающий диалект верхней и средней Оки и междуречья Оки и Сейма [6, с. 440]. Каждый из них являлся языком жителей относительно обособленной территории (княжества, области) и преемником диалектов древних племён и племенных союзов, некогда осевших здесь. Именно тесная связь с региональным фактором делают диалекты не просто лингвистическими, а лингвотерриториальными единицами и позволяют эффективно использовать сведения о них в региональных топонимических исследованиях.

При реконструкции ономастического пространства в его древнейшем состоянии заманчивым представляется интерпретация имеющегося материала не только с точки зрения языковой принадлежности, но и – если речь идёт о собственных именах одной языковой системы (в частности, древнерусской) – с точки зрения их принадлежности к той или иной социально-языковой группе – группе носителей определенного диалекта.

Решить эту задачу позволяет языковая характеристика региона, отражающая диалектное членение русского языка.

Говоры Среднего Поочья являются в этом отношении весьма показательным и любопытным материалом ввиду своей неоднородности. Несмотря на приуроченность к одному региону, сложившемуся исторически, они относятся к разным группам южного наречия и к разным типам среднерусских говоров, причем северная граница южного наречия совпадает с северной границей бассейна главной реки рязанской территории – Оки. Левобережье Оки является не только своеобразной границей перехода среднерусских и южнорусских говоров, но и поясом их диффузии – так называемой «зоной вибрации». Две зоны, покрывающие территорию Рязанской области, хорошо видны на карте диалектного членения России (см.: Диалектологический атлас русского языка. (Центр Европейской части СССР). Москва, 1986 [6, Приложение к словарной статье «Диалектология»]).

Говоры северо-восточной части рязанской территории относятся к Восточным среднерусским акающим говорам, говоры остальной территории – к Восточной (Рязанской) группе южного наречия.

Говоры северо-восточной части характеризуются умеренным яканьем, «*г*» взрывным, цоканьем, утратой интервокального *j* с последующим стяжением гласных в глагольных формах.

Юго-западная часть рязанских говоров характеризуется ассимилятивно-диссимилятивным яканьем, ударным «*е*» в положении

между мягкими согласными, перед твердым согласным (вместо «*о*» литературного языка и других говоров), «*г*» фрикативным и другими особенностями [3, с. 408].

Внутри групп обнаруживаются отдельные типы диалектных различий.

Так, среднерусские говоры Рязанской области представлены двумя отделами: касимовским (отдел Б, занимает преимущественно бассейн р. Пры, характеризующие черты: еканье и иканье, цоканье, преим. твёрдое, формы *(идти) с бабуй, по грязе, на нагаф* и др.) и кадомским (отдел В, занимает бассейн р. Мокши, характеризующие черты: *оро* вместо *ор*, формы *купцох* вместо *купцов*, *мóжу* вместо *магу*, *любю* вместо *люблю*, *плесть* вместо *плести*). Кроме того, отмечается отличие говоров северо-восточной части от говоров северо-западной. Исследователи предполагают, что на жителей северо-западных районов оказали влияние переселенцы южных районов, носители южнорусских говоров, и произойти это могло во время повторной колонизации территории в XIV-XV вв. в связи с обострившейся военной обстановкой в регионе (регулярные набеги татаро-монгол) [3, с. 410].

Внутри южнорусских говоров (Рязанская группа) выделяют говоры Богословщины (район в западной части области в междуречье Оки и Прони), для которых характерны дифтонгические гласные *уо, оу, ие, ей*, неполное смягчение гласных перед «*е*», элементы умеренного яканья, еканья, формы типа *ходю, просю* и др. Исследователи отмечают, что за пределами Богословщины подобные особенности встречаются в «мещерских» говорах северо-востока Рязанской области, что заставляет видеть в языке междуречья Оки и Прони островок, оторвавшийся от большого мещерского острова. «Получается, что говоры района Богословщины несут в себе «сгусток» целого ряда своеобразных и архаических языковых черт на компактной, исторически сложившейся территории. Подобное сходство, несомненно, является свидетель-ством ранних исторических контактов населения Богословщины и Мещерского края в прошлом» [3, с. 410]. Связь данных территорий была прослежена и на материале лексико-тематической группы «Названия народной одежды Рязанской области» Е.П. Осиповой, результаты сопоставлений представлены на картах одноименного тематического лексического микроатласа [4].

К сожалению, мы не располагаем достаточными сведениями о времени формирования говоров Среднего Поочья, однако если исходить из указанной выше даты – вт. пол. XII – перв. пол. XIII в., то можно говорить о том, что к этому времени был в известной степени организован и топонимический ландшафт территории. Здесь уместно упомянуть и мнение Г.П. Смолицкой, которая на основании изучения топонимических ареалов Среднего Поочья пришла к выводу, что они сформировались уже к XIII в. [7].

Не все диалектологические факты могут быть использованы при исследовании древнейшей ономастики региона. Связано это с тем, что формирование языковой картины территории продолжалось и в средние века вследствие перемещений населения, в том числе и носителей иных диалектов. Показательна в этом отношении локальная группа окающих говоров на востоке Рязанской области, имеющая сходство с владимирскими говорами (которые характеризуют, помимо оканья, произношение «*у*» вместо «*о*» в начале слова во втором предударном слоге (*утопри*) и другие признаки). Наличие данной группы объясняется не ранними связями двух территорий, а тем, что в XVII в. сюда были переведены крепостные крестьяне из владимирской вотчины одного из князей, получившего земли на рязанской «украине» [3, с. 411], эти крестьяне-владимирцы «привезли» на новое место проживания и свои языковые традиции.

Тем не менее, имевшая место и в ранние периоды истории княжества диалектная неоднородность территории означает, что ее насельниками были представители разных славянских групп, отличавшихся (в большей

или меньшей степени) в культурном и языковом плане. А значит, должны иметь место и различия в характере топонимических традиций, перенесённых ими из прежних мест проживания, и, как следствие, неоднородность топонимической системы, представляющей единый регион и одно княжество.

На различный характер топонимии Среднего Поочья указывают многие исследователи, однако в основном подобные заключения основаны на противопоставлении русской и субстратной топонимии и почти не затрагивают отношений внутри русской ономастической системы.

Особый интерес для дальнейших исследований должны представлять в этой связи следующие вопросы: а) распределение на карте региона архаичных топонимических основ, моделей древнерусского типа; б) распределение топонимов, представляющих одну топооснову, но отражающих разные диалектные черты (***Алешня – Алёшня – Елошня, Брусна – Брусена*** и под.); в) связь рязанских названий с названиями основныхи ареалов, отражающих те же топонимические явления в других регионах России (например, «южные», «северные» топоосновы). При решении этих проблем исследователь обязан обратиться к картографическому и ареальному методам, а после составления региональной топонимической карты – сопоставить ареалы топонимических и диалектологических фактов, что позволит сделать выводы о принадлежности рассматриваемых топонимов или топонимических элементов к той или иной социально-языковой группе – группе носителей определенного диалекта, о чем говорилось выше.

В свою очередь, проведенное сопоставление может оказаться информативным и для диалектологии. Еще в 1981 г. специалист по топонимии и диалектологии Г.П. Смолицкая отмечала: «Топонимические (и гидронимические) данные<…> могут изменить мнение о ранней географии и диалектной принадлежности слова, сложившееся в результате недостаточной отражённости его в памятниках письменности и претерпевшего с течением времени значительные семантические, ареальные и другие изменения» [7, с. 19]. Однако, к сожалению, за прошедшие 30 лет, несмотря на активное развитие региональной ономастики, ни топонимистами, ни диалектологами не были сделаны шаги в этом направлении.

В особых лингвистических комментариях нуждаются территории со смешанным этническим составом, входящие в состав Российской Федерации, такие как Поволжье (Пенза, Сызрань, Саратов, Самара и др.), Урал, некоторые области Центральной России. Как известно, в таких регионах, наряду с русским языком, являющимся языком межнационального общения, функционируют и другие языки. Некоторые регионы являются пограничными в зоне распространения тех или иных языков. Показательна в этом отношении территория Смоленской области, где соприкасаются русский и белорусский языковые ареалы, кроме того, в разные годы русский язык здесь испытывал мощное воздействие польского и украинских языков [2, с. 35-37]. И даже в современной Рязанской области, которая является относительно однородной в языковом отношении, локально представлены мордовский, татарский и некоторые другие языки. Наличие особых зон на языковой карте области обусловлено историческими причинами: они являются временной проекцией древнейшей этноязыковой ситуации в Среднем Поочье, известной, прежде всего, благодаря летописному свидетельству: «*… По Оце реце кде втечетъ въ Волгу языкъ свои Мурома, и Черемиси свои языкъ, и Мордва свои языкъ…*», «*…а се суть инии языци, иже дань дают Руси: Чудь, Весь, Меря, Мурома, Черемись, Мордва…*» *(Повесть временных лет)* [5, с. 8].

Языковые особенности неизвестных ныне народов, упомянутых в приведённых отрывках, остаются до сих пор не изученными. И.Г. Добродомов, затрагивая в одной из своих статей вопрос языковых контактов ранних славян, проникших в Поочье, с проживавшими здесь финно-угорскими народами

мурома и мещера, высказывает интересную мысль о том, что язык последних можно было бы более или менее точно определить на основании известных заимствований из финно-угорских языков в древнерусском языке, топонимов и диалектных слов этих мест (в частности, в статье речь идёт об архаичном корне с полногласием *колом-* из финского корня *kalma,* который присутствует в окском топониме ***Коломна***). Однако, как отмечает автор, «…эта задача пока даже не ставилась во всем масштабе», и потому указанные летописные племена и их язык остаются для нас до сих пор загадочными [1, с. 68-69], что делает сами факты об их существовании в прошлом, в отличие от диалектологических фактов, малоинформативными при решении проблемы реконструкции топонимической картины исследуемой территории.

Напротив, сведения о строении мордовских языков (эрзянского, мокшанского) и их истории, благодаря относительно хорошей изученности, наличию грамматик, словарей и иных научных трудов, оказываются весьма существенными для исследований по топонимии регионов, находящихся за пределами современной республики Мордовия. Эти сведения помогают выделить в корпусе географических имён Среднего Поочья топонимы с характерной для топонимии финно-угорского происхождения структурой, помогают этимологизировать отдельные названия, а также решить спорные вопросы о языковой принадлежности той или иной топонимической модели, в ряде случаев именно на основании её территориальной приуроченности к историческим зонам распространения языков данной семьи.

В частности, финно-угорскую (древнемордовскую) трактовку получают топонимы следующих структурных типов, широко представленных в Среднем Поочье: на *-ша* (***Моша***, ***Вопша, Курша***); на *-кша* (***Лакша, Колакша, Селекша, Шумокша, Серокша, Шокша, Мокша, Вокша***); на *-ус, -ос* (***Улус, Истус, Лукмос, Киструс, Кудрус, Ерус, Толас***); на *-ес* (***Шипес***).

Считается, что до рязанской территории доходила в прошлом зона распространения балтийских языков (индоевропейская языковая семья). Границы этой зоны определяют преимущественно по гидронимии так называемого балтийского типа (на *-еса, -аса, -оса, -ане*). Однако ее существование или трактовка топонимов как балтийских признается не всеми учеными, что оставляет вопрос открытым. Также не исключается связь некоторых названий территории с тюркскими языками.

Вместе с тем, богатая культурно-языковая история региона делает весьма непростым, а иногда невозможным решение вопроса интерпретации топонимов на основании языкового материала, относящегося к межъязыковым заимствованиям: мордовско-тюркским, балто-мордовским, балто-славянским, славяно-мордовским и т. д. Вполне очевидно: для того чтобы топонимика могла опираться на лингвистические материалы, нужны серьезные узкоспециальные и, возможно, совместные исследования в этой области тюркологов, финно-угроведов, специалистов по балтийским и славянским языкам.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Добродомов И.Г. Город Коломна (топонимический этюд с источниковедческими экскурсами) // Топонимия России / Отв. ред. Р.А. Агеева, А.В. Барандеев. – М.: Русское географическое общество, Московский центр, 1993. – С. 55-73.
2. Королёва И.А. Словарь фамилий Смоленского края. – Смоленск: СПГУ, 2006. – 368 с.
3. Осипова Е.П. Диалекты Рязанского края // Материалы и исследования по рязанскому краеведению / Отв. ред., сост. Б.В. Горбунов. – Т. 13. – Рязань: Узорочье, 2008. – С. 407-419.
4. Осипова Е.П. Язык рязанского костюма. Наименование элементов народной одежды в рязанских говорах // Рязанский этнографический вестник / Гл. ред. В.В. Коростылёв. – Рязань, 2004. – 140 с.
5. Полное собрание русских летописей. Т. II. Ипатьевская Лет. (изд. 2) / Воспр. текста изд. 1908 г. – М.: Изд-во восточной литературы, 1962. – 576 с.
6. Русский язык: Энциклопедия / Под ред. Ю.Н. Караулова. – М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия», 2003. – 704 с.
7. Смолицкая Г.П. Гидронимия бассейна Оки в её отношении к истории словарного состава русского языка (проблема реконструкции): Автореф. дисс. … д. ф. н. – М., 1981. – 36 с.

УДК 811-111

Иванова Ю.С.
Московский педагогический государственный университет

СУГГЕСТИВНОСТЬ КАК ОДНА ИЗ ГЛАВНЫХ ОСОБЕННОСТЕЙ ПРАГМАТИКИ РЕКЛАМНОГО СЛОГАНА

Y. Ivanova
Moscow Pedagogical State University

SUGGESTIBILITY AS A KEY FEATURE OF PRAGMATICS OF AN ADVERTISING SLOGAN

Аннотация. Данная статья выделяет суггестивность рекламного слогана – способность информации, передаваемой им, проникать в сознание реципиента, минуя критические барьеры сознания, как одну из его основных характеристик наряду с традиционно упоминаемыми лаконичностью и экспрессивностью. Данное утверждение аргументируется результатами сравнительного анализа строевых особенностей рекламного слогана и заговорного текста, которые обнаруживают сходство по целому ряду параметров на грамматическом, лексическом и фонетическом уровнях строя.

Ключевые слова: реклама, слоган, заговорный текст, суггестивность, грамматический строй, лексический строй, фонетический строй.

Abstract. This article emphasized the suggestibility of an advertising slogan – the ability of information to penetrate the consciousness of the recipient, bypassing the critical barriers of consciousness – as one of its key features along with traditional conciseness and expressiveness. This statement is supported with the results of a comparative analysis of front-line features of advertising slogan and spell text, which have a lot in common in many parameters on the grammatical, lexical and phonetic levels.

Key words: advertising, slogans, spell text, suggestiveness, grammar, lexical structure, phonetic system.

Суггестивность рекламных текстов уже долгое время является объектом интереса огромного количества исследователей, однако, на наш взгляд, несомненный интерес в качестве отдельного объекта суггестологического анализа представляет рекламный слоган. В большинстве работ, посвященных исследованию рекламного текста, лаконичность (использование средств синтаксической компрессии с целью сокращения до минимума объема высказывания) и экспрессивность (высокая концентрация стилистических приемов в сравнительно небольшом речевом произведении, высокая нагруженность плана содержания на единицу плана выражения) выделяются как главные свойства слогана. Поскольку рекламный слоган создается исключительно с целью создания или изменения установки адресата на восприятие рекламируемого объекта, еще одной отличительной чертой исследуемого речевого произведения можно считать суггестивность (создание или изменение установки личности, внедрение замаскированной инструкции за счёт снижения критических барьеров в сознании адресата). Уникальность сочетания этих свойств является ещё одним аргументом для выделения слогана в особый жанр рекламного текста.

В.М. Бехтерев определяет суггестию как «оживление у испытуемого или прививание ему путём слова соответствующего внешнего или внутреннего раздражения». Внушение, по В.М. Бехтереву, – это бессознательно ассимилируемые нашим «я» эмоции, слова и поступки

© Иванова Ю.С., 2011.

других лиц, с которыми происходит контакт. Чем ниже интеллектуальный потенциал человека, тем быстрее и глубже вовлекается он в сферу чужого влияния, тем активнее впитывает в себя образ мыслей и образ действий своего окружения [2, с. 336]. И.Ю. Черепанова уточняет, что суггестия является *латентным* (скрытым) вербальным воздействием, воспринимаемым без критической оценки со стороны реципиента. [7, с. 26], то есть суггерент (внушаемый), в отличие от убеждаемого, лишается возможности сознательно отвергнуть передаваемую ему информацию.

«Классическими» суггестивными текстами считаются заговоры, молитвы, мантры, заклинания. Заговор как жанр суггестивного текста представляется наиболее близким к рекламе, поскольку, во-первых, в них обоих отсутствует какая-либо подчиненность участников коммуникативного акта друг другу. В других суггестивных текстах адресант подчинен адресату (молитва), или адресат подчинен адресанту (заклинание). [1, 5]. Во-вторых, трехчастная композиционная структура рекламного сообщения (зачин, основной текст, эхо-фраза) очень напоминает трехчастную структуру заговорного текста (вступление, основной текст, «фиксация» или «закрепка»). Как известно, роль эхо-фразы в рекламном сообщении в большинстве случаев выполняет именно слоган, и налицо его позиционное и функциональное сходство с «закрепкой» заговорного текста. Закрепки заговорных текстов, также как и слоганы, являются резюмирующими диктемами[1], собирающими главные тематические нити текста и несущими стилистический код всего заговорного текста.

Исходя из тезиса о том, что одна диктема несет в себе тематическо-стилевой рисунок целого текста [3, с. 63], для сравнения строевых особенностей рекламного слогана и формулы закрепки мы будем пользоваться характеристиками заговорного текста в целом. Особенности строя заговорных текстов приводятся на основе выводов О.Ю. Авдеенко и И.Ю. Черепановой. В приведенных выдержках мы сохраняем терминологию авторов.

На ***грамматическом уровне строя*** сравниваемые типы текстов имеют следующие отличительные черты:

Рекламный слоган:

- использование наряду с прямыми императивами конструкций других коммуникативных типов, несущих имплицитное побуждение: *Alpen Gold. Невозможно устоять*;

- использование повторов: *Один раз Persil, всегда Persil*;

- использование синтаксических структур, характеризующихся смысло-структурной амбивалентностью: *Nissan. Превосходя ожидания*;

- использование экономичных синтаксических структур, частое использование эллипса и парцелляции: *Ингосстрах платит. Всегда*;

- частое использование синтаксической многозначности: *МТС. Люди говорят*.

Заговорный текст:

- маскировка концепта-инструкции отсутствием прямого побуждения: *Ключ в воду, а замок на руку*[2]*;*

- использование повторов: *Чур от девки от простоволоски, чур от женки от белоголовки, чур от старого старика, чур от еретиков, чур от ящер-ящериц*;

- использование синтаксических структур со множеством степеней свободы, структурная неполнота: *Аминь его дорога*;

На ***лексическом уровне:***

Рекламный слоган:

- частое использование нереконструируемых контекстом дейктических слов: *Тинькофф. Он такой один*;

- концентрированное использование тропов: *Skittles. Не кисни – на радуге зависни*;

- частое использование оценочной лексики с яркой позитивной окраской: *Bounty.*

1 *Диктема* – элементарная единица тематизации текста второго порядка, формируемая предложениями. Именно через это подразделение текстовых единиц в рамках аспекта тематизации реализуются близкие и далекие связи частей текста, отражающие его «когезию» [3, с. 61-62].

2 Данный и последующий примеры фрагментов заговорного текста взяты из ЭПМ [8], цит. по Авдеенко О.Ю. [1].

Райское наслаждение;

- использование языковой игры: *Chewits. Жевать не пережИвать*;

Заговорный текст:

- использование непонятных, иноязычных слов: *Sator, Apero, Rotos! Волос, Колос, Лотос! Услышь, Бог Огня, мой голос!*

- применение сравнений, метафор, олицетворения и других художественных приемов: *Как камень крепок, так и наговор силен*;

- отражение конкретных душевных состояний и действий: *Как ты умываешь пенья, трехцветные каменья, так бы и с рабы Божьей (имя) смыла тоску да кручину на ушедшего мужчину…*;

- алогичность, случайное соединение предметов, явлений и слов: *Встану я, раб Божий, благословясь, умоюсь ключевой водой со пестрых листей, с торговых гостей, со попов, дьяков, молодых мужиков, с красных девиц, с молодых молодиц…*

На ***фонетическом уровне*** строя:

Рекламный слоган:

- наличие четкого силлабо-тонического рисунка: *Доктор Дизель. Мы все такие разные, но всё-таки мы вместе*;

- использование звуковых повторов: аллитерации, ассонанса, консонанса*: Ваша ки**ск**а купила бы Ви**ск**ас*;

Заговорный текст:

- использование стихотворного метра и народной рифмы: *Матушка Богородица, помоги моему другу избавиться от испугу…*;

- использование аллитерации: *Как эта трава **с**охнуть **с**танет, так в**с**який я**з**ык пере**с**танет про меня говорить, **с**плетнями и**з**водить….*;

- пропевание текстов для усиления эмоционального воздействия.

Нельзя не заметить поразительное сходство строевых черт рекламного слогана и заговорной формулы. Естественно, семантическое наполнение заговорного текста имеет существенные отличия: для него характерны элементы сакральности, обращение к светлым и темным силам, иногда намеренно нагнетается негативный эмоциональный фон. Тем не менее вышеприведенное сравнение позволяет сделать вывод, что большинство строевых особенностей рекламного слогана так или иначе дублируют строевые особенности заговорного текста и являются практическими суггестивными приемами, описанными в специальной литературе, посвященной суггестии и гипнозу.

Магическая (заклинательная) функция языка выделяется исследователями как частное проявление воздействующей (волюнтативной) функции [4, с. 8]. Сущность магической функции заключается в неконвенциональном отношении плана выражения и плана содержания, за счёт которого и создается особый суггестивный эффект. Неконвенциональное восприятие знака в религиозном или мистически ориентированном сознании Н.Б. Мечковская определяет как трактовку знака не как условного (немотивированного, конвенционального) обозначения соответствующего понятия или представления, но как части обозначаемого. Неконвенциональное отношение к знаку присуще мифологическому мышлению, и оно предстает как субъективно-пристрастное отношение к плану выражения знака. Такое восприятие вызывает у читателя (слушателя) эстетические чувства и переживания: ощущение притягивающей красоты слова, изумление и восторг перед его совершенством, желание повторять то, что понравилось в тексте, — вчитываться, вслушиваться в текст, как бы вбирая его в себя или растворяясь в нём, сопереживая самому его звучанию и переливам смысла. Неконвенциональное восприятие знака в магической и религиозной практике, как и эстетическое восприятие речи (а также изображений, музыки, танца и т. п.), связано с работой правого полушария головного мозга. Это область эмоционального, чувственно-конкретного, алогичного (или надлогичного); здесь “кажимость” субъективно важнее “реально сущего”. Художественное сознание, как и сознание, верящее в магию или святость слов и букв, не только мирится

с непонятным и темным в значимых текстах, но даже нуждается в смысловой непрозрачности ключевых формул [6]. В своем произведении «Одномерный человек» социолог Г. Маркузе назвал язык рекламы «магически-ритуальным» [5, с. 194]. Получается, что это не просто удачный эпитет, а вполне научное определение .

ЛИТЕРАТУРА:

1. Авдеенко О.Ю. Заговорные формулы в системоцентрическом и антропоцентрическом аспектах. Дисс. … к.филол.н., – Комсомольск-на-Амуре, 2005. – 223 с.
2. Бехтерев В.М. Объективная психология. – М.: Наука, 1991. – 480 с.
3. Блох М.Я. Диктема в уровневой структуре языка//Вопросы языкознания, 2000. – №4. –С.56-67.
4. Казиева Д.А. Фоносемантические особенности русских и карачаево-балкарских заговорных текстов. – Автореф. дисс. … к.филол.н. – Махачкала, 2009. – 26 с.
5. Маркузе Г. Одномерный человек. – М., REFL-book, 1994. – 367 с.
6. Мечковская Н.Б. Язык и религия. Лекции по филологии и истории религий / / Электронный ресурс: [сайт]. [2004]. URL: psylib.org.ua›books/mechk01/txt04.htm (дата обращения: 7.05.2011).
7. Черепанова И.Ю. Дом колдуньи. Язык творческого бессознательного. – М., Профит Стайл, 2007. – 397 с.
8. Энциклопедия практической магии. Компакт-диск. RUSSOBIT-M 102/2001.

УДК 81’23

Новикова М.Г.
Российская академия правосудия (г. Москва)

ФУНКЦИОНАЛЬНАЯ ЗАВИСИМОСТЬ ПОНИМАНИЯ ПРЕДЛОЖЕНИЯ ОТ МЕРЫ ПОНИМАНИЯ ЕГО СОСТАВНЫХ КОМПОНЕНТОВ

M. Novikova
Russian Academy of Justice (Moscow)

FUNCTIONAL DEPENDENCE OF UNDERSTANDING THE SENTENCE ON EXTENT OF UNDERSTANDING ITS COMPOSITE COMPONENTS

Аннотация. Данная статья освещает функциональную зависимость понимания предложения от меры понимания его составных компонентов, предлагает графическую модель понимания отдельных компонентов предложения, создает теоретическую модель понимания всего предложения, разбивает глубину понимания на три уровня и вводит численное обозначение уровней понимания. В статье объясняются понятия «коридора понимания» и «меры смысла», графически анализируются предложения из художественных произведений.

Ключевые слова: графическая модель понимания, уровни понимания, коридор понимания, мера смысла.

Abstract. In the article the author studies the functional dependence of understanding the sentence on the extent of understanding its composite components, offers a graphical model of understanding the individual components of the sentence, creates a theoretical model for understanding the whole sentence, breaks the depth of understanding at three levels, and introduces the numerical designation of levels of understanding. The article explains the concept of “corridor of understanding” and “extent point”, and provides graphical analysis of the sentences in fiction.

Key words: a graphical model of understanding, levels of understanding, understanding corridor, the extent point..

Для раскрытия функциональной зависимости понимания предложения от меры понимания его составных элементов, необходимо уточнить, что имеется в виду под термином «предложение». Предложение – минимальная грамматически организованная единица, служащая для выражения мысли, а также чувства и воли, обладающая предикативностью, интонационной оформленностью, построенная по определенному грамматическому образцу и содержащая коммуникативную структуру, а именно: тему и рему [5, с. 128].

Любое предложение состоит из некоторого числа компонентов или же из одного компонента. Под компонентом предложения понимается слово. Слово можно определить как основную структурно-семантическую единицу языка, служащую для именования предметов и их свойств, явлений, отношений действительности, обладающую совокупностью семантических, фонетических и грамматических признаков, специфичных для каждого языка [6, с. 464].

При помощи слов происходит общение, а самое главное – понимание. Графически, процесс понимания слова можно представить в виде отрезка AC, где точка A обозначает звуковую или графическую форму слова, а точка C – характерные черты обозначаемого словом понятия. Введем точки L1 и L2, которые поделят отрезок на три части, каждая из которых обозначает определенную зону понимания. Введем точку D – закладываемое значение, которая может перемещаться из одной зоны в другую в зависимости от степени понимания сло-

© Новикова М.Г., 2011.

ва. Рассмотрим нижеприведенный график (см. рис. 1а).

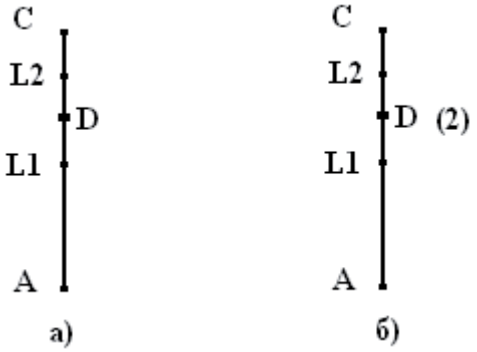


Рис. 1.

Пусть отрезок AL1 символизирует зону непонимания, отрезок L1L2 обозначает зону частичного понимания, а отрезок L2C показывает зону полного понимания. В зависимости от того, в какую зону попадает точка D (закладываемое значение), и зависит степень понимания слова. На рассматриваемом графике точка D лежит на отрезке L1L2, таким образом речь идет о графическом изображении частичного понимания слова [4, с. 23]. Для удобства необходимо ввести числовое выражение глубины понимания слова. Зону непонимания AL1 заменим числом «1», зону частичного понимания L1L2 обозначим числом «2», зону полного понимания L2C – числом «3». Соответственно степень полного максимального понимания равна 3, частичного понимания – 2, непонимания – 1. Для удобства степень понимания слова можно записывать рядом с графиком в скобках (см. рис. 1б).

Таким образом, степень понимания слова на данном графике частична и равна 2. Несомненно, для графика понимания одного слова числовая запись степени понимания не столь важна, поскольку чётко видно, в какую зону понимания попадает точка D (закладываемое значение). Но для оценки общего понимания предложения данное числовое выражение необходимо. Устная и письменная речь редко ограничиваются отдельными словами. В основном используются предложения с количеством слов превышающим единицу. Для глубокого анализа понимания всего предложения необходимо построить его теоретическую модель и посмотреть, от чего зависит его понимание.

Допустим, теоретическая модель состоит из пяти элементов. Каждый элемент предложения представляет собой отдельное слово. Поскольку в предложении слова идут одно за другим, то и в теоретической модели ее элементы будут располагаться аналогичным образом (см. рис. 2а).

Посмотрев на данную теоретическую модель, можно увидеть, что предложение, с точки зрения понимания, имеет два уровня: внешний и внутренний. Для большей наглядности, необходимо соединить точки A и C у всех пяти элементов предложения. Для удобства рисования графиков и большей

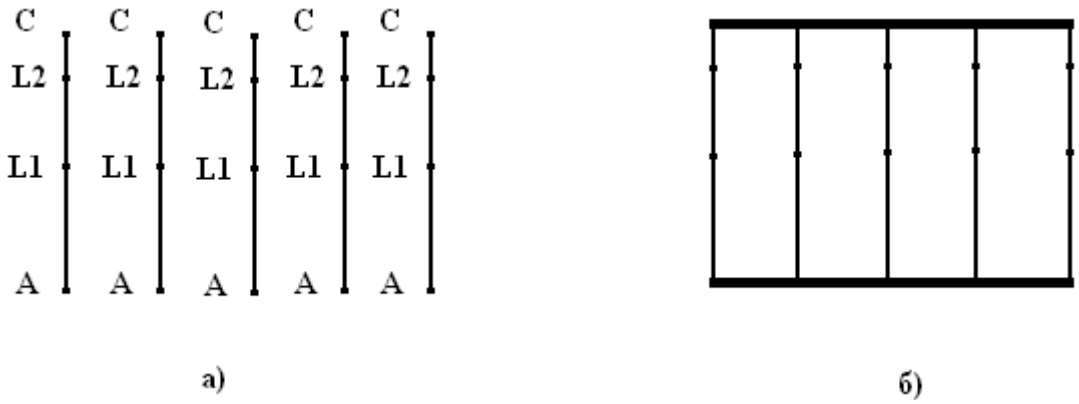
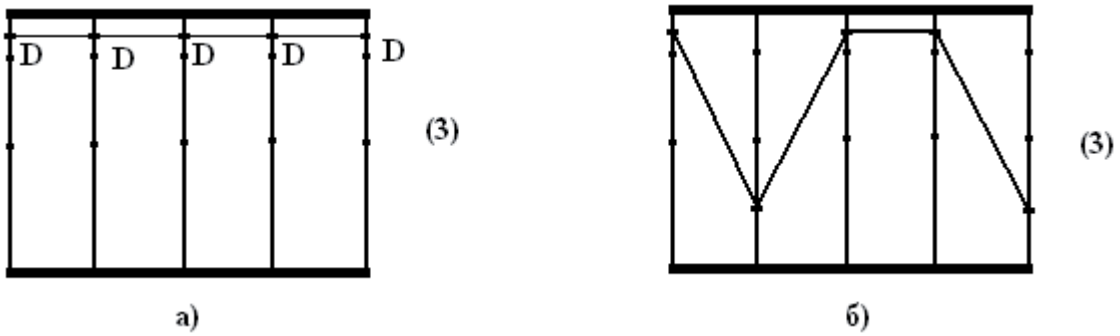


Рис. 2

наглядности графической интерпретации процесса понимания предложения, уберем буквенное обозначение точек на отрезках (см. рис. 2б). Данный рисунок иллюстрирует, что получается своеобразный **коридор понимания** [2, с. 611] с четко выраженными внешними границами и внутренним содержанием. Внешняя структура предложения достаточно осязаема (напомним, что под точками А, т. е. нижней жирной чертой графика подразумевается звуковое или графическое оформление элементов предложения; а под точками С, т. е. верхней жирной чертой графика скрываются характерные черты объектов реальной жизни и грамматический строй любого языка). Внутренняя или глубинная структура предложения представляет собой расстояние от верхней жирной черты до нижней жирной черты, которое можно назвать непосредственно **коридором понимания**. В данном коридоре и осуществляется процесс понимания по средствам приближения закладываемого значения (точки D) к верхней границе коридора понимания. Деление предложения на уровни не разрывает его значения. Оба уровня дополняют друг друга. Можно сказать, что внешний уровень служит для снятия языкового барьера, но не имеет непосредственного отношения к мыслительному процессу понимания. Он является подготовительным этапом к пониманию.

В идеале, график полностью понимаемого предложения, состоящего из пяти элементов, выглядит следующим образом (см. рис. 3а).

Данный график показывает, что понимание каждого из элементов предложения максимально, так как закладываемое значение (точка D) находится в зоне полного понимания. Из этого следует, что глубина понимания всего предложения максимальна и равна 3, что и записано в скобках рядом с графиком. Далее для удобства буквенное обозначение точки D использоваться не будет, но линия графиков будет всегда проходить через данную точку.



а) б)

Рис. 3

Однако идеальные условия понимания существуют не всегда. Отсюда возникает вопрос: одинаковую ли роль играют все элементы предложения в процессе понимания, и может ли предложение быть полностью понятным при различной степени понимания его элементов или при полном непонимании какого-либо элемента? Необходимо добавить, что во всех нижеприведенных графиках будет исключен уровень частичного понимания для отдельно взятых элементов, т. к. его сложно определить, описать и проверить на практике. Таким образом необходимо доказать, будет ли являться вышеприведенный график правильным, и если да, то при каких условиях (см. рис. 3б). На данном графике два элемента предложения остались не понятыми, тем не менее, глубина понимания всего предложения осталась максимальной. Является ли данный график достоверным? Для ответа на данный вопрос необходимо перейти от теоретической модели к предложениям, встречающимся человеку в реальной жизни. Рассмотрим несколько примеров из коротких рассказов С. Моэма.

Анализ ста предложений из вышеуказанных произведений позволяет сделать следующие выводы:

1. Полнота понимания предложения в большей степени зависит от полноты понимания сказуемого. Рассмотрим предложение из короткого рассказа С. Моэма «Джейн».

Когда она приезжает? [1, с. 66]

Данное предложение состоит из трех элементов, каждый из которых будет последовательно обозначен отрезком на графике. Последний элемент является сказуемым. В нижеприведенном графике полная понимаемость первых двух элементов сочетается с непониманием последнего. Это приводит к непониманию всего предложения (см. рис. 4а).

Однако на следующих графиках общая понимаемость предложения заметно возрастает, т.к. понимаемость сказуемого максимальна (см. рис. 4 б, в). На рисунке 4б значения первых двух элементов выведены за пределы понимания. Однако сказуемое содержит достаточно информации для определения темы высказывания, что и приводит к частичной понимаемости предложения. График 4в добавляет

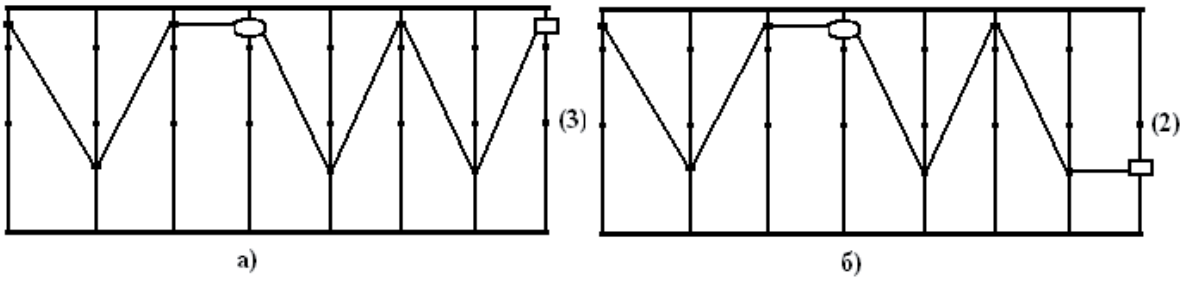


Рис. 4

значение первого элемента предложения, что дает немного дополнительной информации, но до конца смысл не проясняет, поэтому общая понимаемость предложения частична.

2. Условие максимального понимания сказуемого для полного понимания предложения является необходимым, но недостаточным. Рассмотрим следующее предложение из короткого рассказа С. Моэма «Джейн».

После этого я встречался с ней довольно часто [1, с. 66].

Данное предложение состоит из восьми элементов, каждый из которых будет последовательно обозначен отрезком на графике. Четвертый элемент предложения является сказуемым. Для удобства восприятия обозначим его на графике эллипсом (см. рис. 5).

Данный график показывает, что при достаточно распространенном предложении максимальное понимание сказуемого не приводит к частичному пониманию всего предложения. Конечно, можно предположить, что речь идет о встрече. Но интерпретация этого факта столь обширна, что приводит лишь к замешательству и непониманию.

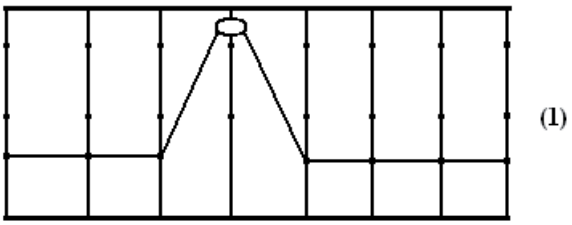


Рис. 5

3. Актуальное членение предложения также влияет на степень понимания рассматриваемой единицы языка. Так, на вышеприведенном примере ремой является слово «часто». Для удобства восприятия обозначим его прямоугольником на графике (см. рис. 6а, б).

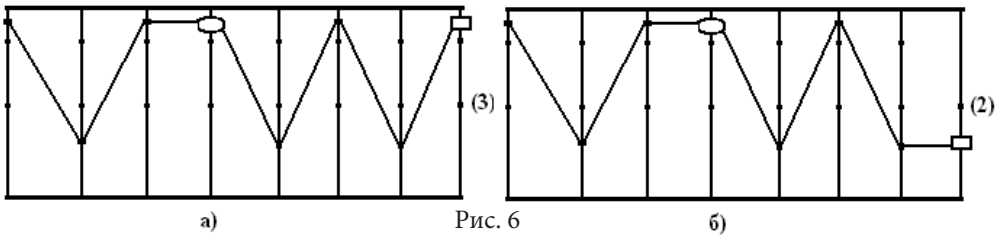
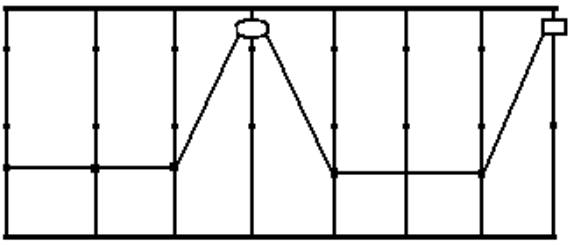


Рис. 6

Графики на рисунках 6а и 6б идентичны за исключением положения последнего элемента – ремы. На графике 6а слово «часто» понимается полностью и общее понимание всего предложения является максимальным. На графике 6б рема выведена за пределы понимания, и глубина понимания всего предложения снижается и становится частичной.

Однако максимальное понимание исключительно сказуемого и ремы не приводит к максимальному пониманию предложения. Доказательством этого является график на рисунке 7.



Таким образом, понимание исключительно сказуемого – «встречался» и ремы – «часто» не приводит к пониманию предложения, а всего лишь определяют его возможную тему.

4. Понимание всего предложения может быть максимальным, даже если некоторые его составляющие выведены за пределы понимания. Продолжим рассматривать предложение из рассказа С. Моэма «Джейн».

После этого я встречался с ней довольно часто [1, с. 66].

Анализируя рисунок 8 можно увидеть, что закладываемый смысл второго, пятого и седьмого элементов предложения находятся ниже уровня минимального понимания, однако полнота понимания всего предложения приближается к ста процентам (см. рис.8).

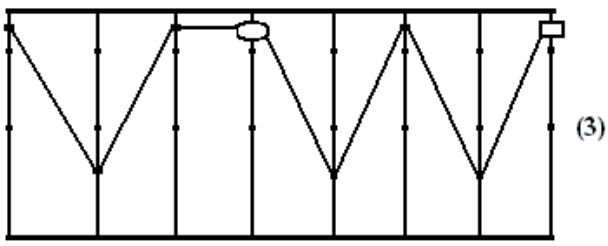


Рис. 8

Из вышесказанного не следует, что второй, пятый и седьмой элементы не несут никакой смысловой нагрузки. Просто процент их значимости в глубине понимания настолько мал, что может быть компенсирован за счёт высокой понимаемости других элементов предложения. В таких случаях можно сказать, что значение данных элементов возмещается контекстом. Данный факт диктует целесообразность введения такого понятия как **«мера смысла»** предложения.

Под **мерой смысла** понимается минимальное количество элементов предложения, достаточное для его полного понимания [3, с. 71]. Так, в рассматриваемом примере мера смысла состоит из сумм максимального понимания закладываемого значения первого, третьего, четвертого, шестого и восьмого элементов. Анализ графиков показывает, что число составляющих меры смысла может совпадать с количеством элементов предложения, а может и быть меньше, как на рисунке 8.

5. Наконец, нельзя не упомянуть о роли отрицания в процессе понимания предложения. Для этого введем отрицательную частицу «не» в рассматриваемое предложение, таким образом, добавив дополнительный элемент к графику, и обозначим ее треугольником для большей наглядности (см. рис. 9).

*После этого я **не** встречался с ней довольно часто.*

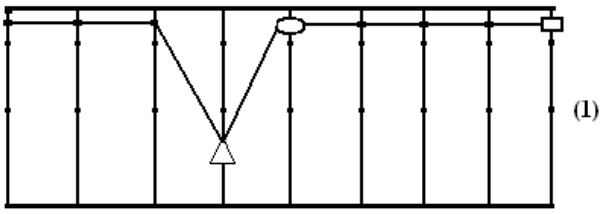


Рис. 9

На вышеприведенном графике все составляющие элементы предложения понимаются максимально, за исключением отрицания. Однако предложение остается непонятым, т. к. отрицание несет наибольшую смысловую нагрузку и меняет весь смысл предложения на противоположный.

Возникает вопрос: какова зависимость степени понимания всего предложения от степени понимания составляющих его элементов, и может ли она быть выражена в процентном соотношении?

Анализ ста предложений подводит к следующему выводу. Полнота понимания предложения, не содержащего отрицания и фразеологических оборотов, в большей степени зависит от полноты понимания сказуемого и ремы. В процентном соотношении данный факт можно представить следующим образом. 50% понимания всего предложения зависит от глубины понимания сказуемого. 20% понимания всего предложения зависит от понимания ремы, 30% распределяются между оставшимися элементами предложения. Необходимо добавить, что число составляющих компонентов предложения не влияет на данное процентное соотношение. Так, например, в сложных предложениях на любое количество элементов сказуемого будет отводиться 50%, и т. д.

Вычислить зависимость понимания всего предложения от степени понимания составляющих элементов предложения с отрицанием достаточно сложно, т. к. понимание одного только отрицания не ведет к пониманию всего предложения, и непонимание исключительно отрицания сводит на нет все попытки правильно понять предложение.

Что касается выявления функциональной зависимости понимания предложения, содержащего фразеологические обороты, от меры понимания его составных компонентов, то раскрытие этого вопроса требует отдельного исследования и в данной статье освещаться не будет.

ЛИТЕРАТУРА:

1. МоэмС.СборникрассказовПереводВасютинаЮ.– Ростов-на-Дону: Феникс, 2000 – 480 с.
2. Новикова М.Г. (а) Взаимосвязь понимания и меры смысла (применительно к процессу перевода) // Язык, коммуникация, перевод: контрасты и параллели. Материалы V Международной научной конференции по актуальным проблемам теории языка и коммуникации. 1июля 2011 года. (ред. Н.В. Иванов). – М.: Книга и бизнес, 2011 – С. 610-616.
3. Новикова М.Г. (б) Влияние контекста на выбор синтаксических трансформаций // Вестник Военного университета. – 2011. – №2 (26). С. 68 – 72.
4. Новикова М.Г. (в) Графическая интерпретация процесса понимания слова // Вестник МГОУ. Серия «Русская филология». – №1/ 2011. – М.: Изд-во МГОУ. – С. 19-24.
5. Новикова М.Г. Простое предложение: сущность, классификация и сравнительная типология русского и английского предложения. // Вестник МГОУ. Серия «Лингвистика». – №1. 2009. – М.: Изд-во МГОУ. – 124-130 с.
6. Ярцева В.Н. – 2-е изд. – М.: Большая Российская энциклопедия, 1998. – 685 с.

УДК 81’367.322
УДК 81.1: 81. 376

Осетров И.Г.
Ульяновский государственный педагогический университет

ФУНКЦИИ И ТИПЫ ЯЗЫКОВОЙ АСИММЕТРИИ

I. Osetrov
Ulyanovsk State Pedagogical University

FUNCTIONS AND TYPES OF LANGUAGE OF ASYMMETRY

Аннотация. В статье ставится проблема организации языковой асимметрии. В качестве её функций выделяются организующая, дифференцирующая и расширяющая. Их взаимодействие позволяет выделить структурный и функциональный типы, первый из которых подразделяется на внутрипарную, поворотную и шаровую разновидности. Функциональная разновидность асимметрии проявляет себя как обратно пропорциональная зависимость функции и структуры языковой единицы, что обнаруживается в русском языке, например, благодаря существованию нулевых форм.

Ключевые слова : инвариант, автоморф; организующая, дифференцирующая расширяющая функции; структурный, функциональный типы асимметрии.

Abstract. The article is devoted to the problem of organizing linguistic asymmetry. Among the asymmentry’s features stand out organizing, expanding and differentiating ones. Their interaction can help to distinguish the structural and the functional types, the first of which is subdivided into inner-pair, turning and the ball varieties. The functional asymmetry behaves as a function of the inverse relationship and the structure of a linguistic unit that is found in the Russian language, for example, by the existence of zero-forms.

Key words: invariant, allomorph, organizing, extending the differentiating features, structural and functional types of asymmetry.

Асимметрия в языке – это особое свойство, придающее языковой системе динамическое равновесие; это тип такого неподобия автоморфов, основанием которого является объединяющее их отношение, а именно – противоречие.

Функциями асимметрии являются:

а) организующая (признаки автоморфов, на основании которых возникает отношение асимметрии);

б) дифференцирующая (те свойства автоморфов, благодаря которым они различаются);

в) расширяющая (благодаря этой функции количество автоморфов множится в зависимости от количества осей сопоставления).

Воплощением организующей функции асимметрии является несоразмерность явлений – то отношение между автоморфами, благодаря которому обнаруживаются системные свойства различных языковых образований. Говоря о несоразмерности языковых явлений в данном случае, мы имеем в виду отношения уникальности и повторности в рядах языковых фактов, то есть вариант и инвариант, которые мы различаем по наличию/отсутствию пространственно-временной характеристики. «Инварианты представлены не одной субстанциональной сущностью, а множеством (классом) таких сущностей <…> Сущности, составляющие данную группу, расположены в коммуникации на временной оси (речи, текста) и в некоторой пространственной плоскости. <…> Одна субстанциональная сущность – вариант со-

© Осетров И.Г., 2011.

ответствующего инварианта» [4, с. 195]. Для асимметрии отношением несоразмерности можно, например, считать антиномию, т. е. парную систему тех языковых явлений, которые обнаруживают черты непреодолимого внутреннего противоречия при фундаментальной идее общности. Иными словами, в основе организующей функции – инвариант, т. е. такое свойство автоморфов, благодаря которому они оказываются объединёнными в систему. Инвариант в известном смысле представляет собой совокупность всех вариантов, ведь только в этом случае возможно говорить об общем фрагменте вариативного ряда. Например, члены синтаксической дихотомии «полное – неполное предложение» объединены отнесённостью к такой типовой единице, как предложение совокупностью инвариантных свойств предложения (интонацией завершённости, грамматической и семантической организованностью, предикативностью, синтаксической членимостью конструкции, а также одинаковой структурной схемой и сходным составом членов предложения). В то же время пары конкретных высказываний, рассматриваемых как асимметричные варианты одного и того же предложения, совпадают не только перечисленными свойствами, но им должно быть присуще ещё и тождество пропозиции, а также определённое совпадение лексического состава. Например, второе предложение из текста *Половина огромного класса была пуста. Другую занимали железные койки, расставленные как попало* (В. Шимун. Скоро дембель) благодаря контексту соотнесено с полным вариантом *Другую половину класса занимали железные койки, расставленные как попало*, так как их сравнение отвечает всем перечисленным характеристикам полного и неполного вариантов. Иначе говоря, исходной матрицей неполного предложения являются типологические свойства предложения как такового; исходной матрицей неполного высказывания – индивидуальные черты коррелирующей с ними полной фразы.

Дифференцирующая функция асимметрии обнаруживается благодаря тому объёму свойств, который не совпадает у автоморфичных объектов и придаёт всей системе динамический характер; это совокупность признаков, обладающих чертами несоответствия инварианту; это противоречие, конфликт между вариантами, их несоразмеренность. Так, приведённый выше пример, являясь неполным вариантом конструкции *Другую половину класса занимали железные койки, расставленные как попало*, отличается лишь эллипсисом прямого дополнения, представленного в полном варианте нечленимым количественно-именным сочетанием *половину класса*. Именно благодаря практически абсолютному сходству полное и неполное предложения образуют целостную, но асимметрично организованную систему форм.

Расширяющая функция асимметрии – это способность автоморфов обнаруживать несоразмерность неких фрагментов в рамках определённой антиномии. Например, возможный неполный вариант полного предложения *Сонные тучи придавили маленький городок Густой Бор* (В. Тендряков. Ухабы), будучи ответом на вопрос *Какие тучи придавили маленький городок Сонный Бор?* мог бы быть оформлен как «*Сонные*»; при ответе на вопрос *Как называется городок, который придавили сонные тучи?* собеседник мог бы воспользоваться фразой «*Густой Бор*» и т. д.; а услышав вопрос *Как повлияли на маленький городок Густой Бор сонные тучи?*, выберет ответ «*Придавили*» и т. д. Осей сопоставления может быть обнаружено столько, сколько коммуникативных задач может быть поставлено говорящим.

Иными словами, различие в содержании прагматической пресуппозиции и эллипсис слов в неполных конструкциях предстают как основания возникающих рядов предложений, образующих пары противоречий, которые и служат базой для расширения асимметрично устроенного ряда.

Опираясь на знание функционального своеобразия рассматриваемого нами явления, обычно выделяют структурный и функциональный типы асимметрии.

Как и симметрия, являющаяся свойством устойчивых (статичных) систем, структурная асимметрия в зависимости от функции и специфики внутренней организации подразделяется на те же три вида (внутрипарный, поворотный и шаровой).

Первый подвид структурной асимметрии (внутрипарный) обусловлен неподобием языковой формы и содержания, проявляющемся в дихотомическом характере автоморфов (на этом «фундаменте» строятся, например, отношения форм возвратности – невозвратности, одушевлённости – неодушевлённости в морфологии; простых – сложных, восклицательных – невосклицательных, утвердительных – отрицательных предложений в синтаксисе и пр.). В основе такой асимметрии любая языковая антиномия. Этот тип асимметричного отношения характеризуется не столько тем, что количество автоморфов равняется двум, сколько, в первую очередь, тем, что в дихотомически организованной паре ни один из автоморфов не имеет доминантного характера. Объединяясь на основании того или иного противоречия, подобные асимметричные образования получили в лингвистике название привативной оппозиции. Вариативность определяется не только наличием противоречия (антиномии), но и осью отношения, онтологической природой которой является тождество.

Существование второго – поворотного – подвида асимметрии обусловлено наличием системных противопоставлений в рамках парадигм, обладающих многочленным характером. В частности, с этих позиций как асимметричные образования должны быть рассмотрены топологические (линейные) варианты предложения, например: *Он весь чёрный* (Б. Окуджава. Новенький как с иголочки); *Он чёрный весь*; *Весь он чёрный*; *Весь чёрный он*; *Чёрный он весь*; *Чёрный весь он*. Наличие всего лишь трёх знаменательных слов в составе предложения даёт возможность построения уже шести вариантов высказываний с разным порядком слов. При этом в зависимости от места логического ударения для каждого из них возможны еще три варианта. Вариативность этим не ограничена, поскольку она может быть расширена за счёт возможности коммуникативного переоформления из информативных в верификативные высказывания (и наоборот) за счёт использования экспрессивных интонационных контуров, что, например, может быть проиллюстрировано сравнением общеинформативной конструкции *Он придёт вовремя*, являющейся средством выражения прямого пропозитивного содержания, с частноверификативным (благодаря своему эмфатическому характеру) высказыванием *Придёт он вовремя!* (= «Как же, ждите его! Он никогда не приходит вовремя!»). Будучи различными высказываниями, оба синтаксических образования тождественны как в линейном, так и в лексическом отношении. С точки же зрения академического синтаксиса, оба высказывания должны быть признаны представителями одной структурной схемы, то есть тождественными с точки зрения структуры и потому характеризоваться как варианты данной синтаксической общности, хотя с функциональной точки зрения, разумеется, их нельзя признать эквиполентными – и не только в связи с различным порядком слов.

Оси поворотной асимметрии в синтаксисе, по мнению С.И. Карцевского, могут быть расширены за счёт дифференциации интеллектуальной, волеизъявительной, вопросительной и эмоциональной интонационных линий [2, с. 258 – 259].

Интересно, что «тавтологическое» объединение информативного и верификативного высказываний в одном дискурсе, способно создавать выразительный контекст: «*Тихо!*» – *я сказал! Или я тихо сказал?*» (КВН, «Утомленные солнцем»). Средством создания экспрессии в данном тексте оказываются функциональные, структурные и топологические различия двух предложений при абсолютном тождестве их лексического состава.

Изменение количества синтаксем в предложении с трёх до четырёх увеличивает число топологических вариантов кратно – до 24:

О н б ы л в е с ь ч ё р н ы й … (А. Кабаков. Последний герой); *Он был чёрный весь; Он чёрный весь был; Он чёрный был весь; Он весь чёрный был; Он весь был чёрный;*

Был он весь чёрный; Был он чёрный весь; Был чёрный он весь; Был чёрный весь он; Был весь он чёрный; Был весь чёрный он;

Чёрный весь он был; Чёрный весь был он; Чёрный был он весь; Чёрный был весь он; Чёрный он был весь; Чёрный он весь был;

В е с ь о н б ы л ч ё р н ы й, только мех белел вокруг лица и на манжетах (Г. Владимов. Три минуты молчания); *Весь он чёрный был; Весь был он чёрный; Весь был чёрный он; Весь чёрный он был; Весь чёрный был он.*

Помимо топологических автоморфов, выделим ещё и возможность синтагменной вариативности предложения: *О н б ы л в е с ь ч ё р н ы й / /; О н б ы л / в е с ь ч ё р н ы й; В е с ь о н ч ё р н ы й б ы л / / В е с ь о н / ч ё р н ы й б ы л / /* и т. д.

С точки зрения организации поворотного подвида языковой асимметрии можно говорить о неравноценном характере членов парадигмы. Чаще всего один из них обладает доминантными свойствами и потому является её организующим центром, поскольку в нём «незамутнённо» представлены свойства инварианта – общей частью вариативного ряда. В лексике именно таким образом организованы синонимы, где одно из слов – доминанта, а остальные образуют синонимический ряд. Поскольку доминантный алломорф такой парадигмы в известном смысле противопоставлен всем остальным её членам, такая парадигма может обладать некоторыми свойствами внутрипарной асимметрии, когда доминанта противопоставлена всем вариантам.

Примером подобной организации в грамматике может служить падежная парадигма, члены которой организуют внутрисистемное противопоставление, связанное с функциональным расслоением на прямой и косвенные падежи (в отечественном языкознании), или иначе – на абсолютный нулевой и признаковые, маркированные (characterisees) падежи (в современной западной лингвистике). Впрочем, именительный падеж в русском языке может оказаться и не в абсолютной позиции, а в роли зависимого, маркированного фрагмента речи. Это обнаруживается, например, в составе деепричастного оборота в литературной речи: *…Лежа* ***один*** *в кубрике с окном, заткнутым тряпкой, при свете скраденной у шкипера Гро свечи, я занимался рассматриванием переплета книги…* (А. Грин. Золотая цепь), кроме того представлено в диалектных условиях как факт с широкой изоглоссой: *надо протопить* ***комната****, испортить* ***шуба*** (примеры А.А. Шахматова; ср. также пример Н.Б. Кузьминой – *мне шапка надо*).

Шаровой вид асимметрии может быть проиллюстрирован следующим примером из области синтаксиса предложения: основанием тождества (инвариантом) предложения является минимальная структурная схема, а её многочисленными и разнообразными вариантами (алломорфами) – расширенные структурные схемы. Будучи тождественными (симметричными) с точки зрения минимальной структурной схемы, алломорфы вступают между собой в отношение асимметрии (в противоречие) в связи с различными средствами распространения. То есть можно говорить о том, что данному виду асимметрии присуща полевая структура самой разнообразной природы. Таким образом, асимметрия такого рода обнаруживается при описании свойств функционально-семантического поля, поэтому он может быть рассмотрен как некий связующий узел асимметрии структурной и собственно функциональной.

Функциональная асимметрия находит проявление как один из фундаментальных и универсальных законов, присущих динамическим системам, в том числе и системе языка. Известный с конца 40-х годов XX века в западной лингвистике под названием «закон Ципфа», он гласит, что если к тексту определённого объема или к языку в целом составить каталог используемых в нём слов

(за исключением служебных и анафорических слов – своеобразных «зеро-слов»), то для каждого слова в центральной части списка произведение порядкового номера на число, характеризующее его частотность, имеет приблизительно одинаковое значение для любого слова из этого списка.

Однако обратно пропорциональная зависимость функции и строевой роли языковой единицы в русском языкознании известна со времён А.М. Пешковского как «компенсационный закон». Т.М. Николаева интерпретирует его следующим образом: «Языковые средства, служащие формальным способом выражения той или иной языковой категории, могут разным способом комбинироваться, будучи в самом языке распределёнными по степени эффективности выражения. Отсутствие в реальной речи одного из более действенных средств вызывает усиление того же формального качества в наличествующих остальных средствах выражения той же грамматической категории. Так, интонация и порядок слов суть вспомогательные средства, компенсирующие основные синтаксические средства» [2, с. 19-20]. Ярко отражаются свойства компенсационного закона в бессоюзном сложном предложении, где отсутствие вербальных средств синтаксической связи (имеются в виду прежде всего союзы и союзные слова) возмещается иными способами, подчёркивающими грамматическую и семантическую целостность такого предложения. Например, в бессоюзной конструкции *Поит дубы холодная криница, Простоволосая шумит трава, На радость осам пахнет медуница* (О. Мандельштам) предикативные части связываются между собой прежде всего с помощью интонации перечисления. Существенно усиливается по сравнению с соотносительной сочинённой конструкцией (*И поит дубы холодная криница, и простоволосая шумит трава, и на радость осам пахнет медуница*) и роль вторичных средств связи (координация видо-временных форм глаголов-сказумых, синтаксический параллелизм конструктивных единиц, известная общность лексико-семантических классов используемых слов).

Языковые следствия закона компенсации позже исследуются и В. Брёндалем (впрочем, у него речь идёт не о законе, а о принципе компенсации) [1, с. 43]. Он отмечает, что язык избегает чрезмерной сложности морфологических структур, и поэтому зачастую формы, сложные в отношении выражения одних категорий, оказываются относительно простыми в отношении других. Применительно к русскому языку можно говорить об обилии так называемых нулевых форм. Например, типовым средством оформления номинативно-именного вида номинативно-подлежащных предложений является нулевая связка. Так, в конструкции *Мы отрезаны от людей* (М. Булгаков. Записки юного врача) сказуемое, именной частью которого является краткое страдательное причастие *отрезаны*, характеризуется нулевой формой связки, придающей предложению грамматическое значение настоящего времени и модального значения реальности. Одна из функций связки может быть рассмотрена как способ выражения синтаксического (предикативного) дейксиса. Это свойство, на наш взгляд, может быть подтверждено особенно ярко благодаря активности частицы-связки (*это*), а также неспециализированных именных связок (*вещь, человек, юноша, девушка, рыба, дерево* и под.) [5]. Дейктические свойства слова *это* не подвергаются сомнению, поскольку оно имеет прономинативное происхождение. У неспециализированных связок специалисты отмечают появление местоименных свойств, что может быть связано, на наш взгляд, исключительно с проявлением у этих компонентов предложения дейктической составляющей, присущей любому гипероними.

Разумеется, следует различать а) синтаксическую редукцию («синтаксический нуль»), т. е. значимое системное отсутствие, которое закреплено парадигматически, и эллипсис – пропуск, вызванный речевыми условиями (стилистическими нормами, стилистической целесообразностью в том числе, соблюдени-

ем принципа экономии, коммуникативной установкой и пр.). Любой эллипсис в отличие от нулевых синтаксических знаков закладывает возможность омонимии и виртуально создаёт основу для коммуникативных неудач различного рода.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бондарко А.В. О структуре грамматических категорий//Вопросы языкознания, 1981, № 6. – С. 17 – 28.
2. Брёндаль В. Структурная лингвистика//Звегинцев В.А. История языкознания XIX – XX веков в очерках и извлечениях. Ч. II. – М.: 1965, – с. 40 - 46.
3. Карцевский С.И. О фонологии фразы // Карцевский С.И. Из лингвистического наследия. Т. II. – М.: Языки славянской культуры, 2004. – С. 246 – 289.
4. Николаева Т.М. Интонация славянского предложения в славянских языках. – М.: Наука, 1969. – С. 19 – 20.
5. Ольховиков Б.А. Теория языка и вид грамматического описания в истории языкознания. – М.: Наука, 1985. – 280 с.
6. Филиппов А.В. Функции и разряды глаголов-связок и связочных слов именного сказуемого в современном русском языке. – М., 1970. – 22 с.

УДК 81

Печникова Н.А.
Московский педагогический государственный университет

ВОПРОСИТЕЛЬНО-ОПТАТИВНЫЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ КАК КОМБИНИРОВАННЫЙ ТИП ЦЕЛЕУСТАНОВКИ

N. Pechnikova
Moscow Pedagogical State University

INTERROGATIVE-OPTATIVE SENTENCES AS A COMPLEX COMMUNICATIVE TYPE

Аннотация. В статье рассматриваются русские предложения типа *Куда бы пойти сегодня вечером*? Доказывается, что данная разновидность предложений является комбинацией двух типов – вопросительного и оптативного. В описании представлены структурный, семантический и функциональный (коммуникативно-прагматический) аспекты. Предлагается перечень вопросов для описания механизма формирования подобных коммуникативных типов предложений. Для уточнения специфики исследуемой разновидности проводится сравнение с собственно-вопросительными и вопросительно-повествовательными предложениями.

Ключевые слова: коммуникативный тип предложения, грамматическая семантика, пресуппозиция, интенция, вопросительность, оптативность.

Abstract. The article deals with the Russian sentences such as Where would we go tonight? It is proved that the variety of sentences is a combination of two types – a question and an optative. The description showed their structural, semantic and functional (communicative-pragmatic) aspects. The article provides a list of questions to describe the mechanism of formation of these communication types of sentences. To clarify the specificity the author compared such sentences with interrogative and interrogative-declarative ones.

Key words: communicative type of sentence, grammatical semantics, presupposition, intention, interrogative, optative.

Система коммуникативных типов предложений современного русского языка, помимо четырёх основных типов (повествовательного, вопросительного, побудительного и оптативного), включает большое количество разновидностей, образующихся в результате взаимодействия тех или иных базовых структур [о закономерности подобных явлений см.: 2 и др.].

Одной из таких разновидностей являются вопросительно-оптативные предложения, совмещающие признаки вопросительного и оптативного типов: *Произошло... (что бы такое придумать?) ... непредвиденное происшествие* (В. Войнович); *Крёстный, как бы мне с Васей повидаться?* (А. Островский); *[У меня когда-то была чудесная книжечка, начала 80-х, замечательная!!!] Где бы такую найти?* (Интернет-форум); *Чем бы заняться?; С чего бы начать?; Куда бы пойти сегодня вечером?* (Устная речь – далее УР).

С формальной точки зрения, вопросительно-оптативные предложения – это структуры, базовыми элементами которых являются местоименные вопросительные слова типа *как, где, куда, когда, как, что, чем, кому* и под., глагол (инфинитив), называющий действие, а также частица *бы*, специализирующаяся в русском языке на выражении желательности. [1]

Долгое время оптативные предложения не считали самостоятельным коммуникативным типом, поэтому анализируемые структуры не могли рассматриваться как особая разновид-

© Печникова Н.А., 2011.

1 В настоящей статье мы не рассматриваем случаи переносного употребления условного наклонения глагола типа *Когда бы вы хотели приехать?;* синонимичные высказываниям *Когда вы хотите приехать?*

ность, однако с появлением работ по грамматическому выражению желательности Т.И. Распоповой, Р.А. Бураловой, Е.В. Алтабаевой и др. [1; 4; 6; 7] стало возможно осмысление взаимодействия оптативности с другими коммуникативными значениями. На наличие в современном русском языке вопросительно-оптативных предложений (без их подробной характеристики) указывала Е.В. Алтабаева [1, с. 184].

Сопоставление данной разновидности предложений с типичными вопросительными предложениями, а также с другими комбинированными типами позволяет говорить о её специфике на всех уровнях организации: структурном, семантическом и функциональном (коммуникативно-прагматическом).

Для описания механизма формирования подобных коммуникативных разновидностей предложений показательны следующие моменты: 1) какие семантические группы исходных типов взаимодействуют (какие сегменты полей оказываются вовлечёнными во взаимодействие); 2) каковы условия и причины взаимодействия (когда взаимодействие возможно и в каких случаях оно необходимо); 3) каким образом осуществляется взаимодействие (как формируется «обновлённая» семантика высказывания и как данные изменения воплощаются в его структуре).

Из всего многообразия вопросительных предложений с оптативными взаимодействуют только такие, которые обращены в перспективу и в которых выясняется способ или конкретные детали осуществления действия, такие как время, место и т. п. Субъектом действия предполагается сам говорящий (или говорящий вместе с собеседником). Например, невозможно включение элемента оптативности и частицы *бы* в такие высказывания, как *Который час?; Когда вы вернётесь?; Кто был вчера на собрании?* и многие другие.

Вопросительно-оптативные предложения используются в тех случаях, когда выясняется возможность реализации конкретных действий: *Что бы купить в подарок?;* [Не знает, какие нужны документы] *У кого бы спросить?;* [Есть свободное время] *Чем бы нам заняться?* (УР). Приведём близкое по семантике высказывание, взаимодействие которого с оптативностью невозможно: [В сложной ситуации] *Как (же) поступить?* – вопрос касается не конкретного действия, а типа поведения, морально-этического выбора.

Обязательным условием взаимодействия интенций вопроса и желательности (вопросительности и оптативности) является особая заинтересованность говорящего в получении ответа и – что ещё важнее – желание, точнее, готовность говорящего совершить действие, детали которого выясняются. В этом смысле показателен следующий пример: [В бытовой ситуации. Говорящий держит большую коробку] *Куда бы положить?* (УР) – вопросительное высказывание демонстрирует явное желание совершить названное действие, а получение ответа является лишь необходимым условием его реализации. Ср. также: *Вы поедете на конференцию?; Ехать ли на конференцию?* (нейтральные вопросы) и *Когда бы съездить за книжкой? (УР).* Последний пример свидетельствует об уже принятом решении совершить действие.

Ещё одним условием сочетания вопросительной интенции с интенцией желательности является уверенность говорящего в возможности реализации названного действия. Если же пресуппозиция высказывания содержит элемент сомнения, а тем более уверенности в невозможности действия, развитие идёт по линии взаимодействия интенций вопроса и сообщения: в семантике вопроса, осложнённого элементами сомнения и неуверенности, развивается несобственно-вопросительный (повествовательный, в частности отрицательный) компонент: *Народу в селе полно. А с кем поговорить? Кому открыть душу?* (Ф. Абрамов). Высказывания синонимичны отрицательным повествовательным предложениям «Не с кем поговорить, некому открыть душу». Ср. также: [Помогла подруге –

дала ей телефон психотерапевта, консультация помогла] *А мне-то кому позвонить…* (Л. Улицкая) – «А мне-то позвонить некому»; в последнем примере показателен знак препинания – многоточие.

В той зоне поля вопросительности, где «подготавливается» взаимодействие с оптативностью, где создаются условия для него, находятся вопросительные высказывания без частицы *бы*, в которых также, кроме выяснения деталей реализации действия, присутствует элемент особой заинтересованности говорящего в получении ответа, точнее в реализации действия: [Герой хочет признаться в любви] *Она никогда не была прекраснее, чем в эту ночь. Но как, где сказать ей?* (М. Алданов); [Нехлюдов в ожидании встречи с Катюшей] *Так как же увидать её?* (Л. Толстой); *Подскажите, с чего мне начать?* (УР).

Структурно это передаётся с помощью глаголов совершенного вида, который представляет действие целостно, в его результате. Другими словами, употребление в вопросах о способах реализации действия глаголов совершенного вида можно считать подготовительным этапом к осложнению семантики и структуры вопросительного предложения или имплицитным выражением элемента желательности. При усилении этого элемента он эксплицируется с помощью частицы *бы* – на этом этапе уже можно говорить о комплексной целеустановке и взаимодействии вопросительного и оптативного типов. Ср.: *Где можно найти Веру?* (УР) и *Где бы мне разыскать того парня?* (М. Прилежаева); [Продавец] *Что вас интересует? Что вам предложить?* (УР) и – *Что бы вам такое показать? – задумалась она* (А. Куприн).

Показательно сравнение вопросительно-оптативных высказываний с семантически близкими высказываниями, содержащими глаголы несовершенного вида. Например: *Где бы её найти?* и *Где её искать? (≈«Я не знаю, где её искать»); Как бы с ним поговорить?* и *Как мне с ним разговаривать?! (≈«Я не знаю, как с ним разговаривать, я не могу с ним разговаривать»).* В большинстве случаев подобные высказывания являются не инициальными репликами диалога, а реакциями на высказывания собеседника (какое-либо сообщение или побуждение), например: *То с делом Чонкина, то Курта какого-то выдумал. «Приказываю… в пятидневный срок…» Приказывать-то легче всего. А где его искать, этого Курта, и по каким приметам?* (В. Войнович). Показательно, что ослабление вопросительности (даже незначительное) всегда отражается в изменении интонации.

Употребление глаголов несовершенного вида может свидетельствовать о наличии в пресуппозиции высказывания элемента нежелания говорящего совершать названное действие, сомнения в его возможности или целесообразности, что при развитии, усилении этого компонента может эксплицироваться с помощью эмоциональных частиц: *Ну и где мне его искать?; Да и как мне с ним разговаривать!* – высказывание может стать вопросительно-повествовательным (в данном случае отрицательным). Кстати, вопросительно-отрицательные инфинитивные структуры чаще всего содержат именно глаголы несовершенного вида, поскольку наименование завершённого, результативного действия семантически не согласуется с сомнением в его возможности или нежеланием говорящего его совершать [подобные наблюдения об употреблении несовершенного вида см.: 3].

Показательно, на наш взгляд, что вопросительно-оптативные предложения не могут употребляться как риторическое средство: исходная интенция нацеленности на действие требует ответа. Ср. риторическое употребление вопросительной структуры *Приглашают. А как вырваться? / А как вырвешься?* («Не вырваться» / «Не вырвешься») и похожее вопросительно-оптативное предложение *Давно приглашают. Как бы наконец собраться?* (действие желательно для говорящего).

Чтобы ещё более оттенить семантические свойства анализируемой разновидности, сравним вопросительно-оптативные

предложения с частицей *бы* и собственно-вопросительные с частицей *же*, близкие как семантически, так и структурно: [Герой решил погадать по книге, загадал страницу] *На странице было несколько мыслей. Какую же взять?* (М. Алданов); – *А как же нам теперь выйти? – удивился Костя* (В. Токарева); *Как же найти её? Где же она может быть?; Куда же звонить?* (УР).

Частица *же* также подчёркивает желание говорящего найти ответ на вопрос. Она семантически связана с вопросительным словом, усиливает интенцию вопросительности. Однако семантика вопросов, содержащих частицу *же*, не ограничивается вопросами о действии: *Сколько же сейчас времени?; У кого же была эта книга?* (УР) и т. д. Нет также ограничений на морфологические признаки глагола-сказуемого: могут употребляться глаголы как совершенного, так и несовершенного вида, например: *Куда же звонить?* и *Куда же позвонить?* Ср. также риторическое употребление высказывания с частицей *же*: *Но как же можно уйти, когда чувство?* (В. Токарева).

Частица *бы*, несмотря на традиционное расположение после вопросительного слова, семантически тяготеет к глаголу. Модель комбинирования семантики подобных высказываний можно представить следующим образом: *Куда бы положить?* = «Положить бы» + «Куда положить?»; *Как бы повидать её?* = «Повидать бы её» + «Как это можно сделать?»

Это свидетельствует о том, что взаимодействие анализируемых типов предложений и коммуникативных установок можно рассмотреть и в «обратном» порядке: от оптативности к вопросительности.

Исходный момент в этом случае – установка на совершение действия, желательность какого-либо действия для говорящего. То есть с вопросительным типом будут взаимодействовать не все семантические варианты оптативных предложений, а только такие, в которых выражается желательность какого-либо действия говорящего (иногда совместно с собеседником): *Посоветоваться бы с кем-нибудь; Вот бы найти эту книжку!* Невозможно взаимодействие в таких случаях, когда выражается желательность какой-либо ситуации (например, *Скорее бы лето!*) или действия третьего лица (*Вот бы брат поскорее приехал!*).[1]

В структурном отношении данная группа характеризуется тем, что а) в качестве базового элемента содержит ядерную конструкцию поля оптативности – «инфинитив + *бы*» [о распределении форм внутри поля см.: 1, 32 и след.]; в случае отсутствия специальных показателей эта конструкция закрепляется за ситуацией 1 лица; б) формируется преимущественно на базе глаголов совершенного вида: *Вот бы поехать в Париж!; Только бы не упасть!; Вот если бы можно было остаться…* (УР). Глаголы несовершенного вида употребляются реже, это связано с наименованием периодических, повторяющихся действий: *Хорошо бы <u>каждую неделю</u> так отдыхать; Вот бы <u>почаще</u> встречаться!* (УР).

В представлении говорящего это действие должно быть осуществимо, то есть возможно.

Промежуточный этап формирования комплексной целеустановки можно наблюдать на примере таких высказываний, которые выражают желательность и апелляцию к собеседнику расчленённо: *Узнать бы поточнее, а?; Слушай, купить бы! А где?* (УР). Ср. также: – *<u>Поглядеть бы на него.</u> – Узнать бы, где живет? – сказал Женька, беспокойно ерзая по траве. – <u>Выследить бы. А?</u>* (Г. Белых. Пример из Национального корпуса русского языка).

В случае готовности совершить желаемое действие, но при неясности тех или иных деталей, в ситуации обращения к собеседнику, который предположительно обладает нужной информацией, может помочь в поиске

1 Редкое исключение – случаи типа [Обсуждают приезд гостей] *Когда бы <u>им</u> лучше приехать?; Что бы <u>им</u> у нас посмотреть?* (УР); опосредованно также связанные с какими-либо предстоящими действиями субъекта речи (фактически: «Когда их лучше пригласить и что им в городе показать»).

ответа, а также в ситуации размышления формируется вопросительное высказывание, сохраняющее в эксплицированном виде исходный компонент – сочетание инфинитива с частицей *бы*.

Экспликация желательности демонстрирует намерение говорящего совершить действие, настойчивость и за счёт этого воздействует сильнее, дополнительно стимулируя собеседника дать (или найти) ответ на вопрос. Во многих случаях такие высказывания воспринимаются как размышление о наилучшем варианте осуществления действия.

Дальнейшее развитие в сторону вопросительности может быть рассмотрено как ослабление компонента желательности в структурах без частицы *бы*, но с глаголами совершенного вида, а далее – как нейтрализация данного компонента (когда он перестаёт быть коммуникативно значимым): *Посоветоваться бы с кем-нибудь. → С кем бы посоветоваться? → С кем (же) посоветоваться? → С кем обычно советуются в таких случаях?; С кем ты советовался?*

Необходимо также отметить, что анализируемая структура, как и многие вопросительные предложения, может употребляться в коммуникативной ситуации побуждения к действию: *Как бы нам с тобой встретиться?* (≈«Давай с тобой встретимся»); *Как бы тебе побыстрее закончить?* (≈«Заканчивай побыстрее»). Этот способ выражения побуждения встречается редко, он относится к дальней периферии поля побудительности. Так выражаются самые мягкие виды побуждений: пожелания, предложения, приглашения, смягчённые варианты просьб и советов [подробнее см.: 5].

Таким образом, вопросительно-оптативные предложения, как комбинированный тип целеустановки, характеризуются совмещением, взаимодействием свойств двух исходных типов на всех уровнях организации.

1. Функционально это одновременная реализация (сочетание) двух целевых установок (интенций): выражения желательности и запрашивания информации. Условиями взаимодействия этих интенций являются а) представление говорящего о том, что действие возможно, и б) желание и готовность его совершить.

2. В плане семантики анализируемые высказывания характеризуются отнесённостью к сфере выяснения способа или деталей осуществления конкретного действия, которое желательно для говорящего и субъектом которого мыслится сам говорящий (или говорящий совместно с собеседником).

3. С формальной точки зрения, вопросительно-оптативные предложения представляют собой комбинированный тип, сочетающий признаки вопросительной структуры (здесь значима вопросительная интонация, местоименные вопросительные слова) и оптативной (сочетание инфинитива с частицей *бы*). Особым свойством данной разновидности является употребление глаголов совершенного вида.

Примечание. Традиция диктует в сложном наименовании на первое место ставить наименование базовой структуры: вопросительно-повествовательные, вопросительно-побудительные, оптативно-побудительные и т. д. предложения-высказывания. В рассматриваемом типе фактически первична интенция желательности, поэтому возможно (и даже логично) было бы употреблять термин «оптативно-вопросительные предложения». В настоящей статье мы придерживаемся традиции, чтобы не усложнять восприятие материала.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Алтабаева Е.В. Категория оптативности в современном русском языке: дисс. … докт. филол. наук. – М., 2003. – 485 с.
2. Бабайцева В.В. Явления переходности в грамматике русского языка: Монография. – М., 2000. – 640 с.
3. Бердник Л.Ф. Роль глагольных форм в реализации повествовательного значения вопросительного предложения // Структура глагола и его функции (Сборник статей). – Ростов-на-Дону, 1974. – С. 62-70.
4. Буралова Р.А. Оптативные и побудительные высказывания с независимым инфинитивом в сов-

ременном русском языке: дисс. … канд. филол. наук. – Л., 1988. – 216 с.
5. Печникова Н.А. Вопросительно-оптативные предложения в ситуации побуждения к действию // Структура и семантика языковых единиц: сборник научных трудов в честь юбилея доктора филологических наук профессора В.В. Бабайцевой / Под ред. О.В. Фокиной. – М.-Ярославль, 2010. С. 166-169.
6. Распопова Т.И. Оптативные предложения (на материале русского и английского языков): дисс. … канд. филол. наук. – Л., 1982. – 145 с.
7. Теория функциональной грамматики: Темпоральность. Модальность / Отв. ред. А. В. Бондарко. – Л., 1990. – 264 с.

УДК 811.161.1'36 : 811.161.1'373

Рябушкина С.В.
Ульяновский государственный университет

О ПРАГМАСЕМАНТИКЕ ОТЫМЕННОГО ПРЕДЛОГА *ПОРЯДКА*

S. Ryabushkina
Ulyanovsk State University

ON PRAGMATICS OF DENOMINATIVE PREPOSITION PORYADKA

Аннотация. В статье рассматриваются семантико-функциональные особенности производного предлога *порядка* в сопоставлении с другими маркерами приблизительности и констатируется его семантическое своеобразие как средства обозначения количественного ориентира, как способа выражения «точной приблизительности», что обусловлено семантическим наполнением исходного существительного порядок – как общеязыковым, так и терминологическим его значением. Анализируя стилистически разноплановые контексты (из научно-популярной, устной публицистической, устной неофициальной речи и др.), автор предлагает уточнить стилистическую квалификацию аппроксиматора порядка, всё более активно использующегося в официальной публичной речи начала XXI века.

Ключевые слова: приблизительное количество, предлог, имя числительное, семантическая деривация, детерминологизация.

Abstract. The article deals with the semantic-functional features of the preposition poryadka in relation to other markers of the approximation and its semantic identity as a means of the quantifying landmark, as a way of expressing the "exact approximateness", that is caused by the semantic content source noun poryadok – its general linguistic and terminological value. Analyzing the stylistically diverse contexts (from non-fiction, oral, journalistic, informal oral speech, etc.), the author proposes to clarify the stylistic skills of approximator poryadka, which is more and more actively used in the official public speech beginning of the 21st century.

Key words: approximate number, preposition, numeral, the semantic derivation, term deformation.

Среди способов обозначения приблизительного количества особое место занимают разного рода аппроксиматоры – предлоги *около, свыше, от* и *до, к* и *за,* частицы-наречия *примерно, приблизительно, почти, менее / более* и др. В русском языке в последнее время чрезвычайно активно используются квантитативные конструкции со словом *порядка*: *Несложные расчеты показывают, что стоимость прокладки километра монорельса составляет* ***порядка $2 миллионов*** (Известия, 2001. – НКРЯ[1])*; По мировым данным,* ***где-то порядка 10–15 процентов средств*** *при создании АЭС уходит на проектные и конструкторские работы* (Директор – генеральный конструктор ОКБ «Гидропресс», д. техн. н. Ю. Драгунов. Наука и жизнь. 2005. № 12. С. 35)*; Длительность следует сравнивать с космологическими масштабами, то есть нас интересует* ***масштаб порядка нескольких миллиардов лет*** (Наука и жизнь. 2006. № 4. С. 40)*; В средней полосе России в год происходит* ***порядка 50 переходов температуры*** *через ноль* (АиФ. 2008. № 1–2. С. 10)*; Пока больше поводов для пессимизма… Кризис продлится* ***порядка четырех лет*** (АиФ. 2009. № 10. С. 15)*; К концу года доллар, возможно, будет стоить* ***порядка 30 рублей*** (АиФ. 2009. № 21. С. 13)*; Морозы в апреле будут* ***порядка минус пяти*** *… а кое-где даже до минус тринадцати градусов* (А. Ляхов, директор Гидрометеоцентра Мос-

© Рябушкина С.В., 2011.

[1] Аббревиатурой НКРЯ отмечены контексты, извлеченные из Национального корпуса русского языка.

квы и Московской области. Сегодня. НТВ. 25.03.09); *Кстати, сегодня это навскидку* ***порядка десяти миллионов*** [молодых людей, играющих в КВН] (А. Масляков выражает благодарность Виталию Мутко, министру спорта, туризма и молодежной политики. КВН. Первый телеканал. 24.04.09); *В таком коридоре возможностей мы потеряем, наверное,* ***порядка двух миллионов рабочих мест*** (Радио России. 08.02.10); *Длительность свечения* [светодиодной лампы для уличного освещения] – *60 тыс часов. Это* ***порядка тридцать лет*** (Представитель Ульяновскэнерго. Вести–Ульяновск. ГТРК «Волга». 14.03.11).

Филологи подобные конструкции скорее осуждают, несмотря на их частотность, – как ненужные для языка, не несущие новых смыслов или же использующие слово *порядка* в несвойственном для него значении и потому ненормативные; а прагмасемантические свойства предлога *порядка* часто ускользают от исследователя.

Конечно, в русском узусе эти предложные конструкции – явление сравнительно недавнее, впервые их отметил для языка 1950-х гг. А. Н. Гвоздев: «Особенностью употребления этой конструкции является то, что она, как правило, зависит от имени существительного*: экономия порядка..., на высоту порядка..., на расстояние порядка..., на высотах порядка..., плотностью порядка..., энергию порядка...* <…> При этом круг понятий, обозначаемых стержневым существительным, довольно широк и разнообразен. В этих случаях слово *порядка* ещё в какой-то мере сохраняет значение присубстантивного родительного падежа (ср.: *на высоте километра, плотность глины*). Но уже встречаются случаи, где эта связь ослабляется, слово *порядка* сближается с предлогом, и все выражение получает значение “около, приблизительно”: *расстояние до Земли будет порядка десятков миллионов*» [2, с. 205]. Констатируя детерминологизацию оборота («происходит переход из специального языка в общеупотребительный») и семантическую генерализацию («словосочетание получает более широкое и в то же время менее четкое значение»), А. Н. Гвоздев оценил его довольно строго: «нет оснований считать, что это словосочетание вносит какой-то новый оттенок и обогащает язык. <…> Нет нужды поддерживать бытовое употребление данного оборота, следует очищать язык от такого ненужного и неудачного новшества» [2, с. 207].

С. И. Виноградов, рассматривая возможные критерии определения нормативности языковых явлений и применяя их к конкретным речевым фактам, выносит предлогу *порядка* суровый приговор: «…в силу своей функциональной немотивированности, избыточности вряд ли могут претендовать на права литературного гражданства слова *порядка* и сочетание *в районе*, используемые как предлоги в оборотах со значением локативной и темпоральной приблизительности (*порядка семи километров, в районе двух часов*): в языке существуют другие, безусловно нормативные способы выражения данного значения (*около семи километров, примерно семь километров, километров семь*)» [1, с. 134-135].

Но это «семантическое излишество» из языка не ушло, а к концу XX века стало очень популярным и получило словарную фиксацию. Вероятно, на то есть семантические и функциональные причины.

Если С. И. Ожегов показывает такие употребления лишь в иллюстрациях: «числовая характеристика той или иной величины. *Кривая второго порядка. Прошел* ***путь порядка 10 000 км*** (т. е. примерно 10 000 км)» [4, с. 520], то Н. Ю. Шведова выделяет его как отдельное значение: «*в знач. предлога с род. п.* Около, с (в знач. приблизительности) (разг.). ***Расстояние порядка 100 км. Цена порядка 50–60 рублей***» [5, с. 583].

В Малом академическом словаре интересующий нас смысловой оттенок приводится – с пометой «разговорное» – при значении «разряд, категория или область, к которым относится, принадлежит что-л.»: «в сочетании со словами, указывающими количество, меру и т. п. обозначает приблизительно рав-

ный чему-л. *Потребуется создать аппараты, летающие* ***со скоростями порядка скорости света***» [8, т. 3, с. 310].

Синонимизируя *порядка* с предлогами *около*, *до* и наречиями *примерно* и *приблизительно*, составители «Словаря структурных слов» дают более полное его толкование, и также с пометой «разговорное»: «употребляется при указании на величину, которой приблизительно соответствует что-л., которая дает представление о размере чего-л., указывает примерные границы размера чего-л. … *Такой фотоаппарат* ***стоит порядка тысячи***» [9,с. 274].

В Академической грамматике *порядка* получил другую стилистическую характеристику – «новое, специальное» – и назван среди простых отыменных предлогов как семантический «наследник» имени: «Такие предлоги однозначны; выражаемые ими отношения соответствуют лексической семантике мотивирующих существительных» [7, с. 708].

В середине XX в. этот тип конструкций еще не имеет «большого распространения… употребляется, по-видимому, только представителями профессий, которые используют его в терминологическом значении. В этом и сказывается нередко наблюдаемый процесс использования терминов в переносном значении для обозначения бытовых понятий» [2, с. 207]. Но в последней четверти XX в. предлог *порядка* становится все более частотным, особенно в различных текстах средств массовой информации, авторы которых популяризируют достижения науки, рассуждают на социально-экономические темы или просто информируют нас о тех или иных событиях.

Конечно, во многих контекстах *порядка* оказывается вполне соответствующим другим словам-аппроксиматорам, что подтверждается параллельным употреблением, например, *около* и *порядка*: *Сегодня доля военных расходов в общей структуре бюджета составляет* ***порядка 29 %****, или* ***около 3,4-3,5 %*** *ВВП* (Известия. 2001.– НКРЯ)*; Противоракеты имели* ***скорость около трех километров в секунду на дальности порядка 600 километров*** *(Знание – сила. 2002. № 10. С. 73); И вот что любопытно: в экономически развитых странах* ***порядка 70% прироста*** *ВВП происходит за счет наукоемкого производства. Доля России на мировом рынке высоких технологий до смешного мала –* ***около 1%*** (Знание-сила. 2006. № 12. С. 105)*; Заряженный конденсатор содержит* ***порядка 40 тысяч электронов*** *(это очень мало: через нить стоваттной электролампы за секунду протекает* ***около 5,7·10[18] электронов****)* (Наука и жизнь. 2008. № 1. С. 79).

Наследуя семантику существительного *порядок*, предлог обозначает количественный рубеж, отмечает деление на шкале – это не просто примерное количество, а характерная величина, типичная для предмета, показательная для изложения, существенная для осмысления называемого явления, это попытка установить определенную норму, предел, границы чего-либо упорядоченного: *Мыши живут два – три года, мы –* ***порядка семидесяти – ста лет****, слон способен протянуть три века, а секвойя – пять тысяч!* (Знание – сила. 1996. № 11. С. 33)*; При современном уровне технологии в России извлекают только* ***порядка 30% выявленных запасов нефти****, в западных странах — до 40%* (Наука и жизнь. 2006. № 7. С. 2)*; Если весь класс помещиков составлял* ***порядка 100 тысяч****, то партия в 5 тысяч человек – уже могучая сила* (Г. Попов, Н. Аджубей. Пять выборов Никиты Хрущева. – Наука и жизнь. 2008. № 1. С. 51)*; Низкокалорийными называются продукты с калорийностью* ***порядка сорока килокалорий*** *на сто грамм продукта. Торты с растительными сливками имеют калорийность* ***порядка триста двадцать – триста сорок килокалорий*** *на сто грамм продукта* (Утро России. 05.07.11). Если попробовать заменить в этих контекстах *порядка* на предлагаемые в словарях *около* или *примерно*, то уничтожится довольно важный компонент семантики – мы выразим приблизительность, обозначим нечеткое, «размытое» множество, но отнюдь не количественный ориентир.

Будучи средством аппроксимации, рассматриваемый предлог, тем не менее, позволяет приблизительность завуалировать – внутренняя форма слова указывает на упорядоченность. Квантификативная конструкция с *порядка* обозначает количество не как что-то *приблизительное* и *примерное*, говорящий не ходит *вокруг да около* и называет совсем не случайные цифры – это то, что положено в соответствии с существующим *порядком*.

Наблюдения за речью официальных лиц показывают: другие маркеры приблизительности встречаются здесь сравнительно редко. Сообщения тех, кто наделен властью, должны быть точны и вызывать доверие адресата. Поэтому официальные заявления содержат конкретные цифры, а при указании на возможные количественные пределы из аппроксиматоров скорее всего будет выбран предлог *порядка*. И это не просто отражающее речевую моду актуальное слово. Когда речь идет о воле государства, особенно если дело касается финансов, то никаких *около* и *примерно* быть не может. Называемые цифры официальны, запланированы, определены органами управления в установленном порядке: *И фактически треть доходов бюджета идет на выплату внешнего долга / это* ***порядка 600 млрд. руб.*** (О. Дмитриева. Эхо Москвы. 2003-2004. – НКРЯ); *Доходную часть бюджета за 11 месяцев мы выполнили на 117 %. Эти деньги – а это* ***порядка 70 миллионов рублей*** *– мы уже распределили* (С. Н. Ермаков, мэр г. Ульяновска. ТНТ-Ульяновск. 16.12.06); *На это будет выделено* ***порядка ста шестидесяти – ста восьмидесяти миллиардов*** (Д. А. Медведев. Первый т/к. 14.04.09); *До 16-го года мы должны построить на Авиастаре* ***порядка пятидесяти восьми самолетов*** (С. И. Морозов, губернатор Ульяновской области. – Главные новости. ТРК «Репортер». 07.10.10).

Это наблюдение подтверждается и данными Национального корпуса русского языка. Например, в тексте беседы В. Матвиенко с Н. Сванидзе (телепрограмма «Зеркало». 2001. – НКРЯ) содержится пять употреблений конструкции с *порядка* (*порядка 5 млн. пенсионеров, порядка 3-х млн. пенсионеров, порядка 4-х млрд. рублей, порядка 2300 рублей, порядка 17 млн. уже будут получать максимальную пенсию*) и лишь одно – с *около* (*теперь около 3-х миллионов пенсионеров перейдут на 113-й закон*).

Если обратиться к представленным в НКРЯ текстам министра иностранных дел России С. В. Лаврова (выступления, интервью, приветствия и др., опубликованные в «Дипломатическом вестнике» в 2004 г., – всего 77 текстов общим объемом 58 074 слова), то окажется, что *порядка* как предлог употреблен 3 раза и в этих контекстах названы получаемые или направляемые госструктурами на определенные цели серьезные денежные суммы, размер которых соответствует расчётам: *…мы оказали помощь Афганистану на сумму* ***порядка 170 млн. долларов****; …наши экспортеры ежегодно теряют* ***порядка 400 млн. евро***. Предлог *около* встречается 4 раза в контекстах, описывающих деятельность уполномоченных лиц: *Российской стороной* ***отобрано около 700 экспонатов****; Обсудили* ***около двух десятков*** *различных* ***вопросов***. Другие аппроксиматоры (*примерно, приблизительно, почти* и др.) в этих текстах при обозначении количества не отмечены.

Руководители российских провинций также «упорядочивают» свою речь. Так, например, в передаче «Городской вопрос» (ТРК «Репортер», г. Ульяновск, 30.06.11, прямой эфир) два заместителя мэра в течение часа отвечали на вопросы ведущего и звонки телезрителей: за это время только один раз употребили *около* (*около недели*) и более двадцати раз – *порядка* (*порядка двух миллионов, порядка пятидесяти домов* и проч.). Возможно, это новый жаргонизм чиновников, стремящихся показать, что у них все под контролем и в полном порядке.

Контексты с *порядка* демонстрируют еще одну тенденцию – к избыточному выражению приблизительности: *И благодаря этому производству мы сможем еще* ***порядка более двухсот рабочих мест*** *создать* (С. И. Мо-

розов, Губернатор Ульяновской области. Выступление на пуске новой очереди Ульяновского завода металлоконструкций. 21.04.11); *…по сравнению с 2000 г.* ***порядка в 2-2,5 раза*** *возросло количество обращений людей / которые говорят / мы не можем просто жить* (В. Алкснис. Эхо Москвы. 2003-2004. – НКРЯ); *Правда, эта* ***обратная перспектива невелика, порядка до 10°*** (Ю. В. Раушенбах, академик АН СССР. Знание-сила. 1987. № 1. С. 108); *…****порядка около семидесяти процентов*** *грузов идет через нашу территорию, через территорию России* (Ю. Савенко, депутат Госдумы РФ. ТВЦ. 01.11.08); *Во многих государствах есть государственный минимум* [пенсий]. *Это* ***где-то порядка от 15 до 20 % заработной платы*** (Д. С. Коншин, Председатель Совета национальной ассоциации негосударственных пенсионных фондов. Пятый т/к. 04.03.10); [Блиц-интервью на улице, ответ на вопрос «Сколько нужно потратить на свадьбу?» – Мужчина примерно 25-30 лет] *Ну это* ***примерно…*** [задумался] ***порядка около ста тысяч*** (ТВ Центр. 06.04.10); *Скорости большие –* ***порядка около семи километров в секунду*** (Н. Соловцев, военный инженер-конструктор. Т/к «Россия–22. 07.07.11); *Но если вы эти средства применили, то ваша одежда* ***где-то порядка на десять дней*** *защищена от клещей* (Н. И. Шашина, д. биол. н., НИИ дезинфектологии Роспотребнадзора РФ. Радио России. 10.08.11). Заметим, что совместное употребление более характерно для частиц (которые, как известно, часто объединяются в комплексы).

Вполне возможно, что это влияние синтаксиса разговорной речи и конструкции следовало бы рассматривать как предложное управление фраземой (сочетание слов как единица номинации), как, например, в таком «дважды предложном» девиантном контексте с первообразными предлогами: *Мы отложим этот разговор* ***на через несколько минут*** (Ф. Невелев. Утро на 5. Пятый т/к. 06.09.11) – и здесь либо произнеслось *через несколько минут* вместо *на некоторое время;* либо произошла контаминация *отложим на несколько минут* и *продолжим через несколько минут*.

Впрочем, контексты с двойной предложной аппроксимацией можно интерпретировать и иначе, как свидетельство полной десемантизации и изменения грамматического статуса – *порядка* используется почти так же, как слова-паразиты типа *так сказать, как бы*: *И продают / и потом еще привозят откуда-то … деньги сумасшедшие / ну / по-моему / так* ***что-то порядка за десять / да / один*** (Русская разговорная речь Заполярья: Норильск. 1980-1985. – НКРЯ); *Которая сразу влетела в долги и* ***порядка на 800 тысяч рублей*** */ а для Пскова это такие деньги / которые меня седым сделали* (Беседа с социологом на общественно-политические темы. 2003. – НКРЯ); *Мясных ингредиентов в составе фарша* ***где-то порядка от десяти до двадцати процентов*** (Технолог. – Мясо. История всероссийского обмана. НТВ. 29.05.09); ***Порядка по четырнадцати эпизодам*** *будут возбуждены уголовные дела* (С. Степашин, председатель Счетной палаты. – Постскриптум. ТВ Центр 03.07.10); *Ну можно встретиться* ***порядка в десять часов вечера*** *– с друзьями* (Репортаж о трудоголиках. Утро на Первом. 01.09.11. – Молодой человек примерно 30 лет, «трудоголик»); *Сейчас есть понимание* ***порядка по двадцати пяти ТОСам*** (Ю. Чибисов, зам. главы г. Ульяновска, руководитель аппарата мэрии. – Городской вопрос. ТРК «Репортер». 30.06.11).

Итак, использование стилистически неоднозначного предлога *порядка* оказывается в большинстве случаев семантически и прагматически оправданным. Во-первых, расхождение терминологического и наивно-языкового значения слова наблюдается регулярно, но рядовой «носитель языка не осознает различных значений слова, воспринимая его как нечто целое» [3, с. 10]. Пытаясь оценить обыденную речь с позиций языка науки или же подразумевая под словом *порядок* только «арифметические» смыслы, мы невольно обедняем его семантику. Процесс грамматикализации предполагает «отказ от

достаточно сложных и избирательных ограничений на сочетаемость, которые требует исходное имя» [6, с. 243], а возникшее в результате грамматикализации служебное слово «ведет себя более автономно и поэтому приобретает большие возможности для продуктивного употребления» [6, с. 261]. Во-вторых, чрезвычайная активность подобных аппроксимативных конструкций в речи последнего времени свидетельствует об определенных изменениях в языковом сознании: с их помощью говорящий получает возможность довольно точно сказать о приблизительном.

У каждого времени – своя речевая мода и свои любимые слова. 1990-е робели перед открывшейся новой действительностью и не вполне определенно ***как бы*** жили на грани между реальным и возможным. 2000-е попробовали увидеть и рассказать, что же происходит ***на самом деле***. Сейчас же мы все чаще размышляем и говорим о ***порядке***, но говорим как-то приблизительно…

ЛИТЕРАТУРА:

1. Виноградов С. И. Нормативный и коммуникативно-прагматический аспекты культуры речи // Культура русской речи и эффективность общения. – М.: Наука, 1996. – С. 121–152.
2. Гвоздев А. Н. *Порядка десяти тысяч* // Вопросы культуры речи. – Вып. 3. – М.: АН СССР, 1961. – С. 204-207.
3. Киселева К. Л., Пайар Д. Дискурсивные слова как объект лингвистического описания // Дискурсивные слова русского языка: контекстное варьирование и семантическое единство. – М.: Азбуковник, 2003. – С. 7–11.
4. Ожегов С. И. Словарь русского языка / Под. ред. Н. Ю. Шведовой. – 12-е изд., стереотип. – М.: Русский язык, 1978. – 847 с.
5. Ожегов С. И., Шведова Н. Ю. Толковый словарь русского языка. – М.: АЗЪ, 1993. – 960 с.
6. Рахилина Е. В. «Без конца и без края» // Исследования по семантике предлогов. – М.: Русские словари, 2000. – С. 243–262.
7. Русская грамматика. В 2 т. – М.: Наука, 1980. – Т. 1: Фонетика. Фонология. Ударение. Интонация. Словообразование. Морфология. – 783 с.
8. Словарь русского языка. В 4 т. / Под ред. А. П. Евгеньевой. – 2-е изд., испр. и доп. – М.: Рус. яз., 1981-1984.
9. Словарь структурных слов русского языка / Под ред. В. В. Морковкина. – М.: Лазурь, 1997. – 420 с.

УДК 81’42

Фадеева Т.М.
Московский государственный областной университет

СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ КОЛОРАТИВНЫХ СЛОЖНЫХ ЭПИТЕТОВ

T. Fadeeva
Moscow State Regional University

STRUCTURAL AND SEMANTIC IDENTITY OF COMPLEX COLOUR EPITHETS

Аннотация. В статье анализируется корпус колористических сложных эпитетов, рассматриваются их структурные и семантические модели. Привлечение богатого иллюстративного материала позволило обозначить, как на протяжении развития русского литературного языка благодаря метафорической актуализации основ относительных прилагательных расширялось функционирование подобных единиц. Активное использование композитных колоративов, выполняющих роль эпитетов, в художественном пространстве конкретного автора становится маркером его ментально-лингвальной картины мира.

Ключевые слова: сложный эпитет, композитная единица, способ словообразования, колоратив, язык художественного произведения.

Abstract. This article deals with the complex of color epithets and shows their structural and semantic models. Attracting rich illustrative material allowed to reveal how in development of Russian literary language through metaphorical actualization of foundations of the relative adjectives expanded operation of such units. The active use of composite colourative that acts as an epithet in the artistic space for a specific writer is a marker of his mental-lingual picture of the world.

Key words: complex epithet, composite unit, the method of derivation, colourative, the language of art.

Как отмечалось исследователями, в русском языке до XVII в. корпус колоративов не отличался объемом и разнообразием. «Даже те немногочисленные примеры цветообозначения, которые присутствуют в старославянском языке, демонстрируют своеобразие в восприятии цвета средневековым человеком. И своеобразие это выражалось в том, что цвет в средневековом сознании наряду с денотативной обладал символической функцией, т. е. «работал» не только или даже не столько в онтологическом, сколько в метафорическом регистре» [2, с. 246]. Однако в последующие периоды «параллельно с процессом развития основных терминов [цветономинации] в языке появляются слова, передающие отдельные оттенки цвета. Число этих слов непосредственно связано с уровнем цивилизованности общества» [1, с.10]. Выразительные возможности цветономинирующих единиц активно вводятся в художественные тексты с XVIII в., начиная с творчества Г.Р. Державина. В его же произведениях продуктивно создаются и сложные эпитеты (СЭ) колористического плана: *сребро-розовые светлицы, красно-жёлты листьи, светло-голубые взоры, красно-жёлта ряса, черно-багрова буря, бело-румяны персты* и другие. В последующие периоды развития русского литературного языка отмечается активизация колоративов. В языке художественных произведений XIX – XXI вв. употребление подобных единиц во многом определяется спецификой ментально-лингвального комплекса того или иного автора. Исследователи языка художественной

© Фадеева Т.М., 2011.

литературы отмечали повышенную «красочность» текстов И. Бунина, В. Катаева, В. Набокова, Ю. Нагибина, С. Сергеева-Ценского и других.

Относительная свобода сочетания колоративных частей композитной единицы признакового плана позволяет авторам легко создавать самые разнообразные по структурно-семантическим характеристикам объединения: собственно колоративные композиты (образуются из основ имен прилагательных), колоративно-опосредованные композиты (первый компонент имеет семантику цвета, опорный же содержит основу существительного), колоративы процессуальной семантики (в состав данных единиц включаются основы причастий). Практически все названные сложные единицы в рамках эпитетного комплекса или расширенного контекста демонстрируют субъективное авторское восприятие действительности, в большинстве случаев приобретают коннотативное оценочное значение, подвергаются метафорической актуализации, а значит, начинают выполнять функции сложного эпитета.

I. Собственно колоративные композиты имеют несколько вариантов реализации семантики цвета.

1. Композиты, передающие «оттеночный комплексный цвет». Цветовое многообразие СЭ данной группы реализует значение "смешанного цвета": *заря злато-багряна* (Державин), *красно-сизый нос* (Вяземский), *сиренево-серые облака* (Бунин), *светло-буро-чёрная масса тел* (Казаков), *чёрно-розовые гроздья* (Искандер). Колоративный образ создается из слияния, совмещения цветов, в результате которого доминирующий цвет приобретает дополнительный (конкретизирующий) оттенок, например: *розово-голубое небо* (Бунин) - под действием лучей утреннего солнца голубой цвет моря получает розовый оттенок.

Оттеночность в колористическом сложном эпитете может усиливаться и за счёт суффикса-модификатора цветности *-оват-/-еват-*, используемого, как правило, в одном из компонентов: в первом (*зелен**оват**о-бледный огонь* (Гончаров), *роз**оват**о-дымчатые облака* (Горький)) или во втором (*серо-бел**оват**ые дома* (Тургенев), *чёрно-лил**оват**ые тучи* (Л. Толстой), *буро-красн**оват**ые сучья* (Бунин)). Крайне непродуктивной является модель, где оба компонента используют суффикс-модификатор цветности: *зелен**оват**о-грязн**оват**ые стены* (Достоевский).

2. Композиты, передающие двуцветность (многоцветность). Это сложения, отражающие наличие, как правило, двух, реже более, цветовых признаков у представляемого объекта: *чёрно-синяя головка "касатки"* (Бунин). Образование таких лексических единиц в большинстве случаев вызвано стремлением к максимальной точности в передаче предмета и его признака. Однако композитные единицы данной группы в рамках художественного текста могут развивать дополнительные коннотативные значения, что позволяет рассматривать сложения в качестве СЭ. Значение данных сложений вытекает как из равноправности цветов, так из субъективного оценивающего начала, содержащегося в одном из элементов.

Двуцветная композита в процессе использования в языковой практике может расширять своё семантическое наполнение в связи со стремительным развитием науки и техники, что находит отражение в изменении аксиологических ориентиров носителей языка. Так, например, использование сочетания *чёрно-белый фильм* первоначально реализовывало сугубо номинирующую функцию, отличая данный продукт киноиндустрии от зарождающегося более передового – цветного. Постепенно с 70-80-х гг. XX в. данный эпитетный комплекс развивает дополнительное, по большей части пейоративное, значение – «продукт прошлого»:

*Когда он приходил во сне, черты его были яснее, и та часть сна, в которой он являлся, была как вставка цветного куска в **черно-белом фильме*** (Л. Улицкая. Медея и ее дети).

Но уже в конце XX – начале XXI вв. (во многом под влиянием распространения в мире искусства ретротенденций) черно-бе-

лая тональность становится особым приемом художника, средством выразительности в раскрытии глубинной эстетики произведения, создании ретростиля, что в контекстной реализации раскрывает мелиоративное содержание.

В другом случае выразительность эпитета и объекта эпитетации может мотивироваться развитием у композитной единицы в контексте переносного значения. Так, например, в тексте Л. Улицкой на основе метонимического переноса (окраска предмета становится номинацией самого предмета) возникает образ традиционного, уютного пледа:

Сузи и Доналд давно спали в комнате, а Айрин сидела на террасе в глубоком кресле, укутавшись в свою ***красно-зелёную клетку*** *и разметав карты перед собой* (Л. Улицкая. Сквозная линия).

3. Светоцветовые композиты. Понятие света для средневекового человека соотносилось божественной сущностью [2, с. 240]. О концептуальной значимости данного понятия свидетельствует и обилие в древнерусском языке атрибутивных композит, включающих понятие света: **свѣтовидьныи, свѣтодательныи, свѣтодивьныи, свѣтозарьныи, златосияныи, свѣтозрачьныи, златозарьныи** и другие. Свет и его вербальные репрезентанты имели определенное мифологическое наполнение. В процессе развития языковой системы отмечается утрата данных сложений, что оценивается как «свидетельство процесса демифологизации» сознания [4, с. 180]. Более утилитарный подход, лишенный особого пиитета к природе света, характеризует современного человека, что находит отражение и в меняющейся языковой картине мира. Еще встречающиеся в текстах XVIII-XIX вв. цветосветовые СЭ с элементами *свето-, -зарный, -сиянный,* (*светозарна высота* (Тредиаковский), *светозарны крыла* (Кантемир), *светозарная лазурь* (Жуковский), *ангел светозарный* (Батюшков), *светозарная тьма* (Вяземский), *рай лучезарный* (Дмитриев), *щит лучезарный* (Кюхельбекер), *лучезарный бог света* (Карамзин), *лучезарный день* (Фет), *лучезарное солнце* (Тургенев) и др.) со второй половины XIX в. постепенно уступают место композитным единицам с элементами *блестяще-, ослепительно-, ясно-, -блестящий, -сияющий*: *ослепительно-чистое белье* (Лермонтов), *блестяще-лиловое яблоко глаз* (Бунин), *волосы блестяще-чёрные* (Солженицын), *ослепительно-яркие лучи* (Бальмонт) и другие. Новые сложения с исходными световыми компонентами получают окказиональный характер, например: *огнезарная стая* (Хлебников).

В рассматриваемую группу мы отнесем и единицы оппозиционного плана, где обозначено явное снижение или отсутствие светового начала: *матово-, тускло-*: ***матово-*** (*обломки скал матово-чёрные* (Горький), *матово-мучнистый носик* (Катаев), *матово-чёрные волосы* (Набоков)), ***тускло–*** (*тускло-жёлтая кожа лица* (Горький), *тусклозолотой узор* (Куприн), *тускло-серое лицо* (Тендряков), *тускло-голубенькие сережки* (Петрушевская)). Те же компоненты могут выполнять и функцию опорного слова, что выводит значение отсутствия света на первый план, а цветономинацию нивелирует: *серебряно-****матовый*** *иней* (Некрасов), *бело-****матовые*** *вершины* (Л. Толстой), *серебристо-****матовый*** *ручей* (Гумилев).

В рамках контекста световое наполнение может согласно авторской интенции усиливаться или ослабляться за счёт дополнительных изобразительно-выразительных средств. У разных авторов в разные периоды творчества внимание к цветосветовому оформлению может варьироваться.

4. Колоративные композиты с интенсификатором цвета. Первые компоненты таких СЭ могут быть представлены единицами, указывающими на высокую или низкую интенсивность цвета: ***бледно-*** (*ил бледно-красный* (Фет), *бледно-розовые птицы* (Лесков), *бледно-зелёные барышни* (Тургенев)), ***густо-*** (*густо-синяя волна* (Бунин), *густо-фиолетовое море* (Бунин), *густо-малиновое пятно* (Булгаков), *густо-лиловая помада* (Солженицын), *густо-золотые волосы* (Набоков)*;* ***жид-***

ко- (*жидко-зеленоватые тени* (Тургенев), *жидко-бирюзовые глаза* (Бунин), *жидко-голубые глаза* (Катаев), *жидко-молочный отсвет* (Булгаков)); ***облезло-*** (*облезло-розовый вокзал* (Бунин), *облезло-голубые машины* (Солженицын); ***пронзительно-*** (*пронзительно-белый луч* (Гончаров)); ***пышно-*** (*пышно-золотой день* (Тютчев), *пышно-румяный край небес* (Некрасов), *пышно-зелёные озими* (Бунин), *запад пышно-светел* (Брюсов)); ***ярко-*** (*ярко-зелёные листья* (Гончаров), *ярко-серые отблески* (Тургенев), *ярко-белые поля* (Толстой), *ярко-пунцовая герань* (Бунин), *ярко-соломенная гадюка* (Бунин)). В таких сложениях на собственно значение интенсивности порой накладывается и качественная характеристика оценки.

Наиболее распространенными интенсификаторами цвета в композитных единицах являются элементы ***светло-*** и ***темно-***: *светло-лазурные воды* (Жуковский), *светло-синий иней* (Фет), *светло-белокурая борода* (Достоевский), *светло-сероватый горизонт* (Л. Толстой); *тёмно-лиловый свод неба* (Лермонтов), *тёмно-синий лед* (Фет), *тёмно-красная пыль* (Гончаров), *тёмно-лиловая равнина моря* (Бунин) и т.д. Особая выразительность развивается у композитной единицы в тех, случаях, когда подобные интенсификаторы сочетаются с единицами, выходящими за основные традиционные цветономинации: *тёмно-кофейный бархат* (Карамзин), *тёмно-ореховые волосы* (Гоголь), *темно-бурый чай* (Тургенев), *тёмно-свинцовые озера* (Бунин), *тёмно-зеркальная бездна подводного неба* (Бунин).

Конечно, передача колора традиционными узуальными единицами не могла исчерпать творческое стремление вербально воссоздать в художественном пространстве все богатство цветовой картины мира, а потому в текстах, и прежде всего литературных, встречается такое многообразие оттенков: *покров лазурно-ясный* (Жуковский), *глаза исчерна-серые* (Тургенев), *иссера-чёрное лицо* (Серафимович), *млечно-белый фонарь* (Набоков), *искрасна-лиловое лицо* (Солженицын) и т. д. Среди подобных авторских образований нередко встречаются и композиты, не только номинирующие цвет предмета, но и дающие ему оценку. Она в большинстве случаев связана цветовой символикой, закрепленной за цветом в сознании носителя языка. Символика цвета, выраженная в полисемии цветового прилагательного, определяет порой главные закономерности в семантической сочетаемости частей эпитета. Рассмотрим данную особенность на примере композит с компонентом *белый.* В них может раскрываться как мелиоративная оценка, связанная с данным колором как символом святости, чистоты, непорочности (***девственно****-белый косогор* (Бунин), ***непорочно****-белые наносы* (Бунин), ***девственно****-белоснежная сорочка* (Бунин), ***стыдливо****-белая невеста* (Гумилев) и т. п.), так и пейоративная, возникающая в лексеме в связи с развитием в ней указания на необычность, неестественность (*очерк* ***болезненно****-белой луны* (Некрасов), ***мертвенно****-белая ступня* (Бунин), ***мертвенно****-белое облако* (Бунин).

Но во многих сложных эпитетах реализуется авторская оценка цвета, вербально выражающая часто эмоциональный, а не традиционно-символический подход: *прозрачно-белые цветы* (Куприн) – элемент *прозрачно-* вносит мелиоративную оценку нежности, легкости и утонченности в общую семантику цвета; *приторно-белое лицо* (Бунин) - отрицательное коннотативное значение развивается благодаря первому компоненту *приторно-,* вносящему информацию не только о цвете, но о том, что признак этот в предмете представлен избыточно; *пресно-белое предплечье* (Набоков) – отрицательную оценку реализует использованная в переносном значении единица *пресно-*; *жёстко-белые салфетки* (Улицкая) – положительная оценочность появляется из ассоциативного ряда: *жёсткая* – значит, не просто чистая, но и накрахмаленная.

Цветономинирующие СЭ, определяющие отвлеченные понятия, в истории русского литературного языка претерпевают сущест-

венные изменения в XX в. В языке художественных произведений XIX в. в подобных эпифразах доминировали колоративы контрастного плана *тёмный – светлый, чёрный – белый*. На рубеже XIX – XX вв. спектр цветономинации вообще и композитной в частности значительно расширяется как для определения, так и для определяемого. «Если цветовое прилагательное сплетается с отвлеченным существительными, обозначающими чувства, состояния человека, проявления его внутренней жизни и т. п., словами, природа которых с цветом не связана, цветовая символика выражается непосредственно: в основе сочетаний такого типа лежат моральные категории, символика добра и зла» [3, с. 417].

II. Колоративно-опосредованные композиты. Цветовая характеристика в композите может соединяться с указанием на материал, вещество и т. д., также определяющие объект эпитетации. Примеры подобных сложений демонстрируют фольклорные источники: *бел-кудреват милый друг, снежки белые-пушисты, утица сизопера*. Особенность этих единиц устного народного творчества заключается в отсутствии развития метафорического «окачествления» у основы относительного прилагательного. В литературном языке подобные композиты не распространились.

Значительную часть составляют сложения, в которых первый компонент является колоративом, а второй представляет собой бессуффиксное прилагательное, образованное от основ имен, обозначающих части тела живого существа. Единицы подобной структуры создавались и широко использовались разными авторами: *краснookие рыбы* (Державин), *черноглазая мулатка* (Гончаров), *тетерева алобровые* (Хлебников), *серебряноволосые священники* (Солженицын). Эпитетные комплексы с подобными сложениями в структуре могут иметь и метафорическое значение благодаря олицетворяющему началу второго компонента сложного эпитета: *осень златовласа* (Державин), *зима белолика* (Державин).

Но доминирующее положение в данной группе закрепляется за единицами, которые объединяют ОКП со значением активно функционируют в литературном языке и имеют существенное отличие – основа относительного прилагательного репрезентирует оттенки качественных значений. Так, в рамках бикорневой колоративно-опосредованной композиты объединяются в одно сложение цветовой признак и другие воспринимаемые зрением характеристики предмета (особенности поверхности, формы объема и т. д.). Именно такие композитные определения позволяли художнику слова передавать целостность восприятия образа, не расчленяя его составляющие в сознании читателя. В композитах с компонентами *атласн-, бархатн- (бархатист-), глянцевит-, маслянист-* и подобными в рамках эпитетного комплекса или расширенного контекста возникает семантическое взаимовлияние признаков: нецветовая составляющая начинает вносить дифференцирующий оттенок (например, блеск или матовость) в разновидность цвета: *атласно-белоснежные перья* (Бунин), *бархатно-чёрная пыль* (Катаев), *чернобархатные волосы* (Карамзин), *глянцевито-тёмно-зелёные трубки ландышей* (Бунин), *глянцевито-чёрные черешни* (Набоков) и другие. Осязательная семантика первых компонентов композитных единиц нивелируется, а зрительная, реализующаяся в опорных, актуализируется:

Поля затянуты недвижной пеленой.
***Пушисто-белыми снегами**.*
Как будто навсегда простился мир с Весной,
С ее цветками и листками
(К. Бальмонт. Зима)

III. Колоративы процессуальной семантики. Особую группу цветовых СЭ составляют единицы, образованные путем совмещения основы прилагательного с цветовой семантикой (в первой части) с основой причастия (во второй части). Соединение таких основ относительно свободно: *золотисто-блестящая равнина* (Бунин), *огненно-кипящие гривы* (Бунин), *серо-блестящее пространство*

(Бунин), *золотисто-обожжённый мрамор* (Бунин). Сюда же относятся и образования, цветовая семантика которых заключена не только в первой части, но и во второй части (*сизо-сереющие острова* (Бунин), *бледно-белеющие поля* (Бунин)), а также композиты, где собственно колоративом является только второй компонент, т. е. основа причастия (*влажно-синеющее небо* (Бунин), *волшебно-обелённые липы* (Солженицын)).

Привлекают внимание и изменения, коснувшиеся опорных слов в эпитетном комплексе с цветономинирующими сложными эпитетами. На ранних этапах в их роли отвлеченные понятия выступали нечасто, цветовой спектр был довольно скуден.

В целом колористичные зрительные СЭ являются самой объемной тематической группой в рамках изобразительных художественных определений, так как активно использовались на протяжении истории развития русского языка с конца XVIII по XXI вв. Их потенциальные возможности в раскрытии субъективного мировидения, сформировавшаяся в национальном менталитете символика оценки и способность композит репрезентировать интеллектуальную или эмоциональную авторскую оценку создают плодотворную почву для дальнейшего развития. Частотность употреблений, многообразие структурно-семантических моделей и специфика функционирования подобных единиц в языке произведений многих поэтов и писателей так высоки, что в ряде случаев можно говорить об определяющей функции зрительных СЭ для индивидуально-авторского стиля.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Василевич А.П. Этимология цветонаименований какзеркалонационально-культурногосознания// Наименование цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ. – М.: КомКнига, 2007. – 320 с.
2. Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. – М.: Индрик, 2002. – 336 с.
3. Кожевникова Н.А. Избранные работы по языку художественной литературы. – М.: Знак, 2009. – 896 с.
4. Кульпина В.Г. Система цветообозначений русского языка в историческом освещении // Наименование цвета в индоевропейских языках: Системный и исторический анализ. – М.: Ком Книга, 2007. – 320 с.

Публикации аспирантов

УДК 81

Жукова М.Е.
Смоленский государственный университет

ЗАКОНОДАТЕЛЬНЫЙ ДИСКУРС КАК ОБЪЕКТ СЕМИОТИЧЕСКОГО ИССЛЕДОВАНИЯ

M. Zhukova
Smolensk State University

LEGISLATIVE DISCOURSE AS AN OBJECT OF SEMIOTIC STUDY

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению основных компонентов знаковой системы законодательного дискурса. Законодательный дискурс, рассматриваемый с точки зрения семиотического подхода, представляет собой знаковую систему, являющуюся результатом взаимодействия законодательных текстов в пределах юридического институционального дискурса. Вследствие этого в законодательном дискурсе особую значимость приобретает его знаковая сущность – лингвокультурные коды, предполагающие набор различных языковых средств, реализованных в законодательных текстах и требующих специальной расшифровки.

Ключевые слова: семиотика, семиосфера, знак, дискурс, закон, интертекст.

Abstract. This article deals with the major components of the sign system of legislative discourse. The legislative discourse, viewed from the perspective of the semiotic approach is a sign system, which is the result of interaction of the texts within the legal institutional discourse. As a result, the sign essence of legislative discourse – linguistic and cultural codes gain special significance and suppose a set of different linguistic means, that are used in the legislative texts and that require special explanation.

Key words: semiotics, semiosphere, sign, discourse, law, intertext.

Проблематика восприятия правового текста не раз становилась объектом для анализа представителей разных научных дисциплин. Множественность толкований говорит о противоречивости и сложном характере данного феномена. Однако в начале XXI века особенно актуально изучение законодательного дискурса с позиций семиотики, поскольку проблематика восприятия / интерпретации текста в настоящее время затрагивает круг проблем, связанных с представлением текста как знака.

Семиотические аспекты исследования текста традиционно рассматриваются в качестве фундаментальных, «классических» вопросов лингвистики (Ч.С. Пирс, Р. Барт, У. Эко и др.). В этой связи изучение законодательных текстов как синтеза особых языковых и культурных знаков, своеобразных кодов, реализующихся в процессе междисциплинарной коммуникации, представляется вполне актуальным.

© Жукова М.Е., 2011.

Исходной предпосылкой для подобного анализа является понимание права как особой знаковой системы, состоящей из разного рода дискурсивных практик, входящих в состав единого семиотического пространства. Ю.М. Лотман называет это пространство семиосферой (по аналогии с биосферой В.И. Вернадского) – «только внутри такого пространства оказывается возможной реализация коммуникативных процессов и выработка новой информации», то есть вне его «невозможно само существование семиозиса» [5, с. 251].

Согласно структурно-семиотической концепции, дискурс понимается как семиотический процесс, реализующийся в различных видах речевых практик [8]. Вследствие этого в законодательном дискурсе особую значимость приобретает его знаковая сущность – лингвокультурные коды, наполненные особым конституентным смыслом. Очевидно, в силу этого тексты законов достаточно сложны для понимания.

Анализ законодательных текстов позволяет предположить, что сложный законодательный текст лишь на первый взгляд кажется однозначным, на самом же деле он нередко может быть объектом различных интерпретаций и толкований. Законодательный дискурс можно представить в виде непрерывного процесса конструирования знаков, каждый из которых приобретает новое наполнение благодаря совместной знаковой работе автора и реципиента. Таким образом, если использовать терминологию Ж. Бодрийяра, законодательный дискурс становится материалом для символического (или знакового) обмена между языковыми личностями.

Итак, понимание законодательного дискурса как процесса конструирования знаков позволяет рассматривать текст закона как совокупность различных кодов. Следовательно, основной языковой код законодательного дискурса предполагает определенный набор языковых и стилистических средств, реализующихся в законодательных текстах.

Особенность законодательного дискурса заключается в том, что его тексты не являются «чисто новыми», они опираются на предыдущие тексты разной юридической силы, воспроизводя тем самым фрагменты, заимствованные из правовой семиосферы, в которой функционируют и взаимодействуют различные дискурсы. Именно в этой связи законодательный дискурс становится объектом постмодернистской парадигмы и демонстрирует собой одну из наиболее ярких отличительных черт постмодернизма как литературного направления – интертекстуальность.

Понятие межтекстовых связей («схождений») как явления многопланового наметил еще в 1920-е годы Б.В. Томашевский [9, с. 210-213]. Тот факт, что в законодательном дискурсе внутренняя организация текстов предполагает обязательность ссылок – как внутритекстовых, так и межтекстовых, – позволяет с уверенностью утверждать, что законодательным текстам присуща интратекстуальность и интертекстуальность, семиотическая рефлексия которой – в воспроизведении в межтекстовых связях одного и того же кода, благодаря чему эта связь понимается и обогащается новыми смыслами. Таким образом, в законодательном дискурсе интертекстуальность, предполагающая межтекстовую связь, становится семиотическим кодом, обеспечивающим интердискурсивное функционирование определенных семиотических систем, реализующихся в текстах.

Итак, в рамках семиотического подхода законодательный дискурс предстает как произведенная в рамках правовой семиосферы система законодательных текстов, находящихся в интертекстуальной взаимосвязи, являющейся семиотическим кодом, посредством которого обеспечивается выход дискурса в интердискурсивное пространство правовой семиосферы.

Каждый отдельный законодательный текст охвачен несколькими видами интертекстуальной связи. Пожалуй, самой эмблематической формой интертекстуальнос-

ти с полным правом можно назвать цитату, поскольку она позволяет непосредственно наблюдать, каким образом один текст включается в другой. Когнитивная специфика цитации связана с диалогичностью как универсальным свойством текстового воплощения познающего мышления.

В законодательном дискурсе цитаты могут быть развернутые, представляя собой включение целого отрезка текста, состоящего из одного или нескольких предложений, и неразвернутые, реализующиеся в виде одного слова или цифры. Наиболее часто цитация, отмеченная особым типографским кодом, представлена в текстах законов, вносящих изменения в уже действующие законы; в данной статье мы будем условно именовать их трансформирующими законами. Материальным проявлением разнородности текста является использование кавычек. На первый взгляд, включаясь в текст во всей своей простоте и очевидности, цитата сразу же бросается в глаза и не требует от читателя особой проницательности или эрудиции. Но это только видимость. Обнаружение цитаты происходит само собой, однако ее идентификация и интерпретация требуют как специальных, так и фоновых знаний.

Приведем пример из трансформирующего законодательного текста, поскольку именно в нем цитация наиболее частотна и предстает особенно репрезентативно

Статья 1

Внести в областной закон от 14 декабря 2004 года № 95-з «О мерах социальной поддержки ветеранов труда» (Вестник Смоленской областной Думы и Администрации Смоленской области, 2005, № 1, стр. 45) следующие изменения:

1) в статье 3:

часть 3 после слов «настоящей статьей,» дополнить словами «за исключением мер поддержки, предусмотренных пунктами 5 и 6 части 1 настоящей статьи,»;

дополнить частью 4 следующего содержания:

«4. Меры социальной поддержки ветеранов труда, предусмотренные пунктами 5 и 6 части 1 настоящей статьи, предоставляются в порядке и на условиях, установленных областным законом.»;

2) в статье 5.1 слова «исходя из уровня инфляции, устанавливаемого федеральным законом о федеральном бюджете» заменить словами «исходя из прогнозируемого в соответствующем финансовом году уровня инфляции».

Как видим, взятая из определенного текста-донора цитата переносится в текст-реципиент. Непосредственно выбор цитируемого текста, его объем и границы, способы монтажа, смысл, который она приобретает при введении в новый контекст, и т. п. – все это важнейшие компоненты смысла цитации. Безусловно, важно знать роль и функции интертекстем в тексте-доноре, из которого взята цитата, чтобы понять тот «рожденный» смысл сказанного, который появился в процессе преобразования текста-реципиента в новый текст. Кроме того, запас эрудиции реципиента необходим и для того, чтобы идентифицировать тексты, которые послужили источником нового сюжета, и для анализа их влияния на новый текст и тот круг предполагаемых правовых последствий, которые влечет новый смысл. Таким образом, межтекстовая компетенция реципиента является одним из ключей декодирования смысла текста и кодов правовой семиосферы, т. е. интертекстем.

Одна из функций цитаты – быть авторитетной – в законодательном дискурсе имеет первостепенное значение, поскольку она, усиливая впечатление правдивости, верификации, придаёт тексту закона аутентичность. Включаясь в новый текст, цитата может полностью интергироваться в его тематику. Специфичность феномена трансформируемого законодательного текста в том, что трансформации может подвергаться и отделенный его сегмент (пункт, часть, статья, раздел). То есть в законодательном тексте изменяется (или из него исключается) определенный сегмент (структурная единица) посредством закрепившихся в законодательной практике речевых стереотипов, терминологических клише («*внести в подпункт «г» пункта 2*

части 3 статьи 3 закона изменение, дополнив его словами …»; «внести в закон следующие изменения: пункт 3 после слов … дополнить словами … и т. п.»). Самый беглый взгляд на терминологию законодательного дискурса демонстрирует необходимость и целесообразность понимания его как закодированной системы. Безусловно, сведущему реципиенту, в отличие от несведущего, нет необходимости выяснять, что подразумевается под этими переплетениями текстов и с чем они связаны. Прецедентность активизировала соответствующие фреймовые структуры, содержащие свернутую информацию, закрепленную за определенными ссылками и цитациями, представляющими собой индексальные знаки. Фрагменты претекстов, оказываясь инкорпорированными в новый текст, приобретают в нем особенные, прежде не свойственные им смыслы. На пересечении «исходного» и «итогового» текстов, «донора» и «реципиента» рождается еще одна смысловая сфера, некий третий текст, непохожий на них и одновременно им соприродный. Именно этот интертекстуальный переход, образованный лексическими структурами, в процессе взаимодействия текстов и является интертекстом.

Таким образом, одним из важнейших категориальных свойств трансформирующего законодательного текста является его способность порождать новый смысл. Его смыслопорождающая способность обусловливается тем, что он состоит из элементов ранее произведенных текстов. В каждом новом контексте один и тот же интекст варьирует свой исходный смысл, обогащается новыми семами из других текстов.

Следующую эксплицитную форму интертекстуальности в законодательном дискурсе представляет ссылка-референция. К ней прибегают, когда требуется лишь отослать читателя к иному тексту, не приводя его дословно. В законодательном дискурсе это выражается в отсылке к определённой структурной единице текста-донора или же указанием его наименования или реквизитов, что предполагает узнаваемость источника. Референция выступает хранителем информации в максимально сжатом, спрессованном виде. Она может углублять, расширять определённые сведения или нести функцию дополнительной информации. Вся ткань законодательного дискурса сплетена из референтных нитей (*«на основании закона», «в соответствии со статьей 2 закона», «согласно части 1 закона»* и т. д.). Чем больше законодательный текст или речь юриста пронизаны ссылками на авторитетный прецедент, тем большей презумпцией истинности они обладают, тем они убедительнее. Из этого следует, что основная роль референции в законодательном дискурсе – установление правовой истинности определённого утверждения посредством ссылки на непререкаемый авторитет. Данное понятие можно соотнести с термином «верификация» [7]. Истинность, или верификация, в законодательном дискурсе связана с соответствием сообщаемой информации реальности, фактам с опорой на непререкаемый авторитет – «палимпсест», конституционный текст – архетипические и стереотипные концепты. Архетипы и стереотипы составляют константную или малоизменяемую часть концептов правовой семиосферы. Таким образом, истинность текстов законодательного дискурса определяется соответствием их содержательного и идейного наполнения стереотипам и архетипам лингвокультурной и правовой общности и верифицируется посредством цитаций и референций конституционного и кодификационных текстов. В силу специфичности законодательного дискурса аргументативность в нём предстает как персуазивность (от англ. Persuasion – «уговаривание, убеждение»; persuasiveness – «убедительность»), которая предполагает использование дополнительных риторических приемов и средств, способствующих убеждению. Как отмечает Н. А. Безменова, для персуазивного дискурса характерно наличие разнообразных «риторических фигур», которые представляют собой способ «рельефного изображения ар-

гумента» и влекут за собой некоторое «изменение перспективы высказывания в коммуникативной ситуации» [3].

В законодательном дискурсе подобными риторическими фигурами предстают ссылки на авторитет с интенцией обоснования, подтверждения правильности своего суждения, мнения. В этом случае используются лексические маркеры «в соответствии», «согласно» определённому авторитетному источнику – закону или его структурной единице – и ссылка с маркером «на основании», то есть на основании прецедентных текстов, феноменов. Новые правовые отношения выстраиваются на отношениях, уже урегулированных конституционным и кодификационными текстами. За каждым из этих кодов «незримо» присутствует прецедентная ситуация, являющаяся прототипом описываемого правового события, с использованием определенных кодов. Ситуация-прототип соответствует определённому стереотипу ее описания.

Подобно тому, как разные тексты взаимодействуют посредством интертекстуальных связей, фрагменты внутри одного текста также связаны между собой (например, «*меры социальной поддержки устанавливаются статьей 2 настоящего закона»; граждане, указанные в части первой статьи 2 Федерального закона…*»).

Бесконечные ссылки от одного текста к другому достаточно сложны для восприятия несведущим реципиентом, поскольку в одном тексте могут присутствовать не только внутренние ссылки, но и осуществляться сцепление данного текста со всей совокупностью других текстов юридического дискурса; интертекст непосредственно вводит читателя в пространство правовой семиосферы, где все они, соприкасаясь друг с другом, порождают новые смыслы. Для их интерпретации необходима и особая техника прочтения. Квалифицированному реципиенту нет необходимости нарушать линейность прочтения путем следования какой-либо из ссылок, нет необходимости выяснять, что подразумевается под юридическим термином, что представляют собой индексальные знаки: данная информация уже присутствует в когнитивной базе реципиента-профессионала в свернутом виде, а потому уже нет необходимости следовать данным ссылкам.

Интересно отметить, что апеллирование к авторитету в законодательных текстах проявляется и в особенностях паралингвистического характера, а именно в метаграфемике (невербальных средствах письменной речи) – в тенденции избегания аббревиатур, использования, вопреки правилам русского языка, прописных букв, которая оказывается семиотически и мотивационно-прагматически обусловленной стремлением обозначить особую значимость, некое особое отношение, что также можно рассматривать как семиотический процесс.

Следующим кодом интертекстуальных включений, представленных в законодательном дискурсе, будет интертекст-плагиат. Если цитата относится к сфере эксплицитной интертекстуальности, то интертекстема-плагиат связана с интертекстуальностью имплицитной, поэтому краткое определение может выглядеть следующим образом: плагиат – это немаркированная цитация, заимствование без указания на источник заимствования. Традиционно плагиаторство расценивается как посягательство на литературную собственность. Однако в законодательном дискурсе плагиат – это абсолютно естественное явление, поскольку имеет свою специфику. Специфика законодательного плагиаторства состоит в дублировании сегментов прецедентных законодательных текстов. Более того, если авторы текстов определенных дискурсов не всегда стремятся к узнаваемости цитаций, то в законодательном дискурсе плагиат, ссылка на авторитетный прецедент большей юридической силы – это непременное условие его существования и защита от признания закона недействительным, поскольку только соответствие с конституционным текстом и текстами федеральных законов может противостоять неодобрительному судебному решению и акту

прокурорского реагирования. Причём не только тексты, но и юридическая речь изобилует ссылками на авторитетный прецедент. В этом особенность феномена плагиата в законодательном дискурсе: он теряет свою каноническую семантику «контрафактного продукта» и обретает свойства верификации и персуазивности.

Как видим, специфичность законодательного дискурса обусловливает и специфику цитаций, референций, плагиата – то есть интертекстем в законодательном дискурсе.

Таким образом, одна из важнейших функций законодательного текста – быть достоверным – реализуется посредством кодов-интертекстем. В законодательном дискурсе указанные знаки выполняют функции верификации и персуазивности законодательных норм.

Еще одним важным и интересным явлением межтекстовой связи является аллюзия. Аллюзия может быть сравнима с цитатой, но на совершенно иных основаниях, она имплицитна и лишена буквальности, поэтому представляется чем-то более метафоричным и деликатным. «Цитата в собственном смысле слова свидетельствует лишь о поверхностной и заурядной эрудированности; удачная же аллюзия иногда несет на себе печать гения» [11]. Феномен аллюзии в законодательном дискурсе помогает постичь специфику законотворческого мышления, сопоставить норму закона с ситуацией, уже описанной и урегулированной прецедентным текстом. В свою очередь сведущий читатель посредством аллюзии выстраивает ассоциативный ряд в контексте социокультурного пространства и интерпретирует в соответствии с ним необходимую норму закона. За каждым законодательным текстом стоит правовая реальность, постичь которую, будучи оторванным от этой реальности, не представляется возможным. Читателю нужны аргументы, смысл текста он может постичь на основании чего-то знакомого, поддающегося фиксации, поэтому понимание текста требует от него погружения в конкретный правовой климат, семиосферу, обеспечивающую правовую и культурную преемственность.

Таким образом, адекватное восприятие законодательных текстов возможно только в дискурсе, с учетом как специальных, так и фоновых знаний, включающих такие коды интертекстуальности, как цитация, ссылка-референция, аллюзия, плагиат и т. д.

Проведенное исследование показывает, что эти интертексты в законодательном дискурсе выполняют функции верификации и персуазивности, а также парольную (Нахимова Е.А.) функцию, то есть эти коды играют еще и важную роль идентификации по схеме «свой/чужой» в семиотическом пространстве институционального юридического дискурса. Ими задается не только система понятий, концептов и условных обозначений, необходимых для осуществления когнитивных и коммуникативных задач, на них лежит также ментально-вербальная функция сохранения корпоративной культуры и внушения непосвященным в тайны его смыслов некоего «сакрального трепета».

В данной статье рассмотрены лишь некоторые, наиболее явные, компоненты знаковой системы законодательного дискурса, представляя которые, автор исходил из потребности эксплицировать факторы, способствующие пониманию законодательных текстов, а также повышению предсказуемости подобного понимания как одной из форм управления рефлексией. В этой связи представляется уместным обратиться к словам автора фундаментального исследования в области анализа правового знания на уровне философской методологии И.Н. Грязина: «… Право, как и культура, необходимо обладает знаковой формой, выраженной в определ`нном языке» [4, с. 29].

Изучение текстов законодательного дискурса, репрезентирующих специальные знания различных отраслей права, то есть соответствующие коды, требует осознанного понимания, по меньшей мере, внетекстового профессионального пространства, послужившего прецедентом или архетипом законодательного текста.

ЛИТЕРАТУРА:
1. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М., 1979. – 424 с.
2. Беляев А.А. Эстетика: Словарь. – М., 1989. – 447 с.
3. Безменова Н.А. Очерки по теории и истории риторики. – М.: ИНИОН, 1991. – 251 с.
4. Грязин И.Н. Текст права: Опыт методологического анализа конкурирующих теорий. – Таллин: Изд-во Ээсти Раамат, 1983. – 188 с.
5. Лотман Ю.М. Семиосфера. – СПб. : Искусство-СПБ, 2000. – 704 с.
6. Нахимова Е.А. Прецедентные имена в массовой коммуникации. – Екатеринбург, 2007. – 207 с.
7. Новейший философский словарь: 3-е изд., исправл. – Мн.: Книжный Дом, 2003. – 1280 с.
8. Пирс Ч.С. Избранные философские произведения. – М.: Логос, 2000. – 448 с.
9. Томашевский Б.В. Пушкин - читатель французских поэтов // Пушкинский сборник памяти С.Л. Венгерова. – М., Пг., 1923. – С. 210-213.
10. Христенко И.С. К истории термина «аллюзия» // Вестник Московского ун-та. Серия 9. Филология. – 1992. – № 4. – С.38-44.
11. Nodier Ch. Questions de litterature legale. Paris: Crapelet, 1828.

УДК 81’271.2

Жукова Т.С.
Институт русского языка имени академика В.В. Виноградова РАН (г. Москва)

О НОВЫХ ТЕНДЕНЦИЯХ В ИСПОЛЬЗОВАНИИ ОБРАЩЕНИЙ В ПУБЛИЧНОЙ РЕЧИ

T. Zhukova
V.Vinogradov Russian Language Institute of the Russian Academy of Sciences (Moscow)

TO NEW TENDENCIES IN USE OF ADDRESS IN PUBLIC SPEECH

Аннотация. Статья посвящена выявлению новых тенденций функционирования обращений в публичной речи и анализу новых форм обращений, связанных с появлением новых сфер и ситуаций общения. Автором исследуются адресация граждан к президенту РФ на видеоблогах и «горячих линиях»; обращения к работникам МВД и ГИБДД в связи с переименованием милиции в полицию; употребление обращений в жанре интервью и обращения к аудитории. Анализируются тексты СМИ, устное общение на радио и ТВ, а также общение в Интернете.

Ключевые слова: новые тенденции функционирования обращений; обращения в публичной речи; обращения в жанре интервью; обращения к аудитории; обращения к первым лицам государства; обращения к работникам МВД и ГИБДД.

Abstract: The paper is devoted to identifying new trends in the functioning of addresses in public speech and to analysis of new their forms caused by new areas and situations of communication. The author examines how citizens address the Russian President on videoblogs and at “hot lines”, how they address MVD and GIBDD with regards to the renaming “militia” to “police”, and the use of address in the genre of interview and address to the audience. The author analyzed written texts of media, verbal communication on radio and TV, as well as communication on the Internet.

Key words: new trends of address functioning; address in a public speech, address in the genre of interview; address to the audience, address to the first persons of the state, address to MVD and GIBDD.

Большинство новых явлений в речевом этикете связано с тем, что основные новации в речи и общении являются прямым и опосредованным следствием общественных изменений. Система обращений, используемая в современной коммуникации в настоящий момент, не является до конца сформированной и упорядоченной. Особенностями новой системы обращений являются ее недостаточность; влияние иноязычной этикетной традиции; активизация нестандартных вокативов (особенно в СМИ); а также появление новых тенденций, связанных с возникновением новых сфер и ситуаций общения (Интернет-общение; складывающаяся в российских компаниях корпоративная этика; обращения граждан к президенту, премьер-министру РФ на видеоблогах, «горячих линиях»; в Интернет-приёмных; формирование новых обращений к работникам МВД и ГИБДД в связи с переименованием милиции в полицию). Цель настоящей статьи – осветить новые формы обращений и тенденции их использования.

Рассмотрим функционирование обращений в публичной речи.

В качестве современных тенденций, определяющих особенности устной публичной речи, можно отметить следующие: расширение круга лиц, выступающих публично, ослабление цензуры, расшатывание нормы и общая демократизация речи, обилие заимствований, неприятие речевых штампов советской эпохи [1, с. 177].

© Жукова Т.С., 2011.

Ряд исследователей также отмечает, что в настоящее время возрастает удельный вес устной публицистики, она становится более импровизационной, раскованной и эмоциональной [5, с. 4]. С апреля 1995 г. в штате главных российских каналов больше нет дикторов – только ведущие и комментаторы, с их речевой свободой, с их индивидуальными особенностями и речетворчеством. Растёт внимание к устному слову, навыкам устной публичной речи. Возрастает диалогичность общения, происходит своеобразная диалогизация информационной социальной жизни общества.

Из анализа материала становится очевидным, что сокращается объём традиционного письменного межличностного общения, предпочтение отдаётся устным формам. Публицистические тексты в письменной форме становятся более «разговорными», эмоциональными, экспрессивными.

Новые тенденции использования обращений в жанре интервью

М. Лукина [4] выделяет 4 стилистических уровня обращения в современной журналистской практике:

1. Официальный – по имени-отчеству и на «Вы» (*Здравствуйте, Михаил Иванович!*).

2. Полуофициальный – по полному имени и на «Вы» (*Здравствуйте, Михаил!).*

3. Неофициальный – по имени и на «ты» (*Здравствуй, Михаил*!).

4. Фамильярный – по краткому имени и на «ты» (*Здравствуй, Миша*!).

В телепрограммах улавливается новая тенденция: телеведущие и приглашенные в студию гости перестают обращаться друг к другу по имени – отчеству. Вместо этого в настоящее время в устной публичной речи в позиции обращения употребляются полные варианты личных имен. Форма общения и обращения на "Вы", но по имени среди участников какой-либо передачи (часто они одного возраста и имеют приблизительно одинаковый социальный статус) – это совершенно обычное явление: "Вы"–форма содержит уважительный оттенок (поэтому избыточно дублировать его в отчестве) и одновременно указывает на не слишком тесное общение коммуникантов.

Анализ примеров употребления обращений в газетных, теле- и радио-интервью позволяет сделать вывод о том, что сейчас в этом жанре наблюдается тенденция обращаться к собеседнику по полному имени в сочетании с "Вы", а в некоторых случаях и с "ты"-формой общения. Приведем примеры. Вот фрагмент интервью с Сергеем Доренко:

– Сергей, Вы азартный, увлекающийся человек? (газета "Мир новостей", 6 марта 1999 г.)

Иди другой пример из интервью с актером Сергеем Селиным накануне его 50-летия:

– Сергей, с наступающим Вас! Не боитесь приближения юбилея? (газета «Комсомольская правда», 2011. № 10-т (25649-т)).

Здесь мы видим, как обращение по полной форме имени совмещается с "Вы"-формой – это пример полуофициального стиля обращения.

А вот примеры неофициального стиля обращения: здесь обращение по полной форме имени совмещено с "ты"-формой общения.

Из интервью с Леонидом Парфеновым:

– Леонид, скоро твой цикл "Намедни 1961–91" закончится, и что ожидает нас, трепетных поклонников твоего телевизионного таланта? (Интервью, записанное на "Русском радио" и опубликованное в журнале "Профиль" № 26 от 13 июля 1998 г.).

Или фрагмент интервью с Борисом Грачевским:

– Борис, прежде чем сюда приехать, я тебе позвонила, и ты сказал, что никогда не опаздываешь. Как тебе это удается при таких-то пробках? («ТВ Парк». 2011. № 11 (880)).

Акцентируем внимание на том, что во всех рассмотренных примерах употреблена полная форма имени, а выбор ты/Вы-форм общения мотивирован характером взаимоотношений общающихся.

Новая тенденция использования «ты»-формы в деловом общении и устном публичном дискурсе

Появились новые тенденции в системе «ты»/«Вы»-форм общения. Правила употребления этих форм уже не универсальны, на выбор той или иной формы влияет характер взаимоотношений общающихся и уровень речевой культуры коммуникантов. Из современных тенденций выделим распространение использования «ты»-формы в официальной обстановке общения. С хорошо знакомым собеседником в официальной обстановке общения при присутствии третьих лиц обычно требуется переключение с «ты» на «Вы»-регистр. Но в последнее время характерным стало именно отсутствие подобного переключения. Получила широкое распространение манера известных людей демонстрировать на публике непринужденный стиль общения, принятый между ними (подобные примеры были рассмотрены в предыдущем разделе). Как отмечает А.Д. Шмелев, в наши дни публичная речь обладает признаками неформальности, «подчас доходящей до прямой грубости» [6, с. 150].

Другим объяснением сложившейся тенденции может служить значительное влияние английского языка на современный русский, особенно в части формирования этикетных формул.

В современном английском языке не различаются «ты»/«Вы»-формы общения, и поскольку английское местоимение you воспринимается как «ты», то под влиянием английского языка в русском получили широкое распространение «ты»-формы общения. Так, в американских компаниях, работающих на российском рынке, кодекс корпоративной этики предписывает употребление обращения на «ты». Подобное характерно и для банковско-финансовой сферы, в сегменте которой также активно функционируют западные компании (например, Citibank, American express, Pricewaterhouse Coopers). Все переговоры, деловая переписка ведутся там на английском языке. Так, управляющий партнёр «Ренова Капитал» Олег Царьков, отвечая на вопрос о формах обращения, принятых в их офисе, ответил, что у них в коллективе принято общение «на «ты» и без отчества. Вот какие аргументы он приводит. С одной стороны, это влияние западной традиции, т. к. «культура инвестиционных банков пришла к нам с Запада», а с другой стороны, «у человека должно быть чувство комфорта, когда он приходит работать к нам» (из интервью газете «Коммерсант-власть», 10.11.2007).

Новые тенденции при выборе обращения к аудитории

В устной публичной речи в качестве обращения ко многим – *Господа! Дамы и господа!* – часто употребляются в нейтральном значении при официальном обращении к аудитории, особенно в деловой среде, при проведении массовых мероприятий. Раньше это обращение использовалось лишь при обращении к иностранной аудитории. Расширение сферы применения этого обращения объясняется влиянием западноевропейской культурной традиции. Сейчас эти обращения звучат повсеместно: в теле- и радиорекламе, на конференциях, презентациях, концертах, спортивных соревнованиях. Приведём примеры:

– *Дамы и господа! Представляем участников четверть-финального матча!* (записано на теннисном турнире «Кубок Кремля» в с/к «Олимпийский»);

– *Уважаемые дамы и господа! Мы предлагаем Вам летний отдых на Адриатическом море* (журнал «Профиль», № 16, 1998 г.).

В качестве обращения к аудитории используются такие вокативы, как *коллеги, друзья*. Этим обращениям отдают предпочтение ученые, преподаватели, врачи, юристы.

Обращение к аудитории при этом остается проблемной зоной, так как обращения “товарищ”, “гражданин” маркированы, а “господин”, “сударь” не являются универсальными. Так, например, ведущий “Радио России” Игорь Зорин при обращении к аудитории использует одновременно обращения “господа”, а также “сударь” и “сударыни”:

- *Милостивые господа! Достопочтимые сударь и сударыни!*

Это очень вежливая форма обращения. Употребление таких обращений оптимизирует речевой контакт, достигается эффект бесперебойной работы канала связи.

А вот пример обращения торговца газетами к покупателям:

- Граждане! Товарищи! Дамы и господа! (записано в электричке)

Говорящий объяснил такое странное обращение тем, что не знает, как в наше время можно обратиться к незнакомой аудитории, чтобы никого не обидеть.

Однако выходом из данной проблемы могут стать обращения-номинации по признаку переменной социальной роли (болельщика, телезрителя, пассажира, покупателя и т. п.). Приведём примеры.

- Уважаемые телезрители! Такие фильмы и передачи вы сможете увидеть завтра на 1-ом канале;

- Уважаемые радиослушатели! В эфире программа "От первого лица". ("Радио России");

- Здравствуйте, уважаемые любители тенниса! Начинаем прямую трансляцию из с/к "Олимпийский";

- Доброе утро, уважаемые пассажиры! Вашему вниманию предлагается... (обращение к пассажирам в электричке);

– Добрый день, дорогие пассажиры и путешественники! (обращение продавца к покупателям в электричке – своего рода реклама).

Таким образом, в качестве обращения к незнакомой аудитории можно использовать номинации по признаку переменной социальной роли.

Новые формы обращения – к первым лицам государства

Приводя основные тенденции использования обращений в публицистическом общении, необходимо проанализировать формы адресации к первым лицам государства. Разбирая примеры обращений к президенту, приходим к выводу о том, что в современном русском языке нет утвержденной, закрепленной, общеупотребительной и признаваемой всеми носителями языка этикетной формы обращения, приемлемой для адресации к первым лицам страны, так что тенденция размытости норм речевого этикета проявляет себя и в этой сфере. Среди возможных причин назовём отсутствие информации о существовании кодифицированной нормы обращения к первым лицам в РФ; непривычность самого жанра – обращения к президенту или премьер-министру простых граждан (по сути, с В.В. Путина и активизировался подобный жанр общения); идеологическая разобщенность общества, не способствующая выработке универсальных общепринятых этикетных формул.

Большой материал для анализа дала Интернет-конференция президента Владимира Путина, состоявшаяся 6 июля 2006 года. Дистантность общения, отсутствие тематических, этнических ограничений для задаваемых вопросов, молодежная аудитория Интернета – факторы, способствовавшие тематическому и стилистическому разнообразию текстов вопросов и, соответственно, выбору форм обращений к главе государства. Наиболее частотными среди них стали обращения по имени-отчеству, а также *товарищ президент* и *господин президент*.

Анализ примеров обращений к Президенту РФ Д.А. Медведеву, взятых из президентского видеоблога http://blog.kremlin.ru/, показал, что в качестве форм адресации к главе государства чаще всего используются следующие:

– по имени-отчеству (с возможными этикетными модификациями уважаемый, глубокоуважаемый, дорогой);

– господин президент (с возможными этикетными модификациями уважаемый, глубокоуважаемый).

Отсутствие личного знакомства с президентом, высокий статус предполагаемого собеседника, единичность, однократность подобного общения – в конкретной ситуации обращения – заставляют колебаться с выбором той или иной формы. Приведем примеры.

Уважаемый Дмитрий Анатольевич!

Дмитрий Анатольевич! – наиболее часто используемое обращение. Очевидно, большинству посетителей президентского блога проще употребить нейтрально-вежливое обращение к президенту по имени–отчеству, к тому же задающее стилистику официальности, вежливости, чем выбирать статусное обращение. Кроме того, обращение по имени-отчеству сообщает о доверительном отношении к главе государства, приобретает несколько личный характер, тем более, как видно из приведенных ниже примеров, зачастую после такой формы адресации может следовать просьба, а сам текст обращения носить характер доверительной беседы:

– ***Уважаемый Дмитрий Анатольевич!*** *Пожалуйста, не оставьте без жилья сотрудников МВД, вставших в муниципальную очередь после 1 января 2005 года и не стоящих в очереди по месту службы;*

– ***Дмитрий Анатольевич!*** *В нашей стране издается множество законов, но исполняются не все. Хотелось бы, чтобы наряду с полицией была структура, которая мобильно и эффективно решала вопросы с нарушением законов на местах;*

– ***Здравствуйте, уважаемый Дмитрий Анатольевич!*** *Вы абсолютно точно дали характеристику российскому судопроизводству – железобетонная корпорация, неспособная к самоочищению. В этом самом самоочищении Вы принародно обещали им помочь.*

Подтверждение нашему наблюдению находим и в комментариях лингвистов: «<…> если в обращении указывается имя и отчество, а фамилия не называется, обращение приобретает несколько личный характер» [2, с. 51].

Ср.: – ***Здравствуйте, Дмитрий Анатольевич Медведев!*** *Пишу от лица многих молодых людей, которые не хотели бы принимать эту карту и по религиозным соображениям в том числе! Хотелось бы узнать станет она обязательной?*

Господин Президент (уважаемый господин президент, уважаемый президент) также можно охарактеризовать как частотное обращение. Очевидно, слово «господин», воспринимаемое значительной частью носителей русского языка как «чужое», имеющее оттенок превосходства, в ситуации обращения к первому лицу в государстве признаётся как наиболее уместное, адекватное. Ведь в настоящее время обращение «господин» одновременно задает официальный тон и подчёркивает социальную и личную дистанцию между общающимися.

– ***Здравствуйте, уважаемый Господин Президент!*** *Как хорошо, что на высшем уровне признается новизна нынешней ситуации, когда миллиард человек на Земле может общаться в сети напрямую, без международных посредников. Но это создает и новые вопросы;*

– ***Уважаемый господин Президент!*** *Вы правильную тему затронули и полностью правдиво высказались про судебную систему в стране. Но народ не верит в российский суд, потому что столкнулись с незаконными решениями судов;*

– ***Здравствуйте, господин Президент****. Вы меня очень удивили, в лучшую сторону, когда объявили, как будет реализовываться подбор кадров в новой правоохранительной службе (полиции).*

Господин президент может использоваться и в негативных контекстах, обвинительных вопросах:

– ***Господин Президент!*** *Как у вас тут все ровно и гладко, с этими картами. Но! Прошу обратить внимание на следующие тезисы…;*

– ***Уважаемый господин Президент!*** *О какой универсальной карточке может идти речь, когда еще не доделано то, что начато. Чтоб не быть голословным, приведу пример…;*

– ***Уважаемый господин Президент!*** *Позвольте с вами не согласиться! В борьбе с детской наркоманией важная роль ГОСУДАРСТВА! Потом семьи, школы и только после всего вышеперечисленного идет роль общественных организаций.*

Но всё же большинство исследованных нами контекстов свидетельствуют о ней-

тральном употреблении обращения «господин президент».

Формирование новых обращений к работникам МВД и ГИБДД

В настоящее время в российском обществе отсутствует и устоявшаяся, общепринятая форма обращения к «стражам порядка». После вступления в силу с 1 марта 2011 года Федерального закона «О полиции» глава МВД РФ Рашид Нургалиев посоветовал гражданам России обращаться к сотруднику полиции «господин полицейский».

В пресс-центре МВД поспешили объяснить, что это не обязательно и речь идёт лишь об одном из возможных вариантов: «Форма обращения к полицейским не прописана в каких-либо нормативных актах, в том числе в законе «О полиции». Также и существующее сейчас обращение «товарищ милиционер», как подчеркнул представитель министерства в интервью агентству ИТАР-ТАСС, «ни в каких документах не утверждено, оно просто сложилось исторически» [7].

РИА Новости провел опрос среди известных лингвистов на предмет новых обращений к полицейским. Большинство опрошенных экспертов считают, что такие обращения как "начальник", "командир", "сержант", "майор" останутся в речи россиян и некоторое время будут активно использоваться. А такие иностранные слова, как "коп", "фараон", "боб" и подобные, скорее всего, в русском языке так и не появятся.

«В обществе сначала должно прижиться слово "полицейский", и только потом уже начнут появляться в русской речи его производные», – считает директор Института лингвистики РГГУ Максим Кронгауз, добавляя, что «обращение "господин полицейский" вряд ли приживется в речи россиян».

Что же касается слова "полицай", то, по мнению экспертов, в России оно имеет негативную коннотацию и поэтому, скорее всего, не войдет в речь. «Слово "полицай" имеет резко отрицательную окраску, связанную с войной, так называли полицейских, назначенных немецкими оккупантами. А вообще это нейтральное немецкое слово и в нём ничего плохого нет, но в русском языке у него совершенно другая окраска», – сказал РИА Новости Максим Кронгауз [8].

В интервью, опубликованном на сайте «Комсомольской правды» [9], основатель Школы современного этикета Иван Арцишевский пояснил, что «в русском языке обращение «господин» никогда не употребляется с профессией. Его используют только вместе с фамилией, должностью или званием. Например, «господин генерал» – это нормально. А «господин военный» звучит смешно. «Господин директор» – правильно, а «господин невропатолог» – не правильно. То же самое и с «господином полицейским». Верным будет обращаться к сотрудникам органов внутренних дел по званию: «*господин сержант*», «*господин лейтенант*».

Не только лингвисты, но и сами носители языка уже активно подключились к обсуждению новой формы обращения. Подтверждение этому находим на различных Интернет-форумах. Так, большой общественный резонанс на форуме авто@mail.ru вызвал призыв «Придумай обращение к полицейскому» [10], с которым ко всем россиянам обратился начальник ГИБДД г. Москвы Александр Ильин. «Сегодня предлагают «господин полицейский»... Не знаю, мне это ухо режет. <…> Обращение должно быть универсальным, уважительным, взаимно вежливым», – заявил г-н Ильин [11]. Интересные ответы находим на сайте «Российской газеты», проводившей интерактивный опрос «Как теперь следует обращаться к полицейскому?»[12], на сайте РИА «Новый Регион», на котором проходит обсуждение статьи «Граждан РФ просят придумать обращение к полицейскому» [13], на форуме работников МВД в теме «Придумай обращение к полицейскому» [14] (на 14.05.11 173 сообщения в теме).

Среди наиболее интересных предложений форумчан встречаются следующие варианты обращений:

- по имени-отчеству:

UIK 19:05:41 25.02.2011

Я предлагаю обращаться по имени и отчеству. Инспектор всегда обязан представляться и называть свою должность, звание, ФИО.

Игорь Андреев 19:33:08 25.02.2011

Ну, если он Вам представится подобным образом и позволит так же обратиться к себе.

UIK 20:20:27 25.02.2011

Если это утвердят на высшем уровне, то проблем не будет.

- по званию в сочетании с обращениями «товарищ, гражданин, господин», по наименованию должности («инспектор»):

Захар Рабинович 20:02:57 27.02.2011

у них всех, как в армии, есть звания – можно и без ГОСПОДИН. какой он господин? СЕРЖАНТ, ПРАПОРЩИК... МАЙОР...

Алексей Пономарев, пиар-менеджер, Екатеринбург:

- Если к полицейскому, то, конечно, напрашивается "господин". Всё-таки это слово для нас не очень привычное и воспринимается как иностранное, а на Западе все – "господа". Но мне хотелось бы вкладывать в обращение к полицейскому мое ожидание от того, как он должен среагировать на мою просьбу. То есть обратиться к нему словом "товарищ": ведь товарищ поддержит, поможет, если нужно – защитит. Но "товарищ полицейский" звучит как-то странно. Поэтому я буду обращаться к полицейским по их званию. Я служил в армии, и то, что написано на погонах, мне понятно с первого взгляда. Так что я буду называть полицейских: "товарищ сержант", "товарищ полковник", "товарищ генерал", и уж тем более – "товарищ участковый".

Егор 19:14:08 27.02.2011

Re: Инспектор.

Я думаю, что "Инспектор" – это один из самых лучших и правильных вариантов обращения!!! Причём, если данный конкретный инспектор не будет к вам ни уважительно, ни вежливо относиться – ну, значит, и останется он для вас просто "инспектором", без всяких там дополнений – и расстанетесь вы с ним молча и без эмоций. А вот если это окажется человек, который искренне выказывает водителю своё уважение и готовность помочь в трудной ситуации – тогда и обращение к нему будет уже совсем другое: "Уважаемый инспектор". Ведь хороших людей обязательно нужно поощрять, в том числе и добрым словом! :)))

Пол Данс 18:50:45 25.02.2011

самое демократичное слово, просто ИНСПЕКТОР, это человек, который проверяет, контролирует, анализирует, подсказывает, и в данном случае лучшего слова не найти.

-гражданин полицейский:

Николай Украинцев, адвокат, Новосибирск:

- Конечно, "гражданин полицейский", не господин же! Равенство граждан у нас гарантируется Конституцией. И если человек служит в полиции, если он облечен какой-то властью, если, грубо говоря, у него есть дубинка, это совершенно не значит, что он надо мной господствует. Он такой же гражданин, как и я. И если они больше нам не товарищи, будем называть их просто гражданами.

Владимир, 27.02.11 05:32:32, (id: 1468730)

По-видимому, уместно будет обращаться к полицейскому не иначе, как "гражданин полицейский". Тем самым напоминая ему прежде всего о его служебных обязанностях и о правах человека, которые сегодня повсеместно попираются людьми в силовых мундирах и судебных мантиях (армия вопрос отдельный и самостоятельный).

-отрицательное отношение к форме обращения «господин полицейский», отождествление полицейского с полицаем:

Александр Сидоров, писатель, специалист в области уголовно-арестантской субкультуры и жаргона, Ростов-на-Дону:

- "Господин полицейский" у нас не приживется, так же как американский "коп", французский "бык" или английский "бобби". "Товарищ полицейский" – совсем глупо. Собственно, и обращение "товарищ милиционер" не слишком было употребительно. Более привычно обращение по званию: *товарищ капитан, товарищ майор*. А за глаза,

думаю, будут называть так же, как и называли, – "ментами". В России уже были полицейские до революции, их и тогда называли "ментами".

James Bond 17:03:47 25.02.2011

Боюсь, что у старшего поколения полиция может ассоциироваться с полицаями бандеровцами-оуновцами; получается, обращение вспоминаем по фильмам про войну ...

Александр Батычко 18:32:17 25.02.2011

Господин Полицай. Как в окуппации. Кто еще не забыл?

Выводы

Итак, в настоящей статье были рассмотрены новые тенденции в использовании обращений в публичной речи; появление новых форм обращений, связанных с возникновением новых сфер и ситуаций общения, – к первым лицам государства на видеоблогах, «горячих линиях», а также формирование новых обращений к работникам МВД и ГИБДД в связи с переименованием милиции в полицию.

Среди основных тенденций были выявлены следующие:

1. В жанре интервью в функции обращения часто употребляются полные варианты личного имени в сочетании с "Вы", а в некоторых случаях с "ты"-формой общения.

2. Распространение использования «ты»-формы в официальной обстановке общения; преобладание «ты»-форм в деловом общении и устном публичном дискурсе, что можно объяснить непринужденным стилем общения современных СМИ, а также влиянием на корпоративный этикет англоязычной этикетной традиции.

3. При обращении к аудитории в качестве нейтральных используются обращения *Господа! Дамы и господа!* и обращения-номинации по признаку переменной социальной роли.

4. Ввиду отсутствия утвержденной формы обращения к президенту наиболее частотными стали адресация по имени-отчеству и *господин президент* с возможными этикетными модификациями (уважаемый, дорогой) и (уважаемый, глубокоуважаемый).

5. Отсутствие общепринятой формы обращения к «стражам порядка». На Интернет-форумах предлагаются следующие формы обращений к полицейским: по имени-отчеству; по званию; а также *инспектор; гражданин полицейский*; *господин полицейский*.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Айсакова Е.А. Социальная и социокультурная дифференциация обращений в современном русском языке: Дисс… канд. филол. н. – М., 2008. – 200 с.
2. Веселов В.П. Аксиомы делового письма: культура делового общения и официальной переписки. – М.: ИВУ «Маркетинг», 1993. – 120 с.
3. Кронгауз М. Русский язык на грани нервного срыва. – М.: Знак, 2009. – 232 с.
4. Лукина М. Технология интервью. Учебное пособие для вузов. – М.: Аспект Пресс, 2003. // URL: http://evartist.narod.ru/text5/37.htm (дата обращения: 10.06.2011)
5. Пахомова И.Н. Новые явления в русском речевом этикете (на материале средств массовой информации): Дисс…канд. филол .н. – М., 2008. – 184 с.
6. Шмелев А.Д. Ложная тревога и подлинная беда// Отечественные записки. – № 2(23). – М., 2005. – С. 56-73.
7. Закон "О полиции" одобрен в Совфеде. Нургалиев придумал, как обращаться к полицейским на улицах [Электронный ресурс]. URL: http://www.newsru.com/russia/02feb2011/sf_police.html (Дата обращения 10.06.2011).
8. Россияне сами решат, как обращаться к полицейским [Электронный ресурс]. URL:http://www.city-n.ru/view/174592.htm (Дата обращения 10.06.2011).
9. «Господин полицейский» звучит безграмотно [Электронный ресурс]. URL: http://www.kp.ru/online/news/828403 (Дата обращения 10.06.2011)
10. Придумай обращение к полицейскому (форум авто@mail.ru) [Электронный ресурс]. URL:http://auto.mail.ru/comments.html?nid=33665&thread=6291&replyto=6291 (Дата обращения: 10.06.2011).
11. Придумай обращение к полицейскому (статья) [Электронный ресурс]. URL:http://auto.mail.ru/article.html?id=33665 (дата обращения: 10.06.2011)
12. Как теперь следует обращаться к полицейскому? (опрос электронной версии «Российской газеты») [Электронный ресурс]. URL:http://www.rg.ru/2011/02/22/vopros-site.html (Дата обращения: 10.06.2011).

13. Граждан РФ просят придумать обращение к полицейскому (обсуждение статьи) [Электронный ресурс]. URL: http://www.nr2.ru/rus/322229.html/discussion/ (дата обращения: 10.06.2011)
14. Придумай обращение к полицейскому (форум работников МВД) [Электронный ресурс]. URL: http://www.police-russia.ru/showthread.php?s=c4f95dcabc9976fec70581296d27118a&t=51903&page=5 (Дата обращения: 10.06.2011).

УДК 811.161.1

Зайцева И.А.
Московский государственный областной университет

СТИЛИСТИЧЕСКИЕ КОРРЕЛЯЦИИ ПРАСЛАВЯНСКИХ ЛЕКСЕМ В СОВРЕМЕННЫХ СЛАВЯНСКИХ ЯЗЫКАХ (НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОГО И ЧЕШСКОГО ЯЗЫКОВ)

I. Zaytseva
Moscow State Regional University

STYLISTIC CORRELATION PRASLAVIC TOKENS IN MODERN SLAVIC LANGUAGES (ON THE BASIS OF RUSSIAN AND CZECH)

Аннотация: В статье анализируются стилистические изменения праславянских имён существительных, сохранившихся в современном русском языке, в сопоставлении с близкородственным чешским языком. Билингвальное исследование даёт возможность установить специфические особенности русского языка с точки зрения функционирования в нем праславянского словника. В результате проведенного исследования автор приходит к выводу, что стилистические изменения праславянской лексики относятся к языковым универсалиям, но характер стилистического развития общеславянских лексем национально специфичен, что и ведёт к лексико-стилистической асимметрии современных славянских языков в использовании праславянского лексикона.

Ключевые слова: праславянская лексика, стилистические изменения, стилистические корреляции, активный и пассивный запас.

Abstract: The paper analyzes the stylistic changes in Praslavic nouns preserved in the modern Russian language, in comparison with the closely related Czech language. Bilingual study gives the possibility to set specific features of Russian language in terms of functioning of Praslavic vocabulary in it. The author concluded that stylistic changes in Slavonic languages are language universals, and the nature of the stylistic development of Common Slavonic lexemes is nationally specific, which leads to lexical-stylistic asymmetry in the modern Slavic languages in the use of Praslavic lexicon.

Key words: Praslavic vocabulary, stylistic changes, stylistic correlation, active and passive vocabulary.

Установление характера, а также причин стилистических изменений праславянской лексики – актуальная проблема для современного языкознания. Такого рода анализ стилистических трансформаций праславянских имён существительных, сохранившихся в современном русском языке, будет более полным и объективным, если его представить в билингвальном аспекте: в сравнении с другим славянским языком. Установление стилистических корреляций праславянских лексем в современных славянских языках даёт возможность выявить основные тенденции развития праславянской лексики, а также установить специфические особенности русского языка с точки зрения функционирования в нём праславянского словника. Ещё Ш. Балли подчеркивал, что необходимы стилистические сопоставления родственных языков для того, «чтобы выявить в первую очередь сходные черты, а затем и различия» [1, с. 42]. Французский лингвист был уверен, что наблюдения над другими языками дают возможность в ином ракурсе взглянуть на свой родной язык, глубже осознать его экспрессивно-стилистические возможности.

© Зайцева И.А., 2011.

Интересным фоном для сопоставления с русским языком представляется близкородственный чешский язык, который, с одной стороны, весьма близок русскому языку в плане лексикона, с другой – представляет собой характерную оппозицию русскому. Нельзя не отметить, что различия по стилистической стратификации лексики в русском и чешском языках весьма ощутимы. Так, в русском языке обнаруживается такое специфическое генетико-стилистическое явление, как пласт славянизмов, а в языке чешской художественной литературы – сложные взаимоотношения разговорных и литературных элементов, обусловленные длительным господством немецкого языка и культуры. Поэтому при сравнительном анализе этих языков мы нередко сталкиваемся с явлением, когда этимологически общее слово в одном языке является стилистически нейтральным, а в другом представляет собой периферийное явление, стилистически маркированное. Параллельная территориальная (локальная), стилистическая и временная (хронологическая) ограниченность сферы употребления того или иного слова объясняется тем, что все маркированные члены данной оппозиции входят в ненормированную речь [3]. С этой точки зрения общие лексемы в родственных языках могут различаться:

1) по сфере употребления;

2) по функционально-стилистической характеристике;

3) по принадлежности к активному или пассивному запасу.

Лексика любого языка, в том числе русского и чешского, с точки зрения ее употребления неоднородна. Важнейшим пластом лексики, ограниченным по сфере употребления, является диалектная лексика. Отдельные лексемы в процессе исторического развития языка оказываются вытесненными другими лексемами из общего употребления, при этом сохраняясь в его диалектах. Список подобных слов, образующих дихотомию «диалектное в одном языке» – «общеупотребительное в другом», как правило, довольно обширен. В русском и чешском языках она, в частности, представлена наименованиями животного мира. Так, только в диалектах чешского языка сохранилось общеславянское наименование кукушки – *kukučka*. Русскому же языку оно всегда было известно в качестве стилистически нейтрального [8, с. 70]. Среди праславянских лексем, известных только на периферии чешского языка, встречаются также и другие наименования животных: *kurica*, *jeћ*, *kot*. Их формальные русские корреляты, или «стилистические проксиматы» [5, с. 269], *курица*, *ёж*, *кот* являются стилистически нейтральными.

Среди праславянских имён, которые сохранились в чешском литературном языке, а в русском были оттеснены в диалекты, оказалось значительное число лексико-семантических групп слов, включающих в себя круг понятий, охватывающих все сферы жизни человека. Среди них обнаруживаем следующие ЛСГ:

1) наименования животных и насекомых: рус. *когут* – чеш. *kohout*; рус. *язвец* (*язвица*) – чеш. *jezevec* и др.;

2) наименования одежды: рус. *кабат* – чеш. *kabƃt* ; рус. *ноговицы* – чеш. *nohavice*; рус. *кошуля* – чеш. *koљile* и др.;

3) лексемы, связанные с обозначением еды: рус. *еденье* – чеш. *jedenn*; рус. *напой* – чеш. nбroj; рус. *снеданье* – чеш. *snndaně* и др.;

4) ландшафтная лексика: рус. *болотина* – чеш. *blatina*; рус. *копец* – чеш. *kopec;* рус. *котлина* – чеш. *kotlina* и др.;

5) агентивные имена: рус. *котляр* – чеш. *kotlář*; рус. *дударь* – чеш. *dъdar*; рус. *ковач* – чеш. *kováč* и др.;

6) предметы домашнего обихода и быта: рус. *било* – чеш. *bidlo*; рус. *копало* – чеш. *kopadlo*; рус. *махало* – чеш. *machadlo* и др.;

7) термины материальной культуры и быта: рус. *коло* – чеш. *kolo*; рус. *борошня* – чеш. *braљna* и др.;

8) наименования частей жилища: рус. *стреха* – чеш. *střecha*; рус. *кут* – чеш. *kout* и др.;

9) абстрактные имена существительные: рус. *новина* – чеш. *novina*; рус. *гадка* – чеш. *hбdka*; рус. *брекот* – чеш. *břinkot* и др.;

10) названия растений: рус. *копёр* – чеш. *kopr*; рус. *елица* – чеш. *jedlice* и др.;

11) nomina loci (обозначения места): рус. *лазня* – чеш. *lбzeň*; рус. *курник* – чеш. *kurnнk*; рус. *млин* – чеш. *mlэn* и др.

Функционально-стилистическая дифференциация лексики соответствует делению литературного языка на две подсистемы: книжную и разговорную. В соответствии с этим мы выделяем следующие стилистические дихотомии:

1) «книжное» (с маркировкой «книжное» и «высокое») в одном языке – «нейтральное» в другом;

2) «сниженное» (разговорные и просторечные лексемы) в одном языке – «нейтральное» в другом.

Общеславянская лексема *чаша*, сохранившаяся в чешском языке (*čaľa*) только в составе книжной лексики, служит примером корреляции «книжное» в чешском – «общеупотребительное» в русском. В русском языке в значении ‘округлый сосуд вообще’ она является стилистически нейтральной [4]. В то же время слово *чаша* функционирует как архаизм для обозначения старинного сосуда для питья вина [12; с. 10,795]. Это же значение данной лексемы привело к появлению в русском языке таких устойчивых словосочетаний, как: *пить горькую чашу* (‘испытывать несчастья’), *испить смертную чашу* (‘умереть’). Оба сочетания в связи с использованием в них слова *чаша* в переносном значении приобрели высокую стилистическую окраску. Отметим, что Д.Н. Ушаков в отдельные поэтические значения выделяет семемы ‘пиршественный сосуд для вина’ и ‘символическая мера чего-то’ [12]. Кроме того, лексема *чаша* получила и специальное значение в современном русском языке. *Чашей* называют большой естественный или же искусственный резервуар для воды [4].

Такие абстрактные имена существительные, как *neduh* и *něha*, обозначающие болезнь и нежность в чешском языке, являются стилистически нейтральными и представляют собой пример обратной дихотомии: «книжное» в русском – «общеупотребительное» в чешском. То же самое касается и общеславянской лексемы *ňadro*, которая в чешском языке служит для обозначения пазухи и никак стилистически не маркирована [13,с. 308]. В русском же языке формально соответствующее ей слово *недра* отмечено словарями как книжное [12; 4].

Особенностью стилистических систем как русского, так и чешского языков является наличие в них особой категории поэтизмов, которая представляет собой пласт экспрессивно окрашенных слов в рамках книжной лексики. Как известно, на стилистическое членение словарного состава русского языка оказало сильное влияние наличие в его составе церковнославянизмов, которые стали дублетами исконно русских образований. При определенных фонетических расхождениях они имели одинаковую семантику с русскими словами. Одним из законов развития языка является расподобление дублетных образований, выражающееся в их семантической или стилистической дифференциации. В результате этого процесса церковнославянизмы в русском языке перешли в разряд высокой, поэтической лексики и лишились тем самым своего прямого, номинативного значения. К традиционно-поэтическим относятся в современном русском языке, к примеру, такие лексемы праславянского происхождения, как *уста, чело, очи, перси, рамена, секира,* вытесненные из активного словарного состава их синонимами. Чешские *ъsta, čelo, oči, prs, ramena, sekera* по своим семантико-стилистическим характеристикам эквивалентны русским нейтральным *губы, лоб, глаза, грудь, плечи, топор.*

Одной из причин возникновения обратной дихотомии «поэтическое в чешском языке» — «нейтральное в русском языке» явилось то, что создание стилистической системы чешского языка было связано с периодом чешского национального возрождения начала XIX века, который ознаменовался активным пуристическим движением. Процесс интенсивного пополнения словарного соста-

ва чешского языка в тот период времени характеризуется ориентацией на русский язык, в основном, язык произведений русской классической литературы начала XIX века. В тот период были не только заимствованы слова из русского языка в целях архаизации текста, но также возрождались собственные архаизмы, которые имеют русские параллели. Они использовались в качестве поэтических синонимов общеупотребительных слов, что активно способствовало формированию поэтического пласта лексики в чешском литературном языке. Именно поэтому отдельные русизмы, которые вошли в то время в чешский язык или были восстановлены в нём под влиянием русского языка, до сих пор сохраняются в качестве поэтических слов. В русском языке они известны как общеупотребительные. Так, сохранились на периферии чешского языка как книжные, поэтические такие лексемы, как *luna* (нейтральное *měsic), ret* (нейтральное *ъsta* 'рот'), *љije* (нейтральное *krk* 'шея') и многие другие [13]. Их русские корреляты являются стилистически нейтральными (*луна, рот, шея*).

Функционально-стилистическая дифференциация лексики представлена также дихотомией «сниженное в одном языке» – «общеупотребительное в другом», являющейся одним из важных аспектов стилистического рассмотрения, так как охватывает большой пласт лексики. В русско-чешском языковом пространстве нередки случаи, когда чешским стилистически сниженным (разговорным и просторечным) вариантам, к тому же в большинстве случаев экспрессивно окрашенным, соответствуют русские нейтральные корреляты. Примером такого рода стилистических соответствий может служить общеславянское слово *губа*, имеющее в современном русском языке значение 'кожаная складка, образующая край рта'. Чешское же *huba* со временем вследствие метонимического переноса стало наименованием пасти животного, и затем переносно, экспрессивно, грубо – рта человека. В качестве нейтрального обозначения губы в чешском языке существует слово *ret*.

Процесс перехода имён существительных в разряд разговорной и просторечной лексики является определяющим для современного этапа развития русского литературного языка. Однако лексемы, которые в русском языке стали принадлежностью разговорной лексики, нередко в чешском языке сохраняют стилистическую нейтральность. В качестве примера дихотомии «стилистически сниженное» в русском – «общеупотребительное» в чешском можно привести следующие параллели среди агентивных имён существительных праславянского происхождения: рус. *девúца* (разг. и прост.) и *дéвица* (нар.-поэт.) – чеш. *děvice* ('девушка') (книжн.), рус. *дед* (разг.; прост.) – чеш. *děd* (нейтр.), рус. *молодéц* (разг.) и *мóлодец* (нар.-поэт.) – чеш. *mlбdec* ('парень, молодой человек') (нейтр.), рус. *лекарь* (прост. и устар.) – чеш. *lйkař* (нейтр.) и др.

Слова, восходящие к общему праславянскому источнику в русском и чешском языках, территориально, социально или стилистически ограниченные в одном из языков, вступают в оппозицию с их нейтральными соответствиями в другом одновременно и по принадлежности к активному или пассивному словарному запасу с точки зрения их устарелости. Лексические единицы, вышедшие из активного употребления как устаревшие, могут выступать в качестве экспрессивных средств языка, так как «одни и те же экспрессивные краски могут накладываться на совершенно различные по своему функционально-стилистическому характеру высказывания» [2, с. 18].

Примером дихотомии «устаревшее в чешском языке» – «общеупотребительное в русском» является общеславянское *rozluka*, ныне малоупотребительное в чешском языке в значениях 'расставание', 'прощание', а также 'развод' [13, с. 710]. В русском же языке данная лексема всегда была широко употребительной и стилистически нейтральной [7, с. 208; 9, с. 366].

С другой стороны, в чешском языке в качестве стилистически нейтральных и общеупотре-

бительных сохранилось значительное число праславянских лексем, устаревших в русском и переместившихся в пассивный запас. Примером может служить праславянское слово *lomec,* хорошо известное носителям чешского языка как наименование рабочего, трудящегося в каменоломне [13,с. 263]. Носителям русского языка в настоящее время незнакомо это слово, хотя в древнерусском *ломець* широко употреблялось для обозначения того, кто выламывает породу, строительный камень [6, с. 279].

Словники современных славянских литературных языков с точки зрения стилистической характеристики имеют много общего, однако семантико-стилистическое тождество в лексиконах разных славянских языков не настолько типично, насколько может показаться на первый взгляд. Эквивалентные лексемы очень часто различаются как по стилистической окраске, так и по коннотациям. Стилистические изменения праславянской лексики, в том числе и имён существительных, регулярны, но характер стилистического развития общеславянских лексем, является национально специфичным, что и ведёт к лексико-стилистической асимметрии современных славянских языков в использовании праславянского лексикона.

Генетическое тождество славянских языков не предполагает их полного качественного совпадения. Та или иная общая тенденция, которая отчётливо проявляется в одном языке, может быть гораздо менее выражена или совсем не выражена в другом. Это касается, к примеру, перехода церковнославянских слов в разряд поэтической лексики в русском языке и отсутствие этого в чешском. Вместе с тем нужно заметить, что древнейший словарный фонд славянских языков, претерпев разного рода стилистические и коннотативные изменения, сохранился в значительном объёме как в русском, так и в чешском языке.

Сопоставление семантико-стилистических изменений общей лексики русского и чешского языков способствует не только выявлению конвергентно-дивергентных отношений их лексиконов, но и ещё раз утверждает в мысли о значимости создания типологической характеристики лексиконов славянских языков с точки зрения стилистики, которая должна показывать «соотношение нейтральной и стилистически маркированной лексики в лексиконе и в тексте, своеобразие стилистической маркированности лексики» [11,с. 43]. Это будет способствовать созданию лексической типологии славянских языков в целом и их типологическому изучению вообще.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Балли Ш. Французская стилистика. Изд.3-е. –М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. –384 с.
2. Виноградов В.В. Проблемы русской стилистики. – М.: Высшая школа, 1981. – 320 с.
3. Маркова Е.М. Структурно-семантические и стилистические особенности общеславянской лексики русского языка: (В сопоставлении с чешским языком): дисс. … канд. филол. наук. – М., 1990. – 265 с.
4. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.slovopedia.com/4/192-0.html (дата обращения: 30.08.2011).
5. Правда Е.А. К вопросу о сходно-различных явлениях в параллелях славянских языков // Русский язык в системе славянских языков: история и современность (выпуск III). Сборник научных трудов. – М.: Издательство МГОУ, 2009. – С. 266–270.
6. Словарь русского языка XI–XVII вв. – М.: Наука, 1981. – Вып. 8. – 346 с.
7. Словарь русского языка XI–XVII вв. – М.: Наука, 1995.– Вып. 21. – 282 с.
8. Словарь русского языка XVIII века. – Л.: Наука, 2000. – Вып. 11. – 256 с.
9. Словарь современного русского литературного языка. – М.–Л.: Издательство Академии наук СССР, 1961. – Т. 12. –843 с.
10. Словарь современного русского литературного языка. – М.–Л.: Издательство Академии наук СССР, 1965. – Т. 17. – 1068 с.
11. Супрун А.Е. Лексическая типология славянских языков. – Минск: Из-во БГУ, 1983. – 47с.
12. Толковый словарь русского языка / Под ред. Д.Н. Ушакова. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: http://www.slovopedia.com/3/192-0.html (дата обращения: 25.08.2011).
13. Česko-ruskэ slovnнk / Pod vedenнm K. Horбlka, B. Ilka, L. Kopeckйho. Praha: Stбtnн Pedagogickй nakladatelstvн, 1958. 1302 s.

УДК 811.161.1

Лапшина С.С.
Московский государственный областной университет

СЕМАНТИЧЕСКАЯ СТРУКТУРА ПОЛИСЕМАНТА КАК РЕЗУЛЬТАТ ЕЁ ИСТОРИЧЕСКОГО РАЗВИТИЯ (НА ПРИМЕРЕ СОМАТИЗМА *НОГА*)

S. Lapshina
Moscow State Regional University

SEMANTIC STRUCTURE OF POLYSEMANTIC WORD AS A RESULT OF ITS HISTORICAL DEVELOPMENT (ON EXAMPLE OF SOMATIC WORD LEG)

Аннотация. В статье на материале лексикографических источников анализируются исторические изменения семантической структуры полисеманта *нога* с момента появления лексемы в праславянском языке до настоящего времени. Рассматриваются основные векторы семантического развития этого соматизма, ассоциативные основы новых лексико-семантических вариантов слова. Анализ и сравнение значений полисеманта в разные периоды времени даёт возможность выявить причины количественного и качественного изменения семантической структуры лексемы.

Ключевые слова: соматизм, полисемант, семантическая структура, вектор семантического развития, метафоризация, метонимизация.

Abstract. In the article the author analyzed on the material lexicographical sources the historical changes of the semantic structure of polysematnic word leg since the appearance of the token in the Praslavonic language to date. The author studies the basic vectors of the semantic development of somatism, associative basis of new lexical and semantic variants of the word. The analysis and comparison of the values of the polysemantic word in different periods of time makes it possible to identify the causes of the quantitative and qualitative changes in the semantic structure of the token.

Key words: somatism, polysemantic word, semantic structure, a vector of semantic development, metaphorization, metonimization.

Отдельное слово в языке и его история, то есть развитие семантики и реализация слово- и фразеообразовательного потенциала, а также его грамматические особенности, – оказывает влияние на систему языка в целом. Семантическое развитие слова идет в соответствии с определёнными векторами семантического развития, ментальную основу которых составляют ассоциации его с многообразными предметами и явлениями действительности, понятиями, представлениями, верованиями человека, с особенностями его мировидения.

Значения полисеманта могут быть различны по «возрасту» и по степени их актуальности для носителей языка в определённый период времени — по степени новизны / устарелости. В системе значений некоторых полисемантов можно выделить значения, известные литературному языку, территориальным и социальным диалектам. Рассмотрение их количественного соотношения, сходства / различия ассоциаций, породивших эти значения, является одним из путей изучения развития слова в языке.

Полисемия является результатом наличия в лексике системных отношений и результатом универсальных законов мышления, согласно которым человек оперирует понятием «сходство — различие», «часть — целое» и др., то есть «усматривает в разных классах предметов общие им всем признаки, на основе которых они и объединены в значении одного слова,

© Лапшина С.С., 2011.

формируя вместе с тем связанное со словом понятие» [3, с. 156]. «Полисемия выполняет кумулятивную (накопительную) функцию… В семемах многозначных слов закрепляются и аккумулируются многообразные явления, происходит концептуализация человеческого опыта» [5, с. 141].

Полисеманты-соматизмы играют немаловажную роль в процессе осмысления действительности, установления межпредметных связей различного характера и — в результате – закрепления опыта познания в языке.

Одним из наиболее употребительных и семантически ёмких соматизмов является лексема *нога*. При помощи названия части тела происходит обобщённое отражение окружающей человека действительности на основе фиксации в семантике соответствующего названия различных отношений между ногой человека и именуемыми предметами, что обусловлено общественно значимыми функциями ноги.

В большинстве индоевропейских языков сохраняется старое название *ноги* (ступни – нижней части), которое мотивировалось пространственно, то есть первоначально – то, что находится внизу, в нижней части тела. Индоевропейское название *ноги *pod- / *pçd-* продолжают этимологически: гр. *πους* , лат. *pes, pedis*, нем. *fub*, англ. *foot*, фр. *pied*, а также слав. *pěšьjь* [11, 257], от которого образованы русские *пеший, пешком* и т. д. Но в славянских языках старое индоевропейское название *ноги* не сохранилось.

Праславянское **noga* — первоначально форма множественного числа (собирательное) от **nogъ* ‘ноготь’, означавшая собственно ‘множество ногтей’ и впоследствии перешедшая в разряд основ на –а. Этот же корень **nog-* наблюдаем в лит. *naga* — ‘копыто’; латыш. *nags* — ‘ноготь’, ‘коготь’, ‘копыто’; латин. *unguis* (основа **ongh-u̯-*) — ‘ноготь’ [14, с. 164]. Таким образом, изначально в праславянском языке и многих других языках того же периода номинация *noga* имела значения ‘множество ногтей, когтей’ и ‘копыто животного’.

В древних славянских языках это название постепенно переосмысляется, происходит перенос номинации с части на целое, с ногтей и копыта животного на целую ногу животного и человека. Со временем праславянское **noga*, получившее новое значение в древних славянских языках, укрепляется в них и вытесняет старое индоевропейское название *ноги *pod- / *pçd-*. В славянских языках находим: укр. *ногб*; блр. *нагб*; словен. *noga*; чеш. *noha*; др.-рус. *нога* [12, с. 575].

В современных славянских языках название ноги обладает диффузной семантикой и может обозначать любую часть ноги, хотя оно оказалось и не так способно к использованию для вторичной номинации, как например, более древний соматизм *рука*.

В период XI—XVII вв. лексема *нога* имела 10 значений, связанных отношениями производности.

Первое, основное значение лексемы *нога* ‘нога (человека или животного), ступня, копыто’ [9, с. 461; 7, с. 414-415; 8, с. 464], как наиболее древнее, является производящим для большинства остальных значений слова *нога*.

Наиболее явно нижняя конечность человека в этот период выступает для человека как объект, с которым по различным критериям сопоставляются окружающие предметы, явления, признаки, в связи с чем можно выделить следующие векторы семантического развития полисеманта *нога* в XI—XVII вв.: 1) символ расположения в нижней части тела, внизу (‘изножье’ [7, с. 414—415]; ‘опора, ножка, подставка’ [7, с. 414—415]; ‘нижний конец стропила’ [8, с. 464]); 2) средство измерения, счётная единица (‘мн. ноги от одной туши животного как счетная единица при покупке и продаже мяса’ [7, с. 414—415]; ‘стопа (в стихе)’ [7, с. 414—415]; ‘фут (мера длины, имеющая в основе длину человеческой стопы, близкая к 30 см)’ [7, с. 414—415]); 3) опора, крепление (‘опора, ножка, подставка’ [7, с. 414—415]; ‘таган’ [7, с. 414—415]; ‘веревочная снасть на судне’ [7, с. 414—415]; ‘нижний конец стропила’ [8, с. 464]); 4) модель другого предмета; форма, с которой схож предмет (‘таган’ [7, с. 414—415]; ‘у сапожников: дере-

вянная колодка, по виду похожая на человеческую ногу, на которой расправляют или чистят сапоги' [8, с. 464]).

Выбор именно таких признаков ноги свидетельствует об их значимости для человека. «Выбор того или иного признака связан с процессом его эталонизации, который обусловлен культурными факторами и отражает специфику национального мировидения. Выделенный признак скрывает богатый культурный опыт, накопленный в процессе использования лингвокультурной общностью обозначенной им реалии» [10, с. 76].

В системе значений слова *нога* в процессе исторического развития произошли огромные изменения: некоторые значения полностью утрачены, некоторые передаются иным способом (с помощью производных лексических единиц и с помощью фразеологических единиц), появился ряд новых значений.

Из 10 значений слова *нога*, зафиксированных в период XI—XVII вв., в период XIX—XXI вв. осталось только 5 значений ('нога, ступня, копыто', 'опора, ножка, подставка', 'веревочная снасть на судне', 'у сапожников: деревянная колодка, по виду похожая на человеческую ногу' и 'нижний конец стропила', из которых лишь 3 в настоящее время известны в литературном языке, а 1 ('снасть, скрепляющая мачту с форштевнем') зафиксировано только в одном источнике [6, с. 264]. Утрата значений словом *нога* связана со следующими факторами: 1) с появлением другого номинанта с этим значением в качестве основного, производящего ('изножье'); 2) с ослаблением ассоциации, с помощью которой значение было связано с производящим в системе значений слова *нога* ('мн. ноги от одной туши животного как счетная единица при покупке и продаже мяса', 'стопа (в стихе)', 'фут (мера длины, имеющая в основе длину человеческой стопы, близкая к 30 см)'); 3) с прекращением функционирования самого предмета, которое называет это значение полисеманта ('таган').

В XIX—XXI вв. соматизм *нога* характеризуется обширной системой значений — всего 33 значения (по лексикографическим источникам), 4 из которых известны литературному языку, 26 функционируют в народных говорах и 3 относятся к жаргону.

Значение 'одна из двух нижних конечностей человека, а также одна из конечностей птиц, некоторых животных' [1, с. 654] находится в оппозиции к другим значениям в структуре этого многозначного слова как основное, непроизводное, «наиболее обусловленное парадигматически и наименее обусловленное синтагматически» [13, с. 212]. От этого значения непосредственно или опосредованно образованы все другие значения полисеманта *нога*, кроме значений '(мол., муз.) панк-группа «Ногу свело»' и '(мол., шутл.-ирон.) бывшая площадь Ногина в Москве' [4, с. 384].

В системе значений слова *нога* преобладает радиальная полисемия, при этом производными для почти равного количества семантических дериватов являются значения 'одна из двух нижних конечностей человека, а также одна из конечностей птиц, некоторых животных' [1, с. 654] и 'опора, нижняя часть (мебели, сооружения, механизма и т.п.); ножка' [1, с. 654] (первое из которых имеет 13, а второе — 11 производных).

Можно выделить следующие векторы семантического развития полисеманта *нога* в период XIX—XXI вв.

Самый продуктивное направление семантического распространения — метафоризация или метонимизация на основе ассоциации по опорной функции ноги. С ней связано 15 значений, в том числе значения 'опора, нижняя часть (мебели, сооружения, механизма и т.п.); ножка' [1, с. 654] 'деревянная подстановка различного вида, заменяющая утраченную ногу' [2, с. 551], 'нижний конец стропила и др. лесов, конец, на котором стропило стоит, комель, пятка' [2, с. 551], 'в машинах: привод от колеса, или от коленчатого вала, для движения поршня' [2, с. 551], 'у весов: ягель, одна половина скобы, за которую весы подвешиваются' [2, с. 551], 'одна из двух г-образных стоек, на которых укреплён вал в ткацком станке' [6, с. 263]. Не все 15 значений

содержат сему «опорная функция» как основную (она является дополнительной в значениях ‘нижний конец стропила и др. лесов, конец, на котором стропило стоит, комель, пятка’ [2, с. 551], ‘верхняя часть ручек плуга’ [6, с. 263], ‘основание трубы русской печи’ [6, с. 264]), но в возникновении каждого из них эта ассоциация сыграла свою роль.

Большую роль в семантическом развитии полисеманта *нога* играет метафоризация на основе внешнего сходства (форма, внешний вид целой ноги или её части – ступни с подъёмом). Всего 19 значений связаны с ногой ассоциативно по внешнему виду (для значений ‘часть нижней конечности некоторых животных и птиц, приготовленная как кушанье’ [1, с. 654], ‘колодка в образе ноги человека’ [2, с. 551], ‘нижний конец стропила и др. лесов’ [2, с. 551], ‘ножка земли, клин’ [2, с. 551] и ещё восьми значений она является основной, а для значений ‘у весов: ягель, одна половина скобы, за которую весы подвешиваются’ [2, с. 551], ‘мн. (ноги льда) подводная ледяная коса’ [2, с. 551], ‘одна из двух г-образных стоек, на которых укреплен вал в ткацком станке’ [6, с. 263] и ещё четырёх значений — дополнительной) и два значения (‘мн. (ноги льда) подводная ледяная коса, идущая иногда далеко от подводной ледяной горы’ [2, с. 551; 6, с. 263], ‘мн. ось телеги’ [6, с. 264]) — по расположению относительно тела — внизу.

В исследуемой системе важными оказались и следующие векторы семантического развития лексемы *нога*, связанные с ней ассоциацией по функции: 1) предназначение для движения, передвижения (например, значение ‘в машинах: привод от колеса, или от коленчатого вала, для движения поршня’ [2, 551]); 2) предназначение для трудовой деятельности (например, значение ‘четвертая часть повинности в подводной гоньбе’ [2, 551; 6, 264]); 3) средство измерения (значение ‘расстоянье, коим чертят круг, раствор циркуля, кружала’ [2, 551]).

Таким образом, можно сказать, что наиболее актуальными признаками *ноги* в XIX—XXI вв. для носителей русского языка являются два признака, послужившие основой лексико-семантических вариантов, известных как в литературном языке, так и в говорах: 1) опорная функция и 2) конкретные параметры ноги — внешний вид, форма, расположение относительно тела.

Важно также отметить, что почти все значения так или иначе мотивированы функциями ног, при этом хождение и передвижение оказывается наиболее актуальной функцией, также значимыми являются трудовая деятельность и измерительная. Можно утверждать, что выполняемая ногой / ногами функция оказывается наиболее актуальным основанием для развития значений полисеманта *нога*.

Значительные изменения, которые претерпела семантическая структура полисеманта *нога*, свидетельствуют об изменениях в системе актуальных для человека ассоциаций, связанных с понятием «*нога*». Очевидно, сохранившиеся с XVII в. в современном языке значения являются показателями устойчивости ассоциаций с этим понятием. Расширение системы значений лексемы связано с появлением новых ассоциаций, объективированных в широком и разнообразном лексическом материале литературного языка, говоров, жаргона. При этом следует отметить, что употребление этой лексемы в народной речи преобладает над употреблением её в литературном языке, то есть в народной речи она является более освоенной и востребованной.

Само многообразие связей, ассоциаций человека с понятием *нога*, функционирование данного слова в таком большом количестве значений (мегасемия) свидетельствует о важности этого соматизма для человека, о его свойствах, функциях, отражённых в языке.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Большой толковый словарь русского языка. – СПб, 1998. – 1536 с.
2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – Т. 2. – М., 1994. – 784 с.
3. Звегинцев В.А. Семасиология. – М., 1957. – 321 с.
4. Мокиенко В.М., Никитина Т.Г. Большой словарь русского жаргона. – СПб, 2000. – 720 с.

5. Ольшанский И.Г. О соотношении лексической полисемии и метафоры // Лексика и лексикология. Сборник научных трудов. – М., 2000. – С. 137—144.
6. Словарь русских народных говоров / Гл. ред. Ф.П. Сороколетов: в 32 вып. – Вып. 21. – Ленинград, 1986. – 360 с.
7. Словарь русского языка XI—XVII вв.: в 27 вып. – Вып. 11. – М., 1986. – 456с.
8. Словарь церковно-славянского и русского языка, составленный Вторым отделением Императорской академии наук: в 4 т. – Т. 2. – Спб, 1847. – 475 с.
9. Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка: в 3 т. – Т. 2. – СПб, 1902. – 443 с.
10. Токарев Г.В. О базовых образах выражения трудовой деятельности // Русский язык в школе. 2002. – №6. – С. 76—78.
11. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: в 4 т. – Т.3. – М., 1987. – 832 с.
12. Черных П.Я. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. – Т.1. – М., 1999. 624 с.
13. Шмелёв Д.И. Проблемы семантического анализа лексики. – М., 1973. – 280 с.
14. Этимологический словарь славянских языков. Праславянский лексический фонд: в 33 вып. – Вып. 25. – М., 1999. – 238 с.
15. Ярославский областной словарь: в 10 т. – Т. 6. – Ярославль, 1987. – 156 с.

УДК 81.373

Першукова С. В.
Московский государственный областной университет

РОЛЬ МЕТАФОР С КОМПОНЕНТОМ *ГЛАЗА* В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ М.А. БУЛГАКОВА «РОКОВЫЕ ЯЙЦА» И «СОБАЧЬЕ СЕРДЦЕ»

S. Pershukova
Moscow State Regional University

THE ROLE OF METAPHORS WITH THE COMPONENT "EYES" IN THE WORKS OF M. BULGAKOV "THE FATAL EGGS" AND "HEART OF A DOG"

Аннотация. В статье рассматривается репрезентация лексемы «глаза» посредством метафорических единиц в фантастических повестях М. А. Булгакова «Роковые яйца» и «Собачье сердце», определяется её место в концептуальных структурах произведений. На данном материале даётся интерпретация метафор с компонентом ***глаза***, раскрывается их роль в формировании эмоционального, тематического и сюжетно-композиционного уровней текста, а также в выражении его идейно-художественного содержания и индивидуально-авторского восприятия действительности.

Ключевые слова: лексема, глаза, метафора, фокус метафоры, олицетворение.

Abstract. The article deals with the representation of the token "eyes" through metaphorical units in the fantastic tales by Bulgakov "The Fatal Eggs" and "Heart of a Dog", determines its place in the conceptual structures of the literary works. On this material is given the interpretation of the metaphors with the component «eyes», their role is revealed in the formation of emotional, thematic and plot-composition levels of the text, as well as in terms of its ideological and artistic content and individual perception of the reality.

Key words: token, the eyes, a metaphor, the focus of the metaphor, personification.

Метафора – основной способ создания новых концептов в языковой картине мира современного человека. Первое определение термину «метафора» дал Аристотель: «Метафора – перенесение слова с изменением значения из рода в вид, из вида в род, или из вида в вид, или по аналогии». Метафора, по Аристотелю, дает право, «говоря о действительном, соединять с ним невозможное» [1, с. 39]. Говоря современным языком, «метафора – это такой способ мышления о мире, который использует прежде добытые знания, постигая новые: из некоторого ещё не чётко «додуманного» понятия формируется новый концепт за счёт использования первичного значения слова и многочисленных сопровождающих его ассоциаций» [8, с. 91].

В очерке А.Н. Баранова к словарю русской политической метафоры метафора определяется как «сложный когнитивный феномен, возникающий в результате взаимодействия двух смысловых комплексов – содержания/фокуса/источника и оболочки/фрейма/цели» [2]. Это определение опирается на взгляды М. Блека. «Фокусом» ("focus") он называет слово в выражении, используемое в переносном смысле, а «рамой» ("frame") – слова, окружающие «фокус», употребляемые в обычном смысле [3, 155]. Таким образом, метафора – это новое использование уже существовавшего ранее в языке слова или словосочетания для обозначения какого-либо понятия с целью наделения его частью предыдущего смысла.

Исследователи выделяют два основных типа метафор: языковую и художественную (ин-

© Першукова С.В., 2011.

дивидуально-авторскую). Многие авторы признают обособленность языковой и художественной (индивидуально-авторской) метафоры как разных объектов семасиологического и стилистического исследования. Как только метафора была вычленена из ряда других языковых явлений и описана, сразу возник вопрос о её двоякой сущности – быть средством языка и поэтической фигурой [10, с. 30]. Противопоставляя языковую и художественную метафоры, можно сказать, что в языковой метафоре ассоциативные связи объективны, а художественные метафоры отражают индивидуальное видение мира, поэтому они субъективны.

Существенны различия языковой и художественной метафоры и для их лексического статуса. Так, языковая метафора – самостоятельная лексическая единица, достаточно свободно вступающая в семантические связи, художественная метафора не имеет такой лексической самостоятельности, она всегда связана с контекстом [10, с. 35].

Различия между языковой и художественной метафорой обнаруживаются также на уровне семантической структуры метафорического значения: лексическое значение языковой метафоры, несмотря на сложность, поддается структурированию и подведению под типовые схемы, в то время как каждая художественная метафора уникальна.

Выделяются три основных вида метафор: олицетворение – перенос признака живого лица на неживой предмет, овеществление – перенос признака неживого предмета на живое лицо, отвлечение – перенос признака конкретного явления (лица или предмета) на явление абстрактное, отвлечённое.

Метафора, как и всякий троп, основана на том свойстве слова, что оно в своем значении опирается не только на существенные и общие качества предметов (явлений), но также на все богатство второстепенных его определений и индивидуальных качеств и свойств. Метафора, как и вообще троп, представляет собой общеязыковое явление, но особенное значение приобретает в художественной литературе, поскольку писателю, стремящемуся к конкретизированному, индивидуализированному образному показу действительности, метафора дает возможность оттенить самые различные свойства, признаки, детали явления, сближения его с другими. Точно установить для разных видов художественных метафор степень их эмоциональности, наглядности и реализации трудно, поскольку это зависит от субъективного их восприятия. Но исследование индивидуального стиля автора во взаимоотношении с общим его миросозерцанием позволяет нам говорить с достаточной объективностью об эстетической значимости метафор в идиостиле того или иного писателя.

В лингвистике сложилось более узкое понимание функциональной стороны метафоры: как средства выразительности, орнаментальности и экспрессии художественного текста. Художественный текст представляет собой сложное единство языковых единиц, моделирующих явления окружающего мира, а также выступает в качестве носителя информации. «Усложненная структура, создаваемая из материала языка, позволяет передавать такой объем информации, который недоступен для передачи средствами элементарной собственно языковой структуры» [7, с. 17]. Не случайно метафоры чаще встречаются в произведениях, где доля вымысла превышает долю фактографичности.

В данной статье мы обращаемся именно к фантастической прозе М.А. Булгакова, являющейся предметом неиссякаемого интереса не только для читателей и критиков, но и для исследователей языка. Его повести «Роковые яйца» и «Собачье сердце» представляют большой интерес с точки зрения применения нестандартных художественных решений и изобретательности вымысла. Автор обращается к читателю при помощи сложной совокупности языковых средств, в том числе и метафор, выражая свою объемную и динамичную мысль. Мышление художника ассоциативно, а художественный образ всегда соединяет на первый взгляд несоединимое

и благодаря этому раскрывает какие-то неизвестные до сих пор стороны и отношения реальных явлений.

««Собачье сердце» – шедевр булгаковской сатиры. Здесь писатель идёт вослед своему учителю Гоголю, его «Запискам сумасшедшего», где в одной из глав человек показан с собачьей точки зрения и где говорится: «Собаки народ умный»» [9, с. 35]. Именно умному и наблюдательному персонажу повести, псу Шарику, принадлежит тонкая мысль: ***«О, глаза – значительная вещь! Вроде барометра.*** *Всё видно – у кого великая сушь в душе…»* [5, с. 160]. Данная метафора становится ключевой в ряду всех языковых единиц с компонентом *глаза*, используемых писателем как в повести «Собачье сердце», так и в повести «Роковые яйца». В контексте данных произведений М.А. Булгакова метафоры с компонентом *глаза* репрезентируют темы трагических заблуждений в науке, ответственности учёных за результаты своих открытий, тема страшной силы самодовольного невежества. Одновременно с этим метафоры выполняют текстообразующую функцию. Вопрос о роли метафоры, осуществляющей процесс текстопорождения, изучен в настоящее время недостаточно, «гарантией же целостности воззрения на метафору является рассмотрение ее в действии, анализ самой динамической природы этого явления» [6, с. 11].

Оба произведения повествуют о судьбах великих открытий двух гениальных учёных, пытавшихся внести изменения в ход эволюции природы. Несмотря на то что профессор Персиков и профессор Преображенский совершенно не похожи друг на друга, Булгаков подмечает в их глазах почти дьявольское общее начало: *«Тот поднялся с винтящегося стула, выпрямился и, сложив палец крючком, ответил, причём* ***его глаза на миг приобрели прежний остренький блеск****, напоминавший прежнего вдохновенного Персикова»* [4, с. 143]. *«Зубы Филиппа Филипповича сжались,* ***глазки приобрели остренький колючий блеск****, и, взмахнув ножичком, он метко и длинно протянул по животу Шарика рану»* [5, с. 184]. Метафоры отрицательных эмоций часто основываются на аналогии со всем тем, что причиняет боль путем внешнего, механического воздействия. Так, прилагательное *острый/остренький*, характеризующее в прямом значении режущие и колющие предметы, получает в данных сочетаниях негативное метафорическое значение оттенка некого авантюризма. Краски значительно сгущаются при описании взгляда тех существ, что явились плодами вдохновения обоих «магов»: *«Лишённые век, открытые ледяные и узкие* ***глаза*** *сидели в крыше головы, и* ***в глазах этих мерцала совершенно невиданная злоба****»* [4, с. 132], *«Шариков* ***злобно и иронически начал коситься*** *на профессора»* [5, с. 206]. Таким образом, автор подтверждает истину о том, что неискренность и лицемерие не могут породить добро.

Художественная метафора редко ограничивается одним словом или словосочетанием. Обычно мы встречаем ряд образов, совокупность которых и дает метафоре эмоциональную или наглядную ощутимость, как, например, в упомянутом выше контексте: *«****Лишённые век, открытые ледяные и узкие глаза сидели в крыше головы****, и* ***в глазах*** *этих* ***мерцала совершенно невиданная злоба****»* [4, с. 132]. Мы наблюдаем соединение нескольких образов в одну развернутую метафору. Данная метафора представляет тот случай, когда связь между образами поддерживается как прямым, так и переносным смыслом. Метафора *глаза сидели*, соединяясь с метафорой *в крыше головы*, создаёт в сознании читателя образ неизвестного зловещего чудовища, причём глагол *сидели* заставляет воспринимать глаза как некое самостоятельное, совершенно отделённое от описываемого живое существо. Писатель ещё не раз использует глагол *сидели/сидел* в интересующих нас метафорических сочетаниях: *«Тот весь светился лаком и драгоценными камнями, и* ***в правом глазу у него сидел монокль****»* [4, с. 110], *«****Страшные чёрные мешки сидели у неё под глазами****, а щёки были кукольно-румяного цвета»* [5, с. 168].

Тот же эффект «собственной жизни» неодушевлённых предметов, которые дополняют описание глаз булгаковских персонажей, создаётся с помощью глагола, что также служит созданию комических образов. Кроме того, наблюдая за процессом функционирования языковых единиц в произведениях «Роковые яйца» и «Собачье сердце», мы видим, что из трёх основных видов художественных метафор: олицетворения, овеществления, отвлечения, – Булгаков чаще использует в сочетании с лексемой *глаза* именно олицетворение, подчёркивая тем самым важность данной лексемы в создании художественного образа в целом: «*Закусил хлебом с солью, и* ***глаза*** *его* ***несколько повеселели***» [4, с. 124], «*И* ***глаза*** *его* ***успокоились и подобрели***» [4, с. 124], «*Голова из зелени рванулась вперёд,* ***глаза её покинули*** *Александра Семёновича,* ***отпустив его душу на покаяние***» [4, с. 133], «*Иванов совершенно ошалел. Он в ужасе уставился на вскрытые ящики, потом на лист, затем* ***глаза его почти выпрыгнули с лица***» [4, с. 139], «*Причиной этого был* ***правый глаз*** *Персикова, он вдруг* ***насторожился, изумился, налился даже тревогой***» [4, с. 98].

В следующих примерах с глагольными фокусами метафор автор использует слово *очки* в качестве окказионального синонима лексемы *глаза*: «*Сколько вам лет?! – яростно и визгливо спросил Филипп Филиппович, и* ***очки*** *его* ***блеснули***» [5, с. 168], «*Филипп Филиппович покраснел,* ***очки сверкнули***» [5, с. 194], «*Ноздри Филиппа Филипповича раздулись, и* ***очки вспыхнули***» [5, с. 201]. Все три метафоры синонимичны и выражают возмущение, негодование профессора, однако лексема *очки* усиливает передачу глубины его чувств, создавая иллюзию взгляда, пронзающего сквозь очки. А вот описание внешности одного из «гостей в штатском» в повести «Роковые яйца»: «*На лице этого третьего, который был тоже в штатском,* ***красовалось дымчатое пенсне***» [4, с. 112]. С развитием дальнейших событий метафора постепенно трансформируется: «***Дымчатые стёкла*** *совершенно* ***поглотили его глаза***» [4, с. 112]. Здесь мы наблюдаем семантическое сближение, которое ведёт к скрещению и впоследствии контаминации образов *пенсне* и *глаз* персонажа в следующем примере: «***Дымные глаза скользнули*** *по калошам, и при этом Персикову почудилось, что из-под стёкол вбок, на одно мгновенье,* ***сверкнули*** *вовсе не сонные, а наоборот,* ***изумительно колючие глаза***» [4, с. 112]. Кроме того, мы вновь наблюдаем пример *развёрнутой метафоры.*

Встречаются у Булгакова и более сложные индивидуально-авторские синонимичные конструкции лексемы *глаза*, определённые глаголом активного зрительного восприятия *глядели*: «***Слепыми дырами глядели*** *среди бешено пылающих витрин магазинов, торгующих до трёх часов ночи, с двумя перерывами на обед и ужин, заколоченные окна под вывесками: «Яичная торговля. За качество гарантия»* [4, с. 116], «*Испорченный бок торчал свалявшимися промёрзшими комьями, а между ними* ***глядели красные зловещие пятна от вара***» [5, с. 160].

Метафора рассматривается как сокращенное сравнение ещё со времен Аристотеля. Это сравнение, из которого исключены предикаты подобия: (*похож, напоминает* и др.) и компаративные союзы (*как, как будто, как бы, словно, точно, ровно* и др.). Метафора лаконична; она сокращает речь, в то время как сравнение ее распространяет. Сравнение привлекает внимание к любому сходству, например: «*Филипп Филиппович вздрогнул и посмотрел на Борменталя.* ***Глаза*** *у того* ***напоминали два чёрных дула****, направленных на Шарикова в упор*» [5, с. 216]. Метафора, вытекающая из приведённого выше сравнения, уже выявляет повторяющееся подобие: «*Удивлённый Шариков пришёл и с неясным страхом* ***заглянул в дуло*** *на лице Борменталя, а затем и Филиппа Филипповича*» [5, с. 219].

Сильное эмоциональное воздействие на читателя производит метафора в следующем контексте: «*Но Рокк вместо ответа опять заслонился руками, и* ***ужас потёк из его глаз***» [4, с. 133]. Автор употребил лексему *ужас* в качестве фокуса метафоры, как признак того,

что упомянутый персонаж наконец начал осознавать масштаб катастрофы, к которой он приложил свою руку.

Итак, лексему *глаза* можно считать образной доминантой в произведениях «Собачье сердце» и «Роковые яйца», способной влиять на весь контекст через посредство метафорических единиц, организованных под ее началом, исходным, текстообразующим, базовым элементом. Высказывания, содержащие метафоры с компонентом *глаза*, включаясь в художественный текст, участвуют в выражении основной идеи произведения, способствуют формированию эмоционального, тематического и сюжетно-композиционного уровней текста. Данные языковые единицы репрезентируют индивидуально-авторское восприятие действительности в контексте общечеловеческих представлений о мироустройстве.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аристотель. Поэтика. – Л.: Академия, 1927. – 120 с.
2. Баранов А. Н. Очерк когнитивной теории метафоры // Баранов А. Н., Караулов Ю. Н. Русская политическая метафора: материалы к словарю. – М.: Институт русского языка АН СССР, 1991. – С. 184-193.
3. Блек М. Метафора // Теория метафоры. – М.: Прогресс, 1990. – С. 153-172.
4. Булгаков М. А. Роковые яйца // Проза. Пьесы. Письма. Образ писателя. – М.: Педагогика, 1991. – 736 с.
5. Булгаков М. А. Собачье сердце // Проза. Пьесы. Письма. Образ писателя. – М.: Педагогика, 1991. – 736 с.
6. Гак В. Г. Метафора: универсальное и специфическое // Метафора в языке и тексте. – М.: Наука, 1988. – С. 11-26.
7. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с.
8. Маслова В. А. Лингвокультурология. – М.: Академия, 2010. – 208 с.
9. Сахаров В. И. М. А. Булгаков в жизни и творчестве. – М.: Русское слово, 2008. – 112 с.
10. Скляревская Г. Н. Метафора в системе языка. – СПб.: Наука, 1993. – 151 с.

УДК 82-93

Шипова Г.А.
Московский городской педагогический университет

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОБРАЗА «Я» В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АВТОБИОГРАФИИ О ДЕТСТВЕ (НА МАТЕРИАЛЕ ПОВЕСТЕЙ П.В. САНАЕВА «ПОХОРОНИТЕ МЕНЯ ЗА ПЛИНТУСОМ» И Н.И. НУСИНОВОЙ «ПРИКЛЮЧЕНИЯ ДЖЕРИКА»)

G.Shipova
Moscow City Pedagogical University

REPRESENTATION OF IMAGE "I" IN THE ART AUTOBIOGRAPHY ABOUT THE CHILDHOOD (BASED ON "BURY ME BEHIND A PLINTH" BY P. SANAEV AND "THE ADVENTURE OF JERIK" BY N.NUSINOVA)

Аннотация. Статья посвящена образу героя автобиографического повествования о детстве. Выбор объектов исследования обусловлен принадлежностью авторов к единой культурной среде. Сопоставление произведений позволило выявить общее в способах репрезентации «Я». Повествование ведется от первого лица, где образ повествователя имплицитен. Точка зрения повествователя проявляется преимущественно в использовании приёмов комического как универсального средства переоценки прошлого и самоинтерпретации. Составляющими образа ребёнка становятся характерные особенности детского мировосприятия, тогда как репрезентативность социально значимых самоидентификаций заметно снижается. Образы фантазии, размышления или сна подчёркивают уникальность внутреннего мира маленького героя.

Ключевые слова: детство, автобиографическое «Я», образ повествователя, образ героя-ребёнка, субъктно-речевой план, языковые средства, приёмы комического.

Abstract. The paper is devoted to the image of the main character of the autobiographical stories about a childhood. The choice of research objects is based on the fact that the authors belong to a single culture. The comparison of the works revealed a general features in representation of "I". The narrative goes from the first person, and the image of the narrator is implicit. The narrator's point of view is manifested mainly in the use comic devices as a universal means of self-interpretation and re-evaluation of the past. The components of the image of the child are the characteristic features of children's perception of the world, while the representation of socially significant identity is markedly reduced. Images of fantasy, meditation or dreams emphasize the uniqueness of the inner world of the little character.

Key words: childhood, autobiographical "I", the image of the narrator, the image of the child, subjective-speech plan, language tools, comic devices.

«Человек является наполовину тем, что он есть, а наполовину тем, чем он хотел бы стать, сказал Оскар Уайльд. Если это так, то советские дети шестидесятых и семидесятых были все наполовину космонавтами» [7, с. 1]. Обращение к теме советского детства как «частному измерению истории»[3, с. 231] стало частью и/или основным способом художественной автобиографической самопрезентации. Ретроспективный вектор постсоветской прозы направляет внимание писателей к детским воспоминаниям. Осмысление собственного становления в историческом процессе является онтологической потребностью, как показало развитие мемуарно-автобиографического жанра, особенно, в периоды смены культурно-ценностной

© Шипова Г.А., 2011.

парадигмы [2; 5; 8]. Актуальность изучения жанра художественной автобиографии подтверждается общественным интересом и научным вниманием (особенно, со стороны истории и педагогической антропологии) к эго-текстам о детстве [2].

Целью данной статьи мы определили анализ способов репрезентации автобиографического «Я». Согласно цели работы в наши задачи входит: изучение способов репрезентации и языковых приёмов воплощения образа ребёнка и образа повествователя, обозначенных местоимением «Я». Среди традиционных литературоведческих подходов нами выбрано исследование творчества нескольких писателей-современников, произведения которых тематически близки. Данный подход продуктивен для выявления закономерностей литературного процесса, так как позволяет сопоставить произведения одного периода между собой и в исторической ретроспективе. Объектом исследования стали автобиографические произведения о детстве современных авторов: повесть П.В. Санаева «Похороните меня за плинтусом» (1996) и Н.И. Нусиновой «Приключение Джерика» (2007). Произведение П.В. Санаева посвящено детству 70-х – начала 80-х годов, Н.И. Нусиновой – 60-м годам XX века. Выбранные нами произведения известны широкому кругу читателей.

Общность культурной среды и творческих интересов авторов – немаловажный факт для исследования автобиографии. По утверждению Т.М. Колядич, «у авторов, относящихся к одному поколению и социальному окружению, получивших образование в одно и то же время, волею обстоятельств ставших свидетелями одинаковых событий» [4, с. 101] отмечается общность художественных образов и психологических состояний. П.В. Санаев и Н.И. Нусинова принадлежат к разным поколениям одной исторической эпохи. Выходцы из интеллигентных московских семей, они росли в тесном соприкосновении с миром детского советского кино. Отец Н.И. Нусиновой, Илья Нусинов, и будущий отчим П.В. Санаева, Ролан Быков, сотрудничали в конце 60-х – начале 70-х гг. В автобиографиях П.В. Санаева и Н.И. Нусиновой встречаются общие имена Е. Санаевой и Р. Быкова. Н.И. Нусинова и П.В. Санаев, дебютировавшие в жанре художественной автобиографии о детстве, известны как режиссеры.

В автобиографических произведениях П.В. Санаева и Н.И. Нусиновой образ повествователя скорее обозначен, чем представлен. Произведение П.В. Санаева адресовано взрослой аудитории, произведение Н.И. Нусиновой имеет детскую адресацию, но уже с начала произведения становится ясно, что собеседником Н.И. Нусинова видит не только ребёнка: «***Ну как объяснить сегодняшнему школьнику**, кто такие «тимуровцы» или «старые большевики»? **У современных детей** все это вызовет, наверное, смех, а скорее всего - недоумение. "А почему **вы** позволяли такое?" - спросят они **нас**»* [6, с. 6].

«Я» повествователя явлено, в основном, во вступлении в форме обращений к адресату и прямого выражения интенций автобиографического письма (у Н.И. Нусиновой). Повествователь выступает как субъект непосредственного высказывания: «*Свою повесть я решил начать…*», «*Вам, наверное, покажется странным…*» [9, с. 7, 16]. Интенции повествователей различны. П.В. Санаев, беседуя с читателем, доверчив и откровенен. Исповедальный тон произведения предполагает сочувствие и понимание внутренней жизни детской души со стороны читателя. Беседа Н.И. Нусиновой направлена на выработку определённых позиций и отношений: «*Мне бы очень хотелось, чтобы вы полюбили её* [книги] *героев, как люблю их я*» [6, с. 8]. Автор ищет в читателе единомышленника. С читателем-взрослым Н.И. Нусинова ведёт диалог через интертекстуальные связи и культурные коды. Иногда автором используются информативные сопоставительные фрагменты «тогда-теперь», что свидетельствует об адресации ребёнку.

Имплицитность образа повествователя не делает его образ неразличимым. Само-

презентация является предметом повествования по закону жанра: читатель получает представление о личностных идеалах, ценностях и эмоциях повествователя через авторскую оценку лиц, ситуаций, собственных поступков, художественных произведений. Саморефлексия (лирическая, ироническая или же «фактическая» (например: «я не понимала…»)) знакомит нас с образом «Я» в динамике [5, с. 247-271].

В заглавиях произведений «Похороните меня за плинтусом» и «Приключения Джерика» фигурирует образ, принадлежащий миру детства. В первом случае заглавием становится образ, возникший в детском сознании; во втором – актуальные события и персонаж детства. Заглавие служит сигналом того, что в автобиографическом повествовании авторы стремятся к превалированию детской точки зрения. Автобиографии написаны от первого лица. Формой первого лица в повести обозначен и повествователь, и автобиографический герой. Повествование ведётся от лица ребёнка, однако образ «я» ребёнка формируется «на стыке» субъектно–речевых планов героя и повествователя. На языковом уровне смежность образов ребёнка и повествователя отражается в смешении подчёркнуто-книжного и разговорного стиля речи. Например: «*– Кончились холуи…– добавила бабушка и вдруг выронила чайник.*

От чайника медленно отвалилась ручка. Он тихо и жалобно звякнул, ***словно прощаясь с жизнью,*** *и распался на несколько частей. Красная крышечка, как будто угадывая, что сейчас произойдет,* ***предусмотрительно*** *укатилась под холодильник и, вероятно, удобно там устроившись,* ***удовлетворенно*** *дзинькнула. Я позавидовал крышке, назвав ее про себя пронырой, и со страхом поднял глаза на бабушку…*» [9, с. 12]

В текстах в полной мере реализуется семантическая особенность грамматической формы первого лица, «субъективность взгляда на мир» [1, с. 344]. Объективизация картины художественной действительности осуществляется за счёт взаимодействия точек зрения системы персонажей. Голоса персонажей восполняют информацию, которой не владеет маленький герой. Кроме того, высказывания персонажей, связанные с ребёнком, играют роль в создании детского образа или самообъективации: «*"Ты что! - ответила я ей гордо. – "Малинка" - это для дошкольников! А у нас – СЕРЬЕЗНЫЙ ПАТРИОТИЧЕСКИЙ РЕПЕРТУАР!" – "****О Господи, прости нас, грешных!"*** *– сказала бабушка и пошла готовить ужин*» [6, с. 34].

Частичная нейтрализация образа повествователя и изображение событий с точки зрения ребёнка, непосредственно их переживающего, как бы приближает прошлое. Субъектно-речевой план маленького героя, в основном состоит из несобственно-прямой и внутренней речи, иногда используется прямая речь героя-ребёнка. Границы между речью повествователя и героя-ребёнка размыты, особенно на повествовательных отрезках, характеризующихся диффузностью точек зрения. В случае несовпадения оценочного плана, мы можем различить образы прошлого и настоящего «Я»: «*Во время репетиций учительница пения ходила по рядам и приговаривала: «Не понимаю,* ***кто это мне весь хор портит****?» Мне показалось, что она не должна так говорить, и вообще это было неприятно и неприлично* ***и уж конечно, относилось не ко мне, потому что я пела ГРОМКО****, но на всякий случай, когда она проходила мимо, я замолкала. «Наташенька робкая», – умиленно говорила учительница, а я скромно опускала глаза. Так мне* ***удалось продержаться*** *довольно долго*» [6, с. 36]. Противопоставление точек зрения повествователя и героя, продиктованное отличиями взрослой и детской (или общественной и семейной ценностной) картины мира, регулярно обыгрывается в комическом ключе. Приёмы комического, таким образом, можно назвать особыми художественными средствами, принадлежащими субъектно-речевому плану повествователя, так как именно средства комического являются «маркерами» осознанной с позиции настоящего автобиографии.

Язык комического многофункционален. Юмор повествователя – одна из особенностей его коммуникативной позиции. В повести П.В. Санаева юмор и ирония придают привлекательную форму трагическому содержанию. Маленький герой не может защититься от взрослых так же, как повествователь не в состоянии изменить прошлое, однако жизнеутверждающий взгляд из настоящего позволяет психологически «обезопасить» содержание собственной памяти. У Н.И. Нусиновой смех имеет множество оттенков и трансформируется в зависимости от предмета, о котором идёт речь: от весёлого и добродушного юмора относительно отца к иронии относительно дедушки и до сарказма, с которым изображены социально-характерные явления представители социалистического общества. Шутки Н.И. Нусиновой стилизованы под детские наивностью недопонимания общественных явлений, подчёркивающих абсурдность таковых и непосредственностью их интерпретации. Последняя достигается сочетанием лексики делового и «детского» разговорного дискурса: «*Иногда они* [все старые большевики] *собирались на ПАРТСОБРАНИЯ, пили чай, обсуждали РЕШЕНИЯ СЪЕЗДА и ОТЧЕТНЫЙ ДОКЛАД и думали, что же теперь делать со страной, спорили друг с другом* ***и ссорились*** *– даже чаще, чем мы с Таней, а потом* ***мирились*** *– тоже совсем как мы…*» [6, с. 77].

Самоирония является одним из традиционных средств самоизображения в детстве, а чаще в юности. Современные авторы иронизируют на предмет недостатка компетентности у героя-ребёнка, обычно в ситуации отрицательных явлений в поведении взрослых. Например, отсутствие учёта «двойных стандартов» общения у П.В. Санаева проявляется в том, что мальчик, стремясь сообщить приятное гомеопату, говорит: «*А у вас тут есть что пограбить… А там ещё больше!*» [9, с. 45], случайно озвучивая точку зрения бабушки. Предметом самоиронии у П.В. Санаева становится крайняя впечатлительность, беспомощность и т. д. Однако в целом ирония в автобиографиях направлена на недостатки мира взрослых: жестокость, алчность, завистливость, агрессию, лживость, пьянство, честолюбие, искаженную систему ценностей:

«*– И ещё ко всему и идиот?* [изумляются в ответ на рассказ о внуке случайные собеседники бабушки].

– Полный! – с уверенностью восклицает бабушка, и чувство гордости за внука переполняет её: второго такого нет ни у кого» [9, 23].

С помощью средств комического автор выражает свою оценку явлений прошлого и их современную интерпретацию. Так, у Н.И. Нусиновой практически неотъемлемой частью самоиронических контекстов являются советизмы. Использование советизмов в детской речи становится свидетельством детских заблуждений, обусловленных влиянием общественно-исторической ситуации.

Несмотря на то что в произведениях описаны разные десятилетия советского прошлого, нельзя не заметить общего: и в той и в другой повести беда в жизни ребёнка обусловлена трагическими событиями из истории его семьи. «Политическое и домашнее <…> сплетались и “взаимно объясняли друг друга” уже очень рано, чуть ли не с первых воспоминаний. Практическое отсутствие гинекея, автономной и, главное, защищённой области детства как такового и наполняет для нынешних тридцати- и сорокалетних эту зыбкую и сумеречную зону именно *знаками истории*», – пишет Дмитриев и доказывает современная автобиография. Биографии родных исказили война и репрессии. Родной дом Саши Савельева («Похороните меня за плинтусом») навсегда утратил гармонию семейных отношений, семья Наташи живёт в негласной оппозиции с обществом. Дети в произведениях П.В. Санаева и Н.И. Нусиновой изолированы от общества, насколько это возможно. В случае Саши изоляция – узничество, в случае Наташи – нежный защитный «кокон шелкопряда», но в обоих вариантах автобиографическое повествование о совет-

ском детстве содержит картины «экзотики» и парадоксальности, будь то масштабные социальные явления или особый склад личности взрослого.

Мы подошли к ещё одной особенности современной художественной автобиографии: при репрезентации образа ребенка перечень самоидентификаций крайне узок. Авторы почти не касаются школьной темы. Буквально несколько страниц, а в произведении Н.И. Нусиновой несколько строк отведены описанию общения со сверстниками. Типичная «другоцентричность» детского мышления не находит отражения в произведениях. В текстах доминирует семейная самоидентификация: «сын», «внучка», «сестра». У Н.И. Нусиновой она дополняется национальной, но и та тесно связана с чувством семейной принадлежности. Социальные идентификации «ученик», а также значимые в прошлом инициирующие идентификации «октябрёнок», «пионер» не участвуют в создании образа автобиографического героя-ребёнка.

При отсутствии личностного сходства между маленькими героями автобиографических произведений, мы можем говорить об общем в повествовательной стратегии авторов. Прежде всего, мир их героя – это семья. В повествовании писатели стремятся к индивидуализации и интимизации образа детского «Я». Средством самообъективации или развития образа «Я» служат оценки и характеристики со стороны других персонажей. Значительную роль в создании образа ребёнка играют образы детского мировосприятия. У П.В. Санаева они актуализируются и «уплотняются» в отрывках, описывающих сон или бред (изолированное от взрослых состояние сплетения сознания и подсознания). У Н.И. Нусиновой образы детского мировосприятия – это образы фантазирования-рассказывания, где в интерпретацию событий социально-исторического характера вплетаются специфические единицы детского дискурса (из семантического поля «игра», «дружба» и др.).

Передача речи героя-ребёнка является важным способом личностной характеристики детского «Я». Частотный приём изображения детской речи заключается в интеграции выражения взрослого в реплику ребенка. Данный приём используется у обоих авторов, но реализует разные дополнительные смыслы: «*Мама* ***променяла*** *меня* ***на карлика-кровопийцу*** *и повесила на* ***бабушкину шею тяжкой крестягой.*** *Так я с четырёх лет и вишу*» [9, с. 7]. Чужое слово в данном случае бабушкино: жаргонные или просторечные выражения, бытующие в домашней среде, служат конструктами детской картины мира и самовосприятия. Высвобождённое из устойчивого выражения в форме «вишу» несёт смысл пассивности и безвольности. У Н.И. Нусиновой цитата высказывания влиятельного взрослого, чаще всего, советизм, несет значение детского заблуждения. В тексте Н.И. Нусиновой с детской адресацией, помимо лексических, активно используются синтаксические средства стилизации под детскую речь. Наиболее частотными среди них являются парцелляция, параллелизм, широкое использование сочинительных союзов, использование цепочки однородных членов (сказуемых, выраженных глаголами, и/или определений, выраженных качественными прилагательными).

Оба автора стремятся сохранить единство личности. «Ребёнок во мне» – таков принцип современного автобиографического повествования. Он подкреплён идеей, явленной в произведениях и позволяющей судить о чертах авторской концепции детства. Идейное единство произведений П.В. Санаева и Н.И. Нусиновой заключается в том, что ребёнок несёт в себе высокий потенциал духовной независимости и жизнеспособности. Именно ребёнок обладает интуицией добра, позволяющей безошибочно определять дисгармоничные явления действительности и отстраняться от них. Авторское внимание сфокусировано на этической проблеме ответственности за хрупкий мир детства.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Аратова К.Н., Лесскис Г.А. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе// Серия литературы и языка. Том 35. – №4, 1976. – С. 343 – 356.
2. Городок в табакерке. Детство в России от Николая II до Бориса Ельцина (1890-1990): Антология текстов «Взрослые о детях и дети о себе». Сост. В. Безрогов, К. Келли, А. Пиир, С. Сиротинина. Часть 1: 1890 - 1940. – М.-Тверь: Научная книга, 2008. – 393 с. (Труды семинара РГГУ “Культура детства: нормы, ценности, практики”).
3. Дмитриев А. Утешение историей // «НЛО», 2008, №92. – С.227-233
4. Колядич Т.М. Воспоминания писателей XX века (эволюция, проблематика, типология): дисс. … д-ра филол. наук. – М.: 1999. – 441с.
5. Николина Н.А. Поэтика русской автобиографической прозы: Учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 2002. – 424с.
6. Нусинова Н.И. Приключения Джерика: [автобиогр. повесть: для семейного чтения]/Наталья Нусинова; [ил. Анны Вронской].- 2-е изд. – Москва: Самокат, 2009. – 168 с.: ил. (Серия. Лучшая новая книжка).
7. Пелевин В.О. Код мира, 2001. [Электронный ресурс]. URL: http://pelevin.nov.ru/rass/pe-kod/1.html (дата обращения: 30.09.2011).
8. Ромашова М.В. Репрезентация советского детства в мемуарной литературе рубежа XX и XXI веков// Вестник Пермского университета. 2005. Вып.:5. История. – С. 56-65.
9. Санаев П.В. Похороните меня за плинтусом. М.: МК Периодика, 2007. – 184с.

ЛИТЕРАТУРА

УДК 821.161.1-36.

Акимова Т.И.
Мордовский государственный университет имени Н.П.Огарева

ЖАНР АНЕКДОТА В ТВОРЧЕСТВЕ ЕКАТЕРИНЫ II

T. Akimova
N. Ogarev Mordovia State University

GENRE OF ANECDOTE IN THE WORK OF CATHERINE II

Аннотация. Автограф анекдота Екатерины II из «Особой тетради» анализируется в рамках историко-культурного контекста, который обусловил его появление. В связи с этим выделяются три уровня его функционирования: 1) семейной и социальной фронды с властью; 2) неявной, но дерзновенной заявки на политическую власть; 3) выражения доктрины просветительской власти (воспитания и образования подданных; придворного этикета; философской основы мышления самого властителя и античных образцов этого мышления).

Ключевые слова: жанр анекдота, просветительская доктрина, салон, литературная деятельность императрицы Екатерины II.

Abstract. The autograph of anecdote of "Special Notebook" by Catherine II is analyzed within the framework of historical and cultural context that led to its appearance. In this regard, there are three levels of its function: 1) family and social discontent with the government, 2) an implicit but daring claim for political power, and 3) expression of the doctrine of enlightening authorities (education and training subjects, court etiquette, the philosophical basis of the ruler's thinking and ancient examples of this thinking).

Key words: genre of anecdote, enlightening doctrine, salon, literary work of the Empress Catherine II.

Жанру анекдота принадлежит важное место в творчестве Екатерины II: благодаря ему не только осуществляется проба пера будущей российской императрицей, но и перенимается просветительская идеология, сложившаяся во французских салонах. Поэтому изучение функционирования этого жанра в раннем творчестве Екатерины позволяет рассмотреть и определяющие черты жанра анекдота XVIII века, и характер Великой княгини, осознающей для себя, что такое просвещенная власть, и готовящей себя к ней.

Как известно, «двойная природа» анекдота, заключающаяся в его бытовании как в устной, так и письменной формах, в эпоху активного развития прозы со второй половины XVII до второй половины XVIII века, времени пышного расцвета анекдота [9, с. 272], особенно наглядно проявлялась в салонах, где сборники анекдотов представали в качестве «заготовок для веселой светской беседы» [8, с. 331]. С одной стороны, большим читательским спросом пользовались античные биографии, практически рождавшиеся из анекдотов (уже в творчест-

©Акимова Т.И., 2011.

ве Плутарха, Диогена Лаэртского, Светония и др. «анекдот был подлинным украшением биографии» [7, с. 62]), которые становились поводом для обсуждения в салонах. С другой стороны, здесь же, по аналогии, рождались истории об известных современниках, и эти анекдоты завсегдатаев салонов из устных бесед перемещались в мемуары, романы, просто в сборники рассказов о важных исторических лицах.

Подобная жанровая гибкость анекдота позволяла ему проникать чуть ли не в любой эпический жанр, когда автору нужно было дать речевую характеристику персонажу через ёмкую, точную и афористичную фразу. Отсюда «короткий рассказ о незначительном, но характерном происшествии из жизни исторического лица» [1, с. 234] легко вклинивался в нарративную структуру биографии, мемуаров, жанр портрета. Так, в многочисленных биографиях Фридриха II, очень популярных в России во второй половине XVIII века, основное место занимал именно анекдот: «Большая часть Ироев древней и новой истории находили свое удовольствие являть себя славными в таком деле, о котором они были известны, что оное будет блистать. Фридрих был между ими самый большой, но человеколюбивое его сердце предпочитало всему приятный мир, естественная его склонность обращена была к любомудрию, он имел к кровопролитию омерзение, и после баталии при Лейтене, которая его столь ознаменовала, увидев его после побоища, сказал: «Когда прекратятся мои мучения». Слова сии произнес он изъявляющим сожаление голосом и со слезами, что доказывают при нём находившиеся» [4, с. 19-20].

К началу XVIII столетия во французской литературе сложилась целая библиотека, открывающая широкому читателю мир частной жизни Версаля и Парижа, эстетизированный и построенный по романному принципу: «те из современников, которые не читали рыцарских (героических, пасторальных) романов, не владели искусством разговора, не умели кстати сочинить рондо или сонет, сделать остроумное замечание, написать изящное письмо, рассказать о виденном и услышанном, – а таких, естественно, было большинство, были не просто чужды литературе, но и вели иной образ жизни» [10, с. 99-100]. Век Просвещения развел эти пространства по разным полюсам, тем самым вынув анекдот из мемуарно-биографического контекста и наполнив его смеховым началом, возникшим из сближения литературы с фольклором. Поэтому в анекдотах, бытующих во французских просветительских салонах, панегирическая повествовательность об известных исторических лицах заменяется их критической оценкой и смеховой подачей.

Так, салон м-м Жоффрен, известный своей политической направленностью, был великолепным полем для взращивания анекдотов, тем более, что постоянными посетителями салона были Д'Аламбер, Гольбах, Дидро, а женское общество было сведено к минимуму. К тому же ее салон считался «верным термометром литературного успеха» и «школой хорошего тона в Европе» [5, с. 198]. Не случайно путешествовавший по Европе молодой поляк Станислав Понятовский старался завести дружеские отношения с мадам и по прибытии в Россию в 1756-1757 гг. демонстрировать усвоенные им уроки: «он приобрел расположение великого князя, насмехаясь над польским королем и его министром» [3, с. 110-111], а Великую княгиню Екатерину Алексеевну очаровал тем, что «говорил языком Вольтера и героев мадам де Скюдери» [3, с. 110].

Безусловно, Екатерина нашла в Понятовском многое из того, что усвоила через чтение романов, – галантность, веселость, изящество, интересного собеседника, образец дамских рыцарей того времени [3, с. 198]. Именно он и стал тем связующим звеном, который соединил отчаявшуюся от одиночества Великую княгиню, без сына Павла, забытую и мужем, и любовником С. Салтыковым, – с салонными привычками мадам Жоффрен. Годами позже, получив власть, она признавалась, что «ей гораздо ближе гос-

пожа Жоффрен, чем собственные придворные дамы» [6, с. 390].

Ощущая себя частью единого культурного пространства и вставая на позиции Фронды, Великая княгиня не принимает отведенную для нее Елизаветой Петровной пассивную роль «жены» ее племянника. Растущее недовольство Екатерины тотальным контролем со стороны императрицы и своим удалением от больших государственных дел вызывает появление «Особой тетради», куда она тайно заносит разные записи, представляющие собой кредо будущего правителя. Обнаружена тетрадь была академиком П.П. Пекарским, не только переведшим ее с французского, но и прокомментировавшим её публикацию в первом томе «бумаг» Екатерины II: «заметки эти писаны Великой Княгинею Екатериной Алексеевной на листах большого формата, карандашом в 1761 г.» [2, с. 82].

В эту тетрадь она записывает анекдот о немце Брокдорфе, сумевшем провести как Великого князя, не сведущего ни в политических, ни в экономических делах, так и императрицу, потерявшую способность к рациональному восприятию окружающего мира. Анекдот имел целью высмеять Брокдорфа, настаивавшего на сохранении Петром Федоровичем войск в Голштинии, что приносило российской казне неимоверные траты, и поквитаться с немцем, строившем козни Великой княгине и обвинявшем ее в преступлениях, совершаемых, на самом деле, им самим. Подобная литературная расправа Великой княгиней с «врагом» укладывалась в просветительскую концепцию мирного решения политических проблем.

Анекдот раскрывал проблему ее абсурдного бытия при дворе Елизаветы Петровны, не совместимого как с личностным самовыражением, так и с реализацией Екатериной просветительских идеалов, почерпнутых ею из чтения книг французских писателей. Противоречие между реальной жизнью российского двора и теми духовными ориентирами, которые Екатерина восприняла от просветителей, способствовало передаче эпизода из своей жизни сквозь призму салонного осмеяния Версаля. Поэтому вся композиция анекдота строится вокруг нескольких оппозиций. С одной их стороны находится просветительский образ Великой княгини, а с другой стороны – не соответствующие ему образы царских советников, мужа Великого Князя Петра Федоровича и, наконец, – императрицы, по мнению Екатерины, утратившей способность различать добро и зло.

В начале анекдота появляется фигура мужа Петра Федоровича, запутавшегося в своих финансовых делах: «В конце 1754 года Великий Князь, видя, что положение его дел было в состоянии, грозившем совершенным банкротством…». Затем появляется образ умной и предприимчивой Екатерины, готовой устранить возникшие проблемы своего мужа. Она пишет, что он «решился поручить мне заботы о поправлении этих дел. Сначала я не хотела на это согласиться, предвидя и препятствия к поправлению такого безнадежного состояния, и ревность и зависть, которые я навлеку за то на себя. Но, наконец, я решилась согласиться, так как не могла долее уклониться, не огорчив Великого Князя» [2, с. 93-94].

Затем Великая княгиня вводит образы советников своего мужа, каждый из которых получает критическую оценку. Персонажами ее анекдота соответственно становятся Брокдорф, поверенный в делах Великого Князя Петра Федоровича, и Александр Шувалов, занимавший при Елизавете Петровне чин главы тайной канцелярии и гофмейстера двора Великого Князя. Оба они лишь усиливают беспомощность ее мужа, вынужденного через надсмотрщиков просить государыню о покрытии его долгов, переросших в государственную проблему: «В это время Великий Князь, видя страну свою отягощенную долгами и теснимую кредиторами, из которых некоторые уступили свои права королям датскому и прусскому, говорил графу Александру Шувалову, вновь назначенному к нам, чтобы Императрица заплатила за него долги» [2, с. 93]. Однако, выбирая между ними, автор

явно спешит передать свои симпатии русскому царедворцу: «Шувалов хотел отличиться при своем вступлении и выхлопотал 70 тыс. рублей, чтобы утишить самые настоятельные притязания. Он собрал справки о долгах Государя Наследника и узнал, что самым тяжелым бременем были его войска. Шувалов придумал и предложил именем Императрицы уволить всех этих людей бесполезных и убыточных, с тем, что вместо 200 человек Императрица будет содержать две тысячи русских войск в Голштинии, которыми великий князь будет распоряжаться по своей воле» [2, с. 93]. В противоположность ему цесаревна выводит негативный образ немца, думающего прежде всего о собственной выгоде. Брокдорф не только отклоняет дельное предложение русского советника, но и объявляет себя горячим защитником голштинцев в противостоянии с русскими: «Великий князь горячо схватился за такое предложение, но к несчастью рассказал Брокдорфу, а этот отклонил его от того под предлогом, что в Голштинии каждый русский ненавидим и что тамошние жители побьют их. Таким образом, не осуществилось предположение, которое бы могло иметь великие, полезные и добрые последствия» [2, с. 93]. В то же время подобный исход лишь следствие, по мнению Екатерины, неумелой политики правящей особы.

Поэтому самый негативный образ в её анекдоте – это образ действующей императрицы, так же, как и Петр Федорович, не умеющей разбираться в людях и, более того, поощряющей зло (Брокдорфа) и осуждающей добро (Екатерину): «В разгар моей ссоры с Великим Князем ее убедили объявить, что я, без его ведома, сделала что могла для изгнания от него его верного служителя Брокдорфа, но что она вместо того назначила ему семь тысяч жалованья, предложив Великому Князю пользоваться советами этого почтенного человека» [2, с. 97].

С целью обоснованной критики Елизаветы Петровны Великая княгиня сосредоточивается на последовательном изложении предпринимаемых ею мер разного характера.

1. Екатерина демонстрирует умение вести диалог с Европой и свою деловую хватку: «Прежде всего я велела мне подать финансовый и долговой списки и нашла, что ежегодный расход превышал доход на 27 тыс. талеров. Я увидела миллионы долгов и 180 тыс. талеров дохода. Раздумывая о средствах против такого превышения, потому что Великий Князь не хотел и слышать о сокращении войск, я приказала заключить договор с венским двором (Здесь и далее выделено мною – Т.А.), по которому ему давалось 100 тыс. талеров в год, и эти деньги, будучи хорошо распределены, восстановили бы все и уплатили бы все долги» [2, с. 94].

2. Как тонкий психолог, она имитирует душевную открытость, которая выдает ее дипломатические способности: «Я крепко стояла за истину, не теряла присутствия духа и, для блага дела Великого Князя, примирилась с самым смертельным врагом своим – канцлером Бестужевым» [2, с. 95].

3. Более того, Великая княгиня указывает на свои знания юридического характера, которые сочетаются у нее с четкими и решительными действиями человека, уверенного в своей правоте: «Тогда я письменно изложила о всех противоречиях действий Брокдорфа, о его поступках за и против Шуваловых, и его обвинениях, и передала эту бумагу Великому Князю» [2, с. 96].

Все это дополняет просветительский образ автора, обратившегося к жанру анекдота с целью выделения таких граней своей личности, как воспитание, образование, ум, дипломатичность, психологическая чуткость. Не случайно противостояния «Великая княгиня – Брокдорф», «Великая княгиня – Петр Федорович», «Великая княгиня – Елизавета Петровна» в рассказе лишь о маленьком эпизоде из жизни Екатерины логически подводят не к открытому нравоучению, но, наоборот, оборачиваются в кульминации всей истории парадоксальным высказыванием героини относительно советников монарха: «Чтобы окончить изображение сердца Брокдорфа прибавлю, что я слышала его утверждавшим

при всех за столом, что *для сделания армии: более деятельною, необходимо убивать всех раненых.* И когда Великий Князь возражал против жестокости, то Брокдорф приводил в подтверждение, что шведы всегда так поступали. Граф А. Шувалов сидел тогда около меня, и я, толкнув его локтем, сказала при том: я бы начала с того, что пустила бы пулю в мозг такого советника!» [2, с. 96-97]. С одной стороны, эта красноречивая фраза высвечивала такие личностные достоинства героини (помимо интеллектуального превосходства над своим окружением), как решительность, мужественность и отважность, а с другой – характеризовала авторский способ мышления, который через анекдотическое видение ситуации показывал как раз саму основу просветительского мировосприятия.

Эмоциональное высказывание героини выглядит тем более оправданно, что речь идет не только о проблеме личных долгов Великого князя, но о благосостоянии всего российского народа, в связи с чем анекдот из бытового рассказа превращается в характеристику правления Елизаветы Петровны, далекого от Просвещения, и заявку более достойной кандидатуры на российский трон.

Самопрезентация Екатерины предстает более внушительно через окружающий анекдот контекст афоризмов, помещённых в «Особой тетради». Этот контекст также многослоен и направлен к разным социальным ярусам. Здесь и размышления о народном благе, которое могут принести воспитание и образование: «Учреждение Сен-Сира. Средство подражать ему с пользою и удобством будет заключаться в вызове наставницы классов и получении прямо от французского двора устава и журналов этого заведения» [2, с. 82]. Затем поднимется проблема материального состояния российских подданных: «Я хочу, **чтобы страна и подданные были богаты** – вот начало, от которого я отправляюсь: чрез разумное сбережение они этого достигнут» [2, с. 83]. Венчает эти просветительские установки автора образ героини, открыто заявляющей: «Признаюсь, что хотя я свободна от предрассудков и **ум у меня от природы философский**, однако чувствую великую склонность чтить древние роды» [2, с. 83], – тем самым примеривающий маску идеального правителя на себя.

Таким образом, анекдот о прохвосте, наживающемся за счёт русской казны благодаря своим вредительским советам наследнику русского престола превращается в рассказе Екатерины в презентацию ее личностных качеств, которые соотносятся с нормой поведения первого государственного лица и той программой, которую она афористично заявляет в «тетради». Анекдот в данном случае демонстрирует понимание будущей правительницей тесной связи монарха с двором и её решительное желание руководить своим окружением. Поэтому не случайно так много внимания уделяется образу царского советника, далекого от совершенства и напрашивающегося на просветительское воспитание.

Итак, анекдот, рассказанный Екатериной, достигал сразу трех целей: 1) передавал нездоровую атмосферу последних лет Елизаветинского правления, в которой процветали казнокрады при высокородных дураках; 2) предоставлял возможность Великой княгине нарисовать портрет своего мужа, не способного к делам государственного управления по тому, каких людей он брал себе в советчики; 3) являлся способом защиты цесаревны от наговоров нечистых на руку вельмож.

Однако Великая княгиня понимала, что «Особая тетрадь» не станет достоянием печати. И значит, обращаясь к жанру анекдота, она решала другую задачу, а именно: литературной самопроверки в духе салонов – только творческой самореализацией обосновывалась заявка Екатерины на курс просвещенного абсолютизма. Занимаясь сочинительством и подвергая критическому анализу свое окружение, будущая императрица, с одной стороны, обдумывала нормативную сторону образа монарха и образа его советника, а с другой – оттачивала смеховую палитру воспитательных приемов, необходимых и писателю, и правителю эпохи Просвещения.

Кроме того, ее интересовал образ хозяйки салона, как идеала личностной свободы и интеллектуального самовыражения, о чём и свидетельствуют высказывания героини анекдота о месте женщины в российском обществе: «Тогда не могли себе представить, чтобы последовательный образ действий был плодом женского ума; чтобы женщина имела уже в руках все большие и малые дела своего мужа; чтобы она не терпела казнокрадства, наушничеств, несправедливости и проч. – перспектива ужасная!» [2, с. 96]. Замышляя побег от этой ужасной перспективы, Екатерина переплавляла исторический материал в художественный продукт с учётом и идеологической (создание образа самой себя), и морализаторской сторон (высмеивание противников).

ЛИТЕРАТУРА

1. Анекдот // Краткая литературная энциклопедия. – М.: Советская энциклопедия, 1962. – Т.1. – С. 233-234.
2. Бумаги императрицы Екатерины II, хранящиеся в Государственном архиве министерства иностранных дел. – Т. 1. – 1744-1764 гг. – СПб.: Тип. Имп. Академии наук, 1871. – 417 с.
3. Валишевский К. Роман императрицы: Исторические хроники. – М.: Эксмо, 2007. – 608 с.
4. Достопамятные сказания и деяния, изъявляющие свойство Фридриха II, короля Прусского, переведенные с немецкого подлинника, изданного в Берлине 1786 года**.** – Ч. 2. – 1787.– 127 с.
5. Иконников В.С. Время Екатерины Второй. Специальный курс, составленный по лекциям ординарного профессор университет Св. Владимира. – Вып. 1. – Киев, Литография Г. Розенталя, 1881. – 509 с.
6. Каррер д'Анкосс Э. Екатерина II. Золотой век в истории России. – М.: РОССПЭН, 2006. – 448 с.
7. Курганов Е.Я. Анекдот как жанр. – СПб.: Академический проект, 1997. – 123 с.
8. Малэк Элиза. Жанр анекдота в русской литературной культуре XVIII – начала XIX в. // Малэк Элиза. Забытые и малоизученные произведения. – СПб.: Дмитрий Буланин, 2008. – С. 329-341.
9. Маслова Е. К истории анекдотической литературы XVIII в. // Сб. ст. в честь академика А.И. Соболевского. – Л.: Изд-во АН СССР, 1928. – С. 272-276.
10. Неклюдова М.С. Искусство частной жизни: Век Людовика XIV. – М.: ОГИ, 2008. – 440 с.
11. Таллеман де Рео. Занимательные истории. – Л., 1974. – 316 с.

УДК 811.161.1'371

Гайворонская Л.В.
Воронежский государственный университет

СЕМАНТИКА КЛЮЧЕВОГО СЛОВА 'ВРЕМЯ' В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII – ПЕРВОЙ ТРЕТИ XX ВВ.

L. Gayvoronskaya
Voronezh State University

KEY WORD TIME SEMANTICS IN RUSSIAN LITERATURE IN 18TH – 1ST THIRD OF 20TH CENTURY

Аннотация. В статье дается очерк семантики ключевого слова 'время' в динамике эпох. Частотность коннотаций лексемы 'время' в различных эпохах связана с жанрово-родовыми характеристиками литературы. Обнаружена дифференциация смыслов в непосредственных контекстах: в прозе – денотативные, в поэзии – коннотативные. В ряду разнообразных контекстов времени художественные тропы имеют больше коннотаций, однако их качество различно. В одних случаях метафора содержит только одну коннотацию и тяготеет к поэтическому клише, а в других – привлекает множество коннотаций, складывающихся в уникальный метафорический комплекс времени.

Ключевые слова: время, семантика, коннотация, эпоха, поэзия.

Abstract: In this paper the author outlines the semantics of the keyword 'time' in the dynamics of epochs. The frequency of connotations of lexeme 'time' at different epochs is associated with the genre-generic characteristics of literature. The differentiation of meanings is found in the immediate contexts: in prose – denotative, in poetry – connotative. Among a variety of contexts tropes have more connotations, but their quality varies. In some cases, the metaphor has only one connotation and tends to be poetic cliché, but in others – attracts a lot of connotations, evolving into a unique set of metaphorical time.

Key words: time, semantics, connotation, epoch, poetry.

Исследование семантического моделирования *времени* особенно актуально[1] с точки зрения его универсального или оригинального характера у авторов русской литературы в динамике эпох.

Контекстно-семантический анализ лексемы 'время' проводился нами в текстах писателей XVIII – первой трети XX вв.. Сразу выяснилось, что с этим ключевым словом часто соседствуют лексемы 'вечность' и 'мгновение / мгновенье' или их однокоренные варианты, что вполне закономерно («***Урна времён часы изливает каплям*** подобно: / Капли в ручьи собрались; в реки ручьи возросли, / И на дальнейшем брегу ***пенистые волны / Вечности в море***; а там нет ни предел, ни брегов; / Не возвышался там остров, ни дна там лот не находит; / Веки в него протекли, в нём исчезает их след» (Радищев) [19]; «***О Время! Вечности*** подвижное зерцало!» (Тютчев, На новый 1816 год) [25]; «Затопили нас ***волны времен***, И была наша участь —

© Гайвороновская Л.В., 2011.

Статья выполнена в рамках разработки научной темы «Универсалии русской литературы (XVIII – начало XX вв.)», при поддержке гранта Министерства образования и науки РФ 2.1.3 / 12071.

1 Концептуализация и моделирование времени в языке анализируется авторами сборника научных трудов: Логический анализ языка. Язык и время / Отв.ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко. – М.: Индрик, 1997. – 352 с. Особо выделим работу, в которой время рассматривается в поэтических контекстах: Григорьев В.П. «Где время цветет, как черемуха...» // Логический анализ языка. Язык и время. – М.: Индрик, 1997. – С. 297-301.

мгновенна» (А. Блок, Поднимались из тьмы погребов) [3]). Прежде всего эти лексемы объясняются через понятие ‘время’: *вечность* – очень долгое время, бесконечность (не виделись целую вечность (очень давно) разг.; кануть в вечность (бесследно исчезнуть, не оставив следов, памяти о себе)); *мгновение* – очень короткий промежуток времени, момент, миг (в то же мгновение; в одно мгновение; мгновенно). Кроме того, эти сопутствующие лексемы могут рассматриваться как антонимы, а иногда и синонимы ключевого слова. В аспекте длительности или динамичности ‘вечность’ и ‘мгновение’ являются антонимами лексемы ‘время’, что подтверждается множеством поэтических контекстов. К примеру, у А. Сумарокова в стихотворении «К неправедным судьям»: *Иль вы забыли то, что* ***время*** *скоротечно / И что и на земли нам счастие не* ***вечно?*** [23]. Сближение семантики этих слов наблюдается в следующих поэтических ракурсах: *время* состоит из *мгновений*[1], а *океан /тьма времён* образует *вечность*.

В ситуации переживания *времени* почти всегда присутствует волевой компонент – стремление удержать / остановить / «победить» *время*, в самом широком смысле связанный с *памятью*, *воспоминанием*. А это, в свою очередь, высвечивает перспективу исследования характерологических универсалий[2]: *кто* проявляет волевое действие по отношению к *времени – человек / личность*, *герой*, *поэт*, *пророк*...

Непосредственное исследование контекстов ‘времени’ в текстах русских писателей дифференцировало его смыслы на денотативные и коннотативные[3]. В прозе обнаруживаются денотативные смыслы: длительность / динамика явлений и событий, их соотношение и т. д. В определении В. Даля *время* разноаспектное: «*Время*: длительность бытия; пространство в бытии; последовательность существования; продолжение случаев, событий; дни за днями и века за веками; последовательное течение суток за сутками. Время, сила в своих развитиях; пространство, в ее сочетаниях…» [7 т.: I, с. 260–261]. Особый интерес представляет характеристика *времени* как пространства – вместилища событий, явлений. Действительно, конкретные контексты ключевой лексемы проясняют ее частотность у писателей-прозаиков, связанную, в первую очередь, с их стремлением максимально точно отобразить связи и расположение явлений и событий по отношению друг к другу в *пространстве времени*, организующих сюжет произведения (*в это время*, *в то самое время*, *время шло* и т. д.)[4]. В свою очередь, коннотативные смыслы *времени* принадлежат поэзии. Такая «специализация» поэтической и прозаической речи особенно четко просматривается в творчестве авторов, писавших и поэзию, и прозу: в первом случае преобладают коннотативные смыслы *времени*, эмоционально и эстетически означенные, во втором – зачастую наблюдается чисто денотативное использование соответствующей лексемы.

Конечно, в прозаических текстах имеются и коннотативные смыслы ‘времени’. Однако в большинстве случаев это распространенные индикаторные метафоры, ставшие поэтическими штампами. Например, у А. Пушкина: *Вот уж две недели как я живу в деревне и не вижу, как* ***время летит*** (Роман в письмах) [18], *Владимир зачитался, и позабыл всё на*

1 Например, у М.Н. Муравьева: *Ах! несмотря, что время скоро мчится, Мгновенья есть, когда оно влачится*... См.: Муравьев, Михаил Никитич. Стихотворения / М.Н. Муравьев; авт. предисл. и примеч. Л.И. Кулакова. – Л.: Сов. писатель, 1967. – С. 182.

2 Характерологическая универсалия – литературная универсалия, представляющая собой логику развертывания литературного персонажа в тексте со всеми устойчивыми тематическими и мотивными комплексами (как, например, *маленький человек*, *странный* или *лишний* и др.). См. работы А.А. Фаустова, С.В. Савинкова, Л.В. Гайворонской [26; 20; 5].

3 Денотативные смыслы времени связаны, в первую очередь, с определением хронографии (относительность событий), хронологии (последовательность событий) и хронометрии (долгота / длительность событий). Смыслы коннотативные содержат эмоциональную и аксиологическую оценку автора.

4 Поразительные примеры исключения из этого правила обнаружены в текстах авторов первой трети XIX в.: у Н. Гоголя, А. Бестужева-Марлинского, В. Одоевского.

свете, погрузись душою в мир семейственного счастия, и не заметил, как ***прошло время*** (Дубровский) [18]; у В. Гаршина: ***Время летело незаметно****, и только через час я, взглянув на лицо своей модели, увидел, что она* [Надежда Николаевна] *сейчас упадет от усталости* [6]. В приведенных контекстах обращает на себя внимание очевидная положительная эмоция переживания быстрого *времени* событий, приятных для героев. Напротив, 'время' *течет, ползет, тянется* в ситуациях, затруднительных или неприятных для героев, например, в ситуации ожидания.

В отличие от прозы поэзия XVIII, XIX и начала XX вв. помимо немалого числа денотативных значений (*во время*, *в то самое время* и т. д.) обнаружила множество самых разнообразных коннотативных смыслов лексемы 'время', в процессе создания которых едва ли не самая главная роль принадлежит эмоционально-оценочному значению. В каждом контексте возникающие ассоциативные признаки важны, поскольку служат основой различных метафорических переносов [21; 24]. Словом, поэзия обладает более плотной, связной, сложной организацией языкового материала, нежели проза. Это демонстрирует количество выявленных в поэзии универсальных и авторских коннотаций лексемы 'время'.

Наконец, схематично охарактеризуем универсальные смыслы ключевого слова 'время' в исследуемых эпохах. Выявленный и проанализированный материал настолько обширен, что в формате настоящей работы не представляется возможным проиллюстрировать его[1]. Ограничимся несколькими замечаниями.

В ходе исследования учитывались все контексты ключевой лексемы, начиная от сочетаемых с ней художественных определений и глаголов и заканчивая художественными тропами. Максимальное расширение исследуемого материала позволило выявить и описать большее число универсальных сем *времени* с учетом эмоциональной и аксиологической составляющих авторской оценки, определить взаимодополняющие и противопоставленные смыслы *времени*. В зависимости от оценки поэтической ситуации у разных авторов *время бежит, мчится, стремится, несется*, но и *ползет, тащится, плетется, влачится*. («В изношенных душах, / Едва ***тащится время*** / И каждый миг, как бремя, / Тягчится на плечах» (П. Вяземский, К подруге) [4]).

В поэзии исследуемых эпох действие *времени* всегда оценивается, и в большинстве случаев негативно: *время разрушает, уносит, истачивает, подрывает, срезает, косит* (например, у И. Крылова в оде «Уединение»: *Косою времени сражен* [10]), *губит, убивает, пожирает* пространство, царства, народы, человека, чувства. К примеру, у В. Майкова: ***Время*** *в узах заключенно, /* ***Разрушитель вещества*** (Ода на день брачного сочетания цесаревича Великого князя Павла Петровича и Великия княгини Наталии Алексеевны) [14]; *Но* ***время*** *строгое,* ***всего рушитель света*** (К изображению Николая Никитича Поповского) [14]; у С. Есенина: ***Время*** *даже камень* ***крошит*** (Письмо деду) [9] и т. д., и т. п.

В меньшем количестве контекстов действие *времени* расценивается положительно как созидательное: *приносит* (например, *плоды* – славу, честь, наслаждение и т. д.*), дает, созидает*, *лечит* («*Твою печаль* ***утешит*** *Бог и* ***время***» (А. Пушкин, Русалка) [18]; «*Что* ***время лечит*** *от страданья...*» (М. Лермонтов, Исповедь) [11] и т. п.), как универсальный *закон бытия*, с которым лирический герой / личность согласен или смиряется, а в XVIII–XIX вв. этот закон воспринимается как благо – *Божественный порядок*. (В связи с этим следует отметить ярко выраженную *прагматическую заданность времени* именно в восемнадцатом столетии: оно *полезно, разумно, своевременно (красно)*. В произведениях этого периода обличается праздность: «Недостаток времени» А. Сумарокова [23], «Похвальная речь науке убивать время, гово-

1 Материалом исследования послужили тексты 112 авторов русской литературы XVIII–первой трети XX вв. Данную работу продолжает составление литературной энциклопедии *временных* мотивов в индивидуально-авторских мирах.

ренная в новый год» И. Крылова [10], «Добрым друзьям об истинном наслаждении временем» И. Хемницера [27] и др.).

Эмоциональная, волевая и аксиологическая составляющие коннотаций выражают субъективное восприятие *времени* как некоей могущественной, стремительной стихии (*водной, воздушной* или иной), которую невозможно удержать, ограничить формой и которой невозможно управлять, однако воздействующей на человека. По мысли З.Д. Поповой и Н.С. Поповой, универсальными оказались три группы образов времени: «образы идущего, перемещающегося по земле антропоморфного существа; образы текущей воды; образы летящих по воздуху птиц или небесных тел» [17, с. 216]. На наш взгляд, число повторяющихся в русской поэзии универсальных смыслов *времени* значительно больше. Список весьма обширен: *вода / река / поток / море, воздух / туман / дым, теченье / полёт, птица, крылья, персонификация (старуха, возница, пахарь, жнец, художник), косвенная персонификация (рука, зуб, челюсти, седины), змея, мифологема (смерть, Сатурн, Харон, Крон), смерть как точка времени, жизнь, судьба / рок, пространство / даль, тьма, вечность, мгновение, время (апокалипсис / последние времена, ночь, полдень, год* и т. д.), *оборот / круг / кольцо, всевозможные часы и их части, предметы*. Еще более внушителен список индивидуально-авторских коннотаций времени (очень много в группе *время – предмет*).

Кроме всего прочего, выявлены поэтические ситуации *время + вечность*, *время + мгновение*, *время + память / воспоминание / забвение*, нагруженные универсальными смыслами и ведущие к универсалиям характерологическим.

Насыщенность и частотность коннотаций лексемы ‘время’ в различных эпохах обусловлены прежде всего главенством художественных методов и литературных родов.

Так, писатели XVIII в. разрабатывали и осваивали не только литературный язык, но и приемы стихосложения, причём основными жанрами в то время были лирические. Что касается коннотативных предпочтений, отметим известную традиционность семантики *времени* в XVIII в.: *вода / река / поток / море, воздушная стихия, теченье / полёт, птица, крылья, персонификация*. Отличительная черта этой эпохи – *имперские коннотации* (наиболее частотные в творчестве М. Ломоносова). Логично для восемнадцатого века и взаимотяготение *имперского* и *божественного порядка в семантике времени*. Вот один из примеров:

Благополучны их державы были лета;
Но лучше ныне нам дает Елисавета.
Подобясь время ей в божественных делах,
Являет образ нам во всех своих частях.
Весна, красясь всегда приятными цветами,
Равнится с льющими отраду всем устами;
И лето с осенью обильные плоды
Нам сыплет, как она, с избытком за труды,
Зима в спокойствии довольством услаждает,
Как миром всем она богатым украшает…

(М. Ломоносов, Надпись на новый 1754 год, где время уподобляется великому зданию) [13].

Относительно традиционны коннотации *времени* и в первой трети XIX в. Однако писатели этой эпохи интенсивно разрабатывают поэтическую ситуацию *время + поэт / герой* и сопутствующие ей: *время + вечность*, *время + мгновение*, *время + память / воспоминание / забвение*. И это не удивительно, потому что именно в этом периоде берут начало многие характерологические тексты русской литературы. И, тем не менее, интерес авторов к ситуации *время + поэт* появляется еще в XVIII в. и не исчезает ни в одной эпохе. Главенство лирических жанров (от малых лирических форм вплоть до жанров лиро-эпических) в этой литературной эпохе, когда шел активный процесс формирования новой поэтики, и объясняет самое высокое количество контекстов ключевой лексемы ‘время’.

Абсолютно логично заметное сокращение как количества контекстов лексемы ‘время’, так и числа ее коннотативных смыслов во второй и особенно в третьей эпохах XIX в.: это время господства повести и романа.

Большинство писателей – прозаики, поэтов не так много. Кроме всего прочего, сокращение коннотативных смыслов лексемы ‘время’ связано и с тяготением к «действительности в фактах», с социальной конкретизацией литературы. Показательно мизерное число «поэтических» лексем в творчестве Н. Некрасова: ‘вечность’ (1), ‘мгновение’ (9), ‘воспоминание’ (5). Весьма симптоматична и социальная детерминированность поэзии и времени в творчестве этого автора: «Горькое время – горькие песни», «Доброе время – добрые песни», «Современные песни» [16].

Во второй и третьей эпохах XIX в. помимо отмеченных выше смыслов и ситуаций, описывающих субъективное восприятие абстрактного *времени* как силы / стихии, возникают культурно-исторические коннотации *времени – эпохи*[1]: *новое время, современность, безвременье*, оцениваемые разными авторами и положительно, и отрицательно. В связи с этим абсолютно логично выдвижение на первый план ключевого слова ‘мгновение’. Только в одних случаях происходит осмысление действительности, социально конкретизированное, где почти нет места абстрактному (‘мгновенно’ = ‘в этот момент’ = ‘современно’). А в других случаях, напротив, совершается вчувствование в себя (глубоко противоположное всему внешнему), в собственный временной поток, в котором ценно каждое или отдельное мгновение. Существенное отличие второй и третьей эпох, о котором уже говорилось, – меньшее в разы количество контекстов ключевой лексемы.

По объему числа контекстов восемнадцатого столетия, первой трети девятнадцатого и начала двадцатого приблизительно равны, их множественность обусловлена именно творчеством поэтов, составляющих большинство авторов в данных эпохах. Семантику *времени* в первой трети XX в. составляют не только обнаруженные универсальные коннотации, но в большей степени оригинальные индивидуально-авторские.

И последние замечания.

Несомненно, в ряду самых разнообразных контекстов *времени* метафоры и сравнения имеют больше коннотаций, нежели определения (*время золотое, светлое / доброе, злое, грозное* и т. д.) или глаголы (см. выше). Однако качество коннотаций заметно отличается и в художественных тропах, поскольку в одних случаях метафора содержит только одну коннотацию и тяготеет к поэтическому штампу: к примеру, у Ф. Сологуба: *Или* ***время крылато?*** (Ускользающей цели обольщающий свет) [22]. А в других – притягивает множество иных смыслов, в результате чего появляется метафорический комплекс *времени* в отдельно взятой поэтической ситуации:

Птицы, намокшие тяжко, плывут ***средь тумана****.*

Слушай... это летит ***хищная, властная птица****,*

Время ту птицу зовут*, и* ***на крыльях у ней твоя сила****,*

Радости сон мимолетный, надежд золотые лохмотья*…*

(И. Анненский, Notturno) [1].

В приведенном отрывке к центральной коннотации *времени* ‘птица’ присоединяются и другие известные универсальные коннотации ключевой лексемы: *туман* – ‘влажность’, но и ‘неизвестность’; *хищная, властная* – ‘характер времени’; ‘крылья’; ‘потеря сил, старость’; ‘сожаление об утраченных надеждах молодости’ и т. д.

А вот еще подобный многозначный метафорический комплекс у Пушкина: *Зрит* ***барда старого*** *–* ***веселье прошлых лет****: Склонясь седым челом над* ***воющим потоком****, В* ***безмолвии времен*** *он созерцал* ***полет*** (Осгар) [18]. Пушкинский образ времени восходит к державинскому «Водопаду», в котором «некий муж седой» размышляет: ***Не жизнь ли человеков*** *нам Сей* ***водопад*** *изображает? <…> Не так ли с неба* ***время льется*** [8]. Однако гениальный ученик, цитируя «лучшее произведение Державина», де-

1 Безусловно, похожее восприятие имеется и в первой трети XIX в. – *век железный*, и в XVIII в. – *имперские коннотации*: «Таких блаженных мест чудесное начало / В старинны времена богам принадлежало, / Но ныне строится Нарышкиных рукой» (И. Богданович, Стихи на дачу, называемую «Красная Мыза»). См.: Богданович И.Ф. Стихотворения и поэмы / – Л.: Советский писатель, 1957. – С. 166.

лает *время* реальным объектом пространства – *водопадом* – и создает уникальный образ *поэта* – хранителя *памяти* о прошлом, в котором возникает едва ли не персонификация времени: *Зрит барда старого – веселье прошлых лет* [18]. Кстати, совмещение движения воды и полёта в поэтической семантике *времени* довольно частотно и стабильно (оно обнаруживается ещё в XVIII в.).

Безусловно, анализ таких метафорических комплексов предполагает обособленное изучение и описание семантики *времени* в авторских мирах с учётом универсальных смыслов. Метафорические комплексы в какой-то степени выражают и смыслы индивидуально-авторские: особенно широко они представлены в текстах, посвященных *времени*. Как правило, это отражено в названиях произведений, причём поэтические посвящения времени частотны во всех эпохах. К примеру: «Атомы времени» и «Безвременье» у К. Бальмонта, «Вечность», «Образ вечности» и дважды «Время» у А. Белого, «Образы времен» В. Брюсова, «Когда время останавливается» М. Волошина, «Добрые чувства побеждают время и пространство» М. Кузмина, «Хвала времени» М. Цветаевой. Название «Время» встречается во всех исследуемых эпохах. Сюда же относятся и стихотворения, посвященные новому году, новому веку, временам года, суток. Безусловно, эта тема требует глубокого исследования.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Анненский И.Ф. Книги отражений. – М.: Наука, 1979. – 682 с.
2. Богданович И.Ф. Стихотворения и поэмы. – Л.: Советский писатель, 1957. – 258 с.
3. Блок А.А. Собрание сочинений: в 8 т. – М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1960–1963.
4. Вяземский П.А. Сочинения: в 2 т. – М.: Художественная литература, 1982.
5. Гайворонская Л. В. Характерология русской литературы (первая треть XIX в.): Учебное пособие для вузов – Воронеж : «Изд-во ИТОУР», 2009. – 108 с.
6. Гаршин В.М. Сочинения. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. – 428 с.
7. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. – СПб.: ООО «Диамант», 2002.
8. Державин Г.Р. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1957. – 472 с.
9. Есенин С.А. Сочинения. – М.: Художественная литература, 1988. – 703 с.
10. Крылов И.А. Басни и стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1947. – 440 с.
11. Лермонтов М.Ю. Полное собрание сочинений: в 10 т. – М.: Воскресенье, 2000–2002.
12. Логический анализ языка. Язык и время / Отв. ред. Н.Д. Арутюнова, Т.Е. Янко. – М.: Индрик, 1997. – 352 с.
13. Ломоносов М.В. Избранные произведения. – Л.: Советский писатель, 1986. – 559 с.
14. Майков В.И. Избранные произведения. – М.: Советский писатель, 1966. – 504 с.
15. Муравьев М. Н.. Стихотворения ; авт. предисл. и примеч. Л.И. Кулакова. – Л.: Сов. писатель, 1967. 388 с.
16. Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. / Н. А. Некрасов; редкол.: М. Б. Храпченко (гл. ред.) [и др.]; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – Л.: Наука, Ленингр. отд-ние, 1981.
17. Попова З.Д., Попова Н.С. Общелитературные универсалии образов времени в русской поэзии XIX-XX веков // Универсалии русской литературы. 2. – Воронеж: НАУКА-ЮНИСПРЕСС, 2010. – С. 215–218.
18. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 17 т. – М.: Воскресенье, 1994–1997.
19. Радищев А.Н. Полное собрание сочинений: в 3 т. / редкол.: И. К. Луппола (гл. ред.) [и др.]; АН СССР, Ин-т рус. лит. (Пушкин. дом). – М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1938—1952.
20. Савинков С. В., Фаустов А. А. Аспекты русской характерологии – М.: Издательство Кулагиной - Intrada, 2010. – 332 с.
21. Скляревская Г.Н. Метафора в системе языка / Отв. ред. акад. Д.Н. Шмелёв. – СПб.: Наука, 1993. – 152 с.
22. Сологуб Ф. Собрание сочинений: в 6 т. –. М.: Интелвак, 2002.
23. Сумароков А.П. Избранные произведения. – Л.: Советский писатель, 1957. – 608 с.
24. Теория метафоры: Сборник: Пер. с анг., фр., нем., исп., польск. яз. / Вступ. ст. и сост. Н. Д. Арутюновой; Общ. ред. Н. Д. Арутюновой и М. А. Журинской. – М.: Прогресс, 1990. – 512 с.
25. Тютчев Ф.И. Полное собрание стихотворений – Л.: Советский писатель, 1987. – 448 с.
26. Фаустов А. А., Савинков С.В. Очерки по характерологии русской литературы: Середина XIX в. – Воронеж: Изд-во Воронеж. пед. ун-та, 1998. – 156 с.
27. Хемницер И. И. Полное собрание стихотворений. – М.; Л.: Советский писатель, 1963. – 384 с.

УДК 821.161.1.09

Киселёва И.А.
Московский государственный областной университет

«ТЕСНЫЙ ПУТЬ СПАСЕНЬЯ»: М.Ю. ЛЕРМОНТОВ И ПРЕПОДОБНЫЙ СЕРАФИМ САРОВСКИЙ

I. Kiseleva
Moscow State Regional University

"NARROW PATH OF SALVATION": M. LERMONTOV AND SAINT SERAPHIM

Аннотация. В статье раскрывается идейно-религиозная общность взглядов на судьбы России Лермонтова и его святого современника преподобного Серафима Саровского, изучаются мотивы, которые являются общими для поучений преподобного Серафима Саровского и поэзии Лермонтова. Творчество Лермонтова рассматривается в контексте русского православного миропонимания, выявляются новые источники лермонтовских литературных композиций и сюжетов. Утверждается глубокая внутренняя связь пространственно-временной поэтики Лермонтова с опытом жизни великого русского старца начала XIX века.

Ключевые слова: молитва, пламень, пророчество, Россия, святое пространство, тысячелетнее Царство.

Abstract. The article deals with ideological and religious solidarity of views on the fate of Russia by Lermontov and his saint contemporary Seraphim. The author studies the motives common to Seraphim's teaching and Lermontov's poetry. Lermontov's work is considered in the context of Russian Orthodox worldview. New sources for Lermontov's literary plots and composition are revealed. The author maintains a deep inner relationship between Lermontov's poetics of chronotope and great Russian Elder's experience.

Key words: prayer, flame, prophecy, Russia, holy space, new Eden.

Никаких сведений о том, совершала ли паломничество в Саров Елизавета Алексеевна Арсеньева (одна или вместе с внуком) нет, но желанием к таким паломничествам отличалась. Так, известно, что в 1830 году Е.А. Арсеньева с близкой ей молодежью, ходила в Троице-Сергиеву Лавру. В том же 1830 году Лермонтов посещал и Ново-Иерусалимский монастырь. Это запечатлилось в таких стихотворениях, как «Нищий» (1830), «Оставленная пустынь предо мной…» (1830) и других. К началу 1830-х годов появляются в творчестве Лермонтова и тексты, которые с более или менее достаточным основанием можно назвать и впечатлениями о встрече с преподобным Серафимом, или о знакомстве поэта с его жизнью и идеями в реальном ли моменте, опосредованно, или на уровне духовно-мистическом.

К 1831 году относится лермонтовский набросок «Имя героя Мстислав…», в котором один из пунктов плана таков: «Мстислав три ночи молится на кургане, чтоб не погибло любезное имя России». В заключении же лермонтовского наброска трагедии о Мстиславе (жанр предположительно) герой завещает поставить крест над его могилой. Серафим Саровский молится три года на камне, в XX век этот подвиг моления за спасение России повторяет святой Серафим (Вырицкий). И как преподобный Серафим охраняет свой подвиг молчальничеством, так и лермонтовский герой наброска о Мстиславе молчит о своем подвиге, и его упрекают

© Киселёва И.А., 2011.

за равнодушие к судьбе и бедствиям России. Здесь не только важен момент моления, но и заостренный Лермонтовым момент молчания. Следуя святым отцам, преподобный Серафим учил, что совершенное безмолвие есть крест, на котором человек должен распять себя со всеми страстьми и похотьми. Из письменных наставлений старца Серафима: «Не должно без нужды другому открывать сердца своего; из тысячи можно найти только одного, который сохранял бы твою тайну» («О хранении познанных истин»). И это есть также несение креста. То, что поэт напишет в 1837 (?) году:

Я не хочу, чтоб свет узнал
Мою таинственную повесть,
Что я любил, за что страдал,
Тому судья лишь Бог да совесть!..
Им сердце в чувствах даст отчет,
У них попросит сожаленья;
И пусть меня накажет Тот,
Кто изобрел мои мученья… [6, т. I, с. 214]

совсем не есть проявление пребывания в гордыне, но может быть приближением к опыту целомудренного молчания, завещанным великим старцем. Вторая часть лермонтовского стихотворения содержит сравнение лирического поэта с гранитным утесом:

Пускай шумит волна морей,
Утес гранитный не повалит…

«Истинно верующий есть камень храма Божьего» [7, с. 116] (2 «О вере») – из наставлений преподобного Серафима. Духовное уподобление камню в поэтическом мире Лермонтова часто несет положительную нагрузку. Так, в «Молитве» 1829 года поэт обращается к Творцу:

Преобрати мне сердце в камень,
Останови голодный взор;
От страшной жажды песнопенья
Пускай, Творец, освобожусь,
Тогда на тесный путь спасенья
К Тебе я снова обращусь. (6, с. 117)

Известно пророчество преподобного Серафима о будущем русской Церкви: «Мне, убогому Серафиму, Господь открыл, что на земле Русской будут великие бедствия, Православная вера будет попрана, архиереи Церкви Божией и другие духовные лица отступят от чистоты Православия, и за это Господь тяжко их накажет. Я, убогий Серафим, три дня и три ночи молил Господа, чтобы он лучше лишил меня царства небесного, а их бы помиловал. Но Господь ответил: «Не помилую их, ибо они учат учениям человеческим, и языком чтут Меня, а сердце их далеко отстоит от Меня»[2]. В этих словах временные рамки довольно сильно приближены к тому времени, что молился Мстислав – «три ночи». Этот же сюжет находим и в стихотворении 1831 года под условным названием «Отрывок» («Три ночи я провел без сна – в тоске»):

Три ночи я провел без сна – в тоске,
В молитве, на коленях, - степь и небо
Мне были храмом, алтарем курган…
<…>
Я вдруг нашел себя, в себе одном
Нашел спасенье целому народу;
И утонул деятельным умом. [6, т. I, с. 214]

Сложное отношение в творчестве Лермонтова к образам, относящимся к официальной Церкви, связано с апокалипсическим сознанием, отсюда и в стихотворении «Бой» (1832) темная сила предстает «в одежде чернеца»:

Сыны небес однажды надо мною
Слетелися, воздушных два бойца;
Один – серебряной обвешан бахромою,
Другой – в одежде чернеца… [6, т. I, с. 275]

Но это сознание перспективно и не является знаком отношения Лермонтова к современной ему Церкви.

Лермонтов родился в Москве, но жизнь его связана и с Чембарским уездом Пензенской губернии, где находилось имение Е.А. Арсеньевой «Тарханы». Интересно, что и

«первым жителем запустелого Старого Городища, – как сообщает архимандрит Серафим (Чичагов), – был инок Феодосий (уроженец с. Помры Нижегородской губ.), пришедший сюда около 1664 г., а до того времени живший в монастыре в г. Пензе», куда затем и возвратился после пяти «или больше» лет. [7, 24]. Именно в Саровские леса, как в пустыню, бежит пензенский монах. Мотив пустыни для поэзии Лермонтова характерен. Можно, конечно, отдать дань романтической поэтике, что любит горы, моря и пустыни, но Лермонтов больше своей «романтики», иначе он и не был бы русским гением. «Так нравились всегда пустыни мне», «Оставленная пустынь предо мной», «С ним раем почитал пустыню» – вот что приковывает внимание поэта. В «Пророке» (1841) Лермонтова есть стихи:

Посыпал пеплом я главу,
Из городов бежал я нищий.
И вот в пустыне я живу,
Как птица даром Божьей пищи.
Завет Предвечного храня,
Мне тварь послушна там земная:
И звезды слушают меня,
Лучами радостно играя [6, т. I, с. 81].

«Божьей пищей» – травой «сниткой» питается и батюшка в своей пустыньке, туда к преподобному Серафиму приходил медведь, но не в злобе звериной, а в кротости своей по отношению к образу Божию, являя собой момент послушания земной твари человеку. Именно в пустыне Лермонтов ощущает присутствие Божие и постигает величественную красоту природы.

Сама Россия сравнивалась иноком Филофеем с пустыней: «И паки в Третий Рим бежа, иже еси в новую Великую Русию, се есть пустыня, понеже святые веры пусти быша и иже божествении апостоли в них не проповедаши, но последи всех просветися на них благодать Божия спасительная его же познати истиннаго Бога» [4]. Россия живет чаянием быть третим Римом и новым Иерусалимом. Учитель Лермонтова по Московскому университету (занимался он с ним также и на дому) А.Ф. Мерзляков в одной из университетских речей провозглашал: «Да пробудятся наши бояны, парящие соколом по поднебесью, серым волком по темным дубравам. Да оживится благолепное царствование Северного Соломона – Великого Владимира!» [8]. Со Святой Землей Россия связана и в восприятии Лермонтова. На полях «Мцыри» поэт делает зарисовки Ново-Иерусалимского монастыря, построенного по аналогии с комплексом на Святой земле. И недаром именно А.Н. Муравьёву, перу которого принадлежит и «Путешествие ко Святым местам в 1830 году» и «Путешествие по святым местам русским», где он сравнивает Новый Иерусалим с оригиналом, Лермонтов впервые читает поэму «Мцыри». В.А. Зандер напишет, что преподобный Серафим «словно раздвигает монастырские стены»[3]. У преподобного Серафима и свой Назарет, и Вифлеем, и холм, на котором он прочитывал слова Нагорной проповеди, и свой Кедрон. Всё расположено в его русском пространстве. Вот этот элемент пространственной распахнутости и господства идеи над пространством мы наблюдаем и в поэзии Лермонтова, которая выносит борьбу человека взыскующего Бога на реальное пространство. Для лермонтовского Мцыри именно горы, куда бежит жаждущий свободы послушник, становятся путем к обретению покоя, именно там происходит сражение героя с тёмными силами души, аллегорически представленных диким барсом – своеобразным двойником-«братом» героя.

Но если у преподобного Серафима святое пространство – Саров и Дивеево, то Лермонтов переносит свои мечтания на Кавказ – Грузию. Это перенесение не может казаться странным уже потому, что Грузия – первый удел Божьей Матери, тогда как Дивеево – четвертый. И если преподобный был избранником Божьей Матери, то образ Богородицы является крайне важным и для поэзии Лермонтова. Заметил это и Д.С. Мережковский, а о. П. Флоренской указывал, что стихотворение «Я, Матерь Божия, ныне с молитвою…»

«возникло в тревожной и мятущейся душе Лермонтова» как откровение Богородичной иконы. Явление Божьей Матери в день Благовещенья преподобному Серафиму есть откровение, но высшего свойства, иконы «Умиления», перед которой молился старец. Молился и за «сирот дивеевских». Так и Лермонтов пишет в «Молитве» 1837 года:

Я, Матерь Божия, ныне с молитвою
Пред Твоим образом, ярким сиянием,
Не о спасении, не перед битвою
Не с благодарностью иль покаянием,
Не за свою молю душу пустынную
За душу странника в мире безродного;
Но я хочу вручить деву невинную
Теплой Заступнице мира холодного [6, т. I, с. 15].

Начиная стихотворение с обращения, поэт уже в первом стихе акцентирует момент конкретности; именно «ныне» молится он не о себе, что говорит о том, что поэт обращался к «Теплой Заступнице» мира холодного и ранее: о «спасении», «перед битвою», «с благодарностью», «с покаянием»; здесь молитва – прошение за другого, за «деву невинную».

Пресвятая Богородице в церковных молитвах к Ней предстает именно как «Мати и заступница». Именно с образом Божией Матери связано спасение России в самые её тяжёлые времена. Казанская, Владимирская, Тихвинская, Смоленская и другие чтимые образы Пресвятой Богородицы не раз спасали русскую землю, и в тот момент «когда царей корона упадёт» (слова Лермонтова), именно образ Державной Божьей Матери дал надежду на будущее избавление России.

Преподобный Серафим пророчествовал: «Когда Антихрист придёт и начнёт срывать кресты церквей, такая скорбь начнётся на русской земле, что ангелы не будут поспевать возносить к Господу души погибших»[2]. В стихотворении «Предсказание» 1830 года Лермонтов напишет:

Настанет год, России чёрный год,
Когда царей корона упадёт;
Забудет чернь к ним прежнюю любовь,
И пища многих будет смерть и кровь
……..
В тот день явится мощный человек,
И ты его узнаешь – и поймёшь,
Зачем в руках его булатный нож.
,…….
И будет все ужасно, мрачно в нём,
Как плащ его с возвышенным челом [6, т. I, с. 151].

Но тот же Лермонтов в поэме 1832 года «Измаил-бей» напишет:

Настанет день, и новый грозный Рим
Украсит Север Августом другим.

«Настанет год» и «настанет день» – это совпадение не случайно. Как замечал Б.М. Эйхенбаум; Лермонтов мыслит словесными блоками, из которых и собирается смысл целого. В стихотворении «Спор» (1841) также видим обещание могущества северной державы:

От Урала до Дуная,
До большой реки
Колыхаясь и сверкая
Движутся полки… [6, т. I, с. 71].

Преподобный Серафим о судьбе России. «Россия претерпит много бед и ценой великих страданий обретёт великую славу. Она объединит православных славян в одну могучую державу, страшную для врагов Христовых» [2].

Владимир Николаевич Ильин писал о преподобном Серафиме: «Словно его явлением дано нам познать, в чём должно быть таинственное тысячелетнее царствование святых, о котором в величавой прикровенности сказано в 20 главе Откровения святого Иоанна Богослова»[5]. Это тысячелетнее Царство Святых приоткрывает нам и Лермонтов: у него есть живое знание той жизни, что возможна за гробом, но он не признаёт себя достойным её, что, в принципе, не противоречит своей смиренностью опыту православия.

Протоиерей Валентин Свенцицкий писал об образе преподобного Серафима, что он «есть образ святости русского народа. <…> Он – это мы сами, но поднятые из грязи, очищенные подвигом, просветлённые благодатию Божией» [9]. Это очень верно и в случае с Лермонтовым. Герой Лермонтова Мстислав по прозвищу Чёрный (что получил из-за задумчивости, как поясняет Лермонтов) как раз и мечтает просветиться через спасение родины от бедствий. И это спасение он видит не только в конкретной борьбе с реальными врагами русской земли, но и в молитве. В сюжетной основе задуманного Лермонтовым произведении лежит действие любви-страсти, которая характеризует силу и благородство личности героя, но развязка связана с осознанием губительности страсти: спасение своей любезной мешает герою спасти родину.

Св. Серафим говорил своему служке Мотовилову: «Благодать Божия должна обитать внутри нас, в сердце нашем, ибо Господь сказал: «Царствие Божие внутри нас есть»[1]. Под Царствием же Божием Господь разумел благодать Духа Святого», Благодать Святого Духа и стяжается сердечной молитвой, опыт которой имел Лермонтов. По поводу стихотворения Лермонтова «В минуту жизни трудную…» (1839) оптинский старец Варсонофий прямо говорил, что «это об Иисусовой молитве написано». В раннем стихотворении 1830 года «Н.Ф. И…вой» поэт напишет:

Я, веруя твоим словам,
Глубоко в сердце погрузился.
Однако же нашел я там,
Что ум мой не по пустякам
К чему-то тайному стремился.
К тому, чему даны в залог
С толпою звезд ночные своды
И что уразуметь я б мог
Через мышления и годы [6, т. I, с. 121].

Опыт сердечной молитвы, опыт соединения ума с сердцем чрезвычайно важен для формирования личности Лермонтова и его художественного мира.

Внутренний огонь, «пламень чувства» является, по мысли Лермонтова, знаком божественного происхождения человека. К образу внутреннего огня как источника стремлений человека к совершенству Лермонтов обращался не раз. В раннем стихотворении «Отрывок» («На жизнь надеяться страшась», 1830) поэт пишет:

Хранится пламень неземной
Со дня младенчества во мне,
Но велено ему судьбой,
Как был, погибнуть в тишине.
Я твердо ждал его плодов,
С собой беседовать любя.
Утихнет звук сердечных слов:
Один, один останусь я [6, т. I, с. 139].

Беседа человека со своим внутренним «я», восприятие «сердечных слов» спасает человека от одиночества среди людского мира, где живёт «как камень меж камней»:

Рассказ моих сердечных мук
Не возмутит ушей людских.
Ужель при сшибке камней звук
Проникнет в середину их? [6, т. I, с. 139].

В тексте (для печати не предназначенном) осознаётся духовное бессилие, но есть и смирение, необходимое для духовного роста, есть осознание своего недостоинства. Уже по причине того, что стихотворение не закончено, нельзя говорить о констатации обречённости к аду. Старец Силуан Афонский советовал «держать ум во аде» и не отчаиваться. Стихотворение Лермонтова продолжается видением иного мира:

Наш дух вселенной вихрь умчит
К безбрежным, мрачным сторонам,
Наш прах лишь землю умягчит
Другим, чистейшим существам.
Не будут проклинать они;
Меж них ни злата, ни честей
Не будет. Станут течь их дни,
Невинные, как дни детей… [6, т. I, с. 141].

В 1839 году Лермонтов напишет стихотворение «Ребёнка милого рожденье…», где есть стихи:

Да будет с ним благословенье
Всех ангелов небесных и земных.

То есть поэт желает благословения такого человека, как Преподобный, о ком Богородица сказала: «Сей рода нашего». Именно будущего «чистейших существ» он желает любимому ребёнку, но не «мук любви, ни славы жадных дум», то есть ничего из того, что ведёт к смерти:

Да будет он отца достоин,
Как мать его прекрасен и любим;
Да будет дух его спокоен
И в правде тверд, как Божий херувим.
Пускай не знает он до срока
Ни мук любви, ни славы жадных дум;
Пускай глядит он без упрека
На ложный блеск и ложный мира шум;
Пускай не ищет он причины
Чужим страстям и радостям своим,
И выйдет он из светской тины
Душою бел и сердцем невредим! [6, т. I, с. 127].

Эти наставления ребёнку причастны и к наставлениям преподобного Серафима «О неосуждении ближнего и о прощении обид». Именно следование таким советам и открывает путь к миру, изображённому в «Отрывке» («На жизнь надеяться страшась…»):

К ним станут (как всегда могли)
Слетаться ангелы. А мы
Увидим этот рай земли,
Окованы над бездной тьмы.
Укоры зависти, тоска
И вечность с целию одной:
Вот казнь за целые века
Злодейств, кипевших под луной [6, т. I, с. 141].

Примечательно, что начиная с формы 1 лица единственного числа “я” поэт затем переходит к «мы». Здесь уж звучит тот пафос обличения своего поколения, что и в знаменитой «Думе». И если в «Отрывке»: «*Лицо мое вам не могло / Сказать, что мне пятнадцать лет. / И скоро старость приведёт / Меня к могиле…», то в «Думе»: «Богаты мы, едва из колыбели, / Ошибками отцов и поздним их умом, / И жизнь уж нас томит <…> И к гробу мы спешим без счастья и без славы…*». Лермонтовский «Отрывок», таким образом, не только исповедь, но и проповедь о губительности греха и о Царстве праведников. «Мучение в геенне есть раскаяние» – это слова Ефрема Сирина из сборника «Добротолюбие», который почитал преподобный Серафим и с которым был хорошо знаком Лермонтов. Ушедши на свою последнюю дуэль, Лермонтов оставил на столе раскрытый том «Добротолюбия», подаренного ему князем В.Ф. Одоевским.

Товарищ детских игр поэта Аким Шан-Гирей, сохранивший на всю жизнь искреннюю привязанность к своему двоюродному брату, оценивая творчество Лермонтова, писал, что «безнравственной идеи «тот иметь не мог и «хотя он и не отличался особенно усердным выполнением религиозных обрядов, но не был ни атеистом, ни богохульником» [10]. Лермонтов воспитывался в православной среде, и в практике Церкви участвовал, что известно достоверно. Бабушка поэта Елизавета Алексеевна Арсеньева, по свидетельствам окружающих, отличалась искренней религиозностью и воспитывала своего внука в соответствии с правилами воспитания православного. И постановка проблемы преподобный Серафим Саровский и его младший современник Лермонтов вполне реальна и имеет под собой глубокие основания.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Беседа старца Серафима с Н.А. Мотовиловым о цели христианской жизни / Преподобный Серафим Саровский в воспоминаниях современников. – М., 2000. – С. 385.
2. Грядущие судьбы России. Пророчества Серафима Саровского / «День».– 1991. – №1. – С. 7.

3. Зандер В.А.. В обители преподобного Серафима. Историческая рамка к образу преп. Серафима. / Русское Возрождение. – Москва-Нью-Йорк – Париж, 2003. – № 82. – С. 57.
4. Идея Рима в Москве XV – XVI веков. Источники по истории русской общественной мысли. Под. ред. П.Каталано, В.Т.Памуто. – Roma, 1993. – С.171-172.
5. Ильин В.Н.. Преподобный Серафим – отрада земли русской / Русское Возрождение. Нью-Иорк – Москва – Париж, 2003. №82. С. 37
6. Лермонтов М.Ю. Собр. соч.: В 4 тт. – М., 1957.
7. Летопись Серафимо-Дивеевского монастыря. Нижегородской губернии Ардатовского уезда. Составил архимандрит Серафим (Чичагов). – Н. Новгород, 2004. – С.111.
8. Прийма Ф.Я. Отзвуки «Слова о полку Игореве» в поэзии М.Ю.Лермонтова / Прийма Ф.Я. «Слово о полку Игореве» в историко-литературном процессе первой трети 19 в. – Л., 1980. – С.198.
9. Свенцицкий В., протоиерей. Преподобный Серафим. Дивеево, 1996. – С. 3 – 4.
10. Шан-Гирей А. П.. Лермонтов / Лермонтов в воспоминаниях современников. – М., 1989. – С. 47.

УДК 821.161.1

Куркина Т.Н.
Воронежский государственный университет

СЕМАНТИКА ДОБРОДЕТЕЛИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XVIII ВЕКА

T. Kurkina
Voronezh State University

SEMANTICS OF «VIRTUE» IN RUSSIAN LITERATURE OF 18TH CENTURY

Аннотация: В статье выявлены разные смысловые грани понятия «добродетель» и обозначена взаимосвязь этических концепций русских писателей XVIII в. с отдельными элементами языческой и христианской морали. Осмыслен вопрос о влиянии идей Просвещения на морально-нравственные категории русской литературы, среди которых, безусловно, центральное место занимает понятие «добродетель». Как показало исследование, главенствующее место в произведениях писателей рассматриваемого периода занимает понятие нравственной и гражданской добродетели, реже встречается понятие национальной добродетели, довольно часто употребляется понятие женская добродетель в значении целомудрие. Понятие «добродетель» чаще всего используется в стиле высокой речи, реже в ироничном контексте среднего стиля.

Ключевые слова: добродетель, грех, языческая и христианская мораль, Просвещение, религиозные аспекты мировоззрения художника.

Abstract: This paper identified different semantic aspects of the concept of “virtue” and denoted the relationship of ethical concepts of Russian writers in the 18th century with individual elements of pagan and Christian morality. The author analyzed the influence of the Enlightenment on the moral category of Russian literature, among which, of course, central one is the concept of “virtue.” The study showed that the predominant place in the works of writers of the period belongs to the concept of moral and civic virtue, less common is the notion of national virtue, quite often the concept of female virtue is used in the meaning of chastity. The concept of “virtue” is most often used in high style of speech, sometimes in an ironic context of medium style.

Key words: virtue, sin, pagan and Christian morality, Enlightment, religious aspects of the worldview of the artist.

С понятием «добродетель» в древнем и новом мире неизменно связывались положительные качества личности. На этические представления русских писателей XVIII в. повлияла главным образом языческая и христианская мораль. Языческие концепции этики наиболее разработаны у философов Древней Греции. В них основными были четыре добродетели: мудрость, мужество, справедливость и умеренность. Список этических правил иудаизма представлен в Ветхом завете. Обычно «различают Культовый Декалог (Исх. 34: 12–26), трактующий отдельные стороны богослужения, и Этический Декалог (Исх. 20: 2–17), касающийся отношения людей к Богу и их отношений друг к другу» [1, с. 90]. В Этическом Декалоге принято выделять три группы. Первые четыре заповеди определяют отношения избранного народа к Богу, последующие три заповеди предписывают нормы общения между людьми и оставшиеся три упорядочивают собственнические отношения. Христианская эпоха в преображенном виде вбирает ветхозаветные принципы и выдвигает свои специфические добро-

© Куркина Т.Н., 2011.

Статья подготовлена в рамках проекта 2.1.3/12071 «Универсалии русской литературы (XVIII – начала XX вв.)», поддержанного грантом Министерства образования и науки РФ.

детели: вера, надежда, любовь. В христианской культуре возникает понятие «святости» и более детально, чем в ветхозаветные времена, разрабатывается понятие «греха». Так, в разных местах Евангелия приводятся перечни пороков, то есть поступков, считающихся греховными (Рим. 1: 29–31 /23 порока/; Рим. 13: 13 /6/; 1 Кор. 5: 10–11 /6/; 1 Кор. 6: 9–10 /10/; 2 Кор. 12: 20 /11/; Гал. 5: 19–21 /17/). Всего упоминается 73 греховных дела. Что касается перечня добродетелей, то в Новом Завете встречается всего три их списка (Гал. 5: 22–23 /9/; 1 Тим. 6: 11 /6/; 2 Пет. 1: 5–7 /8/), в которых поименовано 23 добродетели. Асимметрия грехов и добродетелей в Новом Завете обычно трактуется как характеристика сил зла в земном мире и несовершенства природы падшего человека, которому необходимо через покаяние и очищение восстановить утраченную связь с Богом, то есть обрести свое духовное естество, это и есть высоконравственный, добродетельный, истинный путь жизни.

В художественных и публицистических текстах русской литературы XVIII в. довольно часто встречается слово *добродетель.* В большинстве контекстов оно означает высокое понятие, связанное с глубинными религиозными переживаниями. Для писателей XVIII в. непререкаемой истиной было само существование некой подлинной реальности духа, где находятся сферы высших и низших ценностей, то есть добра и зла. Совершенно очевидным для них было и то, что *добродетель* – это свойства души и поведенческие правила, соответствующие нравственному закону, данному людям Богом для разумной жизни. Писатели XVIII в. были убеждены, что добродетель есть опора и созидательная основа земного существования, с ней сопряжено счастливое бытие человека. Например, у Державина: *добродетель красотой / Своею собственной сияет; / Пускай несчастье помрачает, / Светла она сама собой…* [2, с. 310] или *Что сердца моего товаров / За деньги я не продаю, / И что не из чужих анбаров / Тебе наряды я крою. / Но, венценосна добродетель!* [2, с. 113]; У Дмитриева: *Спокойно жизни путь свершает добродетель…* [3, с. 235]; у Карамзина: *О ты, которая была / В глазах моих всегда прелестна…* [6, с. 291], *Твоей, о Добродетель! Власти / И, блеском счастья ослеплен…* [6, с. 294], *в несчастьях жизни сей тобой утешен, Добродетель!..* [6, с. 294].

Согласно своим религиозным воззрениям, художники слова полагали, что *добродетель* обитает в сердце, в душе человека. Тем не менее, идеальным для них было совмещение внутренней и внешней красоты. Крылов в «Почте духов» отмечал: *природа одарила его столь выгодною наружностию, под коею должна храниться истинная добродетель…* [7, т. I, с. 59]. Дмитриев об этом же вздыхает в послании «К Г.Р. Державину (по случаю кончины первой супруги его)»: *Сколь часто, быв ее деяниям свидетель, / В восторге мыслил я: «Краса и добродетель! / Ах, если бы всегда встречались вместе нам!»* [3, с. 118].

В художественных текстах добродетель часто встречается в паре с пороком или грехом, который влечёт за собой ту или иную разрушительную стихию, несущую страдания и смерть. В понимании русских писателей добродетель – это прежде всего воздержание от греховных страстей: сребролюбия, зависти, злобы, блуда и т.д. Державин в «Фелице» восклицает: *Пашей всех роскошь угнетает. – / Где ж добродетель обитает?* [2, с. 100]. В послании «К Скопихину» поэт протестует против размывания границ между добром и злом: *И добродетель злом зовет. / Но нет! Она в себе одной / Все блага смертных заключает; / Уча их оценять собой, / Тем лавр и пальму доставляет, / Кто мог без зависти терпеть / На злато равнодушно зреть…* [2, 291]. Фонвизин в басне «Путешествие в город благополучия» рассуждает о тех людях, «которые хотят идти добродетельным путём и достигнуть благополучий, однако роскошь препятствует их желанию» [10, т. I, с. 376]. В комедии «Корион» он указывает на достаточно распространенную жизненную параллель – развратные и добродетельные люди: *Развратны люди есть; но всякий ли таков? / Я*

много раз бывал и сам тому свидетель / Что многими ещё хранится добродетель… [10, т. I, с. 23]. В «Недоросле» драматург выстраивает ту же параллель, отмечая при этом, что наиболее страшно, когда пороку подвержена женщина, жена, мать, тогда «вместо кротости, чистосердечия, свойств жены добродетельной, муж видит в душе своей жены одну своенравную наглость, а наглость в женщине есть вывеска порочного поведения. <…> И какого воспитания ожидать детям от матери, потерявшей добродетель? Как ей учить их благонравию, которого в ней нет?» [10, т. I, с. 153–154]. Героиня этой комедии Софья вопрошает у Стародума: «Всякий ли человек может быть добродетелен?»; и получает его ответ: *Поверь мне, всякий найдёт в себе довольно сил, чтоб быть добродетельну. Надобно захотеть решительно, и там всего будет легче не делать того, за что б совесть угрызала…* [10, т. I, с. 151]. Здесь же герой указывает на совершенно противоестественное явление, что и сама добродетель может вызвать недобрые завистливые чувства: *Не одной знатности завидуют: и добродетель также своих завистников имеет* [10, т. I, с. 150]. Категория добродетели в «Недоросле» является одной из определяющих мировоззрение героев и исследуется автором всесторонне.

Кантемир на вопрос, что есть добродетель, отвечает по-своему, однако не выходя за рамки христианской морали: *Добродетель есть бежать злой нрав и есть перва / Мудрость не иметь глупости…* [4, с. 318]. В сатире VII «О воспитании. К князю Никите Юрьевичу Трубецкому» поэт вскрывает взаимосвязь добродетели с основополагающими моментами религиозного мировоззрения – совестью и смертью: *Добродетель лишь одна может нам доставить / Покойну совесть, предел прихотям уставить, / Повадить тихо смотреть счастья грудь и спину / И неизбежную ждать бесстрашно кончину…* [4, с. 160]. У Карамзина можно встретить парадигму «добродетель» и «инобытие»: *Любить святую добродетель, / Чтоб рай в том мире заслужить, / Где все прошедшее забудем, / Где только милых помнить будем; / А рай мой… там с тобою жить…* [6, с. 199].

В литературе XVIII в. остро была поставлена и проблема нравственного выбора, который должен сделать каждый, пришедший в этот мир, так как каждому дарован этот божественный дар свободы. При этом писатели прекрасно осознавали, сколь тяжела эта ноша, как многим она непосильна и как удобопревратна ко греху природа падшего человека. У Державина можно прочесть следующие строки: *Легко злом мир греметь заставить / <…> На зло лишь только бы решиться, / И вмиг соделано оно. Редка на свете добродетель, / И редок благ прямых содетель…* [2, с. 201]. Драматичную картину борьбы с пороками воспроизводит Карамзин в стихах «Протей, или Несогласие стихотворца»: *Не в поле, не в лесах святая добродетель / Себе воздвигла храм: Сократ в Афинах жил, / И в Риме Нума царь, своих страстей владетель, / <…> Не тот герой добра, кто скрылся от порока, / От искушения, измен, ударов рока / И прожил век один с полмертвенной душой, / Но тот, кто был всегда примером для людей / Среди бесчисленных опасных преклонений, / Как мраморный колосс незыблемо стоял, / Стезею правды шел во мраке заблуждений, / Сражался с каждым злом, сражаясь, побеждал…* [6, с. 244]. В своих произведениях Карамзин в сентиментальном ключе часто писал о той отраде, которая заключена в добродетели: *Мы живем в печальном мире, где часто страдает невинность, где часто гибнет добродетель; но человек имеет утешение – сладкое утешение!.. любить друга, любить добродетель!..* [6, с. 135]. Дмитриев в последние годы своего творчества, в двадцатых годах XIX в., напишет четверостишье «Порок и добродетель», в котором уже самим названием будет акцентирована проблема нравственного выбора: «*Я царь земной!*» – *Порок в надменности изрек. / «А я царю небес мой жребий поручила», – / Смиренно Доблесть говорила. / Решись и выбирай, бессмертный человек!* [3, 235]. Новиков, с некой

долей гуманистической самонадеянности отступая от православного взгляда на природу зла, будет утверждать, что «бесов <…> бояться никакой причины нет, когда он человек честный; ибо добродетельного человека не только мои бесы, но и весь настоящий ад добродетели лишить не может» [8, с. 46].

Совершенно очевидно для писателей XVIII в. и то, что на постулатах добродетели должно быть основано социально-государственное устройство человеческого бытия. В идеологической атмосфере того времени, когда общественно-политические процессы сводились главным образом к укреплению и абсолютизации монархической власти, в литературе облик самодержца чаще всего сопрягался с высокими категориями. Державин в своем «Признании» провозглашал: *Если звуки посвящались / Лиры моея царям, – / Добродетельми казались / Мне они равны богам* [2, с. 342]. Он же в «Фелице» дает совет: *Царевичу младому Хлору / Взойти на ту высоку гору, / Где роза без шипов растет, / Где добродетель обитает, – / Она мой дух и ум пленяет, / Подай найти её совет…* [2, с. 97]. При этом гуманистические идеи, которые в определённой степени были дороги Державину, вносят некоторое противоречие в его восприятие священного ореола власти монарха. В оде «На рождение в Севере порфирородного отрока» поэт объявляет добродетелью уже не божественное, а человеческое начало: *Но последний, добродетель / Зарождаючи в нем рек: / Будь страстей твоих владетель, / Будь на троне человек!* [2, с. 89].

Фонвизин в «Опыте российского сословника» прямо поучал: *правота должна быть главная добродетель государя, ибо он своею правотою властен умягчать излишнюю строгость правосудия…* [10, т. I, с. 230]. Подобные сентенции проповедовал и Карамзин в приветствии «На торжественное коронование его императорского величества Александра I, самодержца Российского»: *Увы! Зло легче, чем добро! / История тому свидетель; / Но ты отечества отец, / Для подданных второй творец, / С тобою бог и добродетель: / Трудись!.. давай уставы нам / И будешь первый по делам!* [6, с. 269]. Правда, десятилетие спустя Карамзин имел мужество провозгласить приоритет добродетели над властью монарха. В посвящении московским жителям после освобождения Европы, рассуждая о славе Александра I, он напишет, что надо «любить не власть, но добродетель / И, что победами славна, / Лишь справедливая война» [6, с. 301].

Носителями добродетели в литературе XVIII в. были и выдающиеся деятели государства, правители полководцы, – словом, герои. Державин в «Памятнике герою» утверждал: *Ах, нет! Средь всех народов, веков, / Друзья герои человеков / Суть соль земли, во мраке звезды; / Чрез них известна добродетель…* [2, с. 174–175]. Карамзин писал, что «гордость, славолюбие, героическая добродетель есть свойство великого мужа» [5, т. I, с. 704], а Дмитриев в «Послании от английского стихотворца Попа к доктору Арбутноту» восклицал: *О добродетель! Он не изменит тебе; / Он страждет за тебя, тобой и утешаем…* [3, с. 111]. Гражданской добродетелью, по мнению представителей русской словесности XVIII в., в идеале должен обладать каждый гражданин государства. Новиков призывал: *Будьте добродетельны, тогда Вы бедных утеснять не посмыслите: делайте им добро по должности всем без изъятия, а не по пристрастию, и пекитеся о благосостоянии их больше, чем о своём…* [8, с. 19]. Фонвизин «истинную неустрашимость души» считал добродетелью подлинного гражданина своего отечества независимо от его звания и должности, а в комедии «Недоросль» его герой Милон произносит следующие слова: *Мне кажется, храбрость сердца доказывается в час сражения, а неустрашимость души во всех испытаниях, во всех положениях жизни, <…> солдат на приступе, человек государственный говорит правду государю, отваживаясь его прогневать. Судья, который не убоялся <…> угроз сильного, отдал справедливость беспомощному, в моих глазах герой…* [10, т. I, с. 158]. Естественно, что идея

гражданского служения вбирала в себя и патриотические чувства, то есть добродетелью почиталась и воинская доблесть во имя государственных интересов страны. В оде «На взятие Измаила» Державина есть такие строки: *О росс! Твоя лишь добродетель / Таких великих дел содетель; / Лишь твой орёл луну затмил…* [2, с. 162]. Однако, несмотря на героический и воинственный характер русской истории, в литературе этого периода не раз отмечалось, что «гостеприимство есть добродетель русских» [5, т. I, с. 468]. «Мы же, – писал Карамзин, – благодарны иностранцам за просвещение, за множество умных идеей и приятных чувств, которые были неизвестны предкам нашим до связи с другими европейскими землями» [5, т. I, с. 468].

Характерной чертой литературного процесса XVIII в. была и обличительная направленность многих произведений самых разнообразных жанров. В них обнажались прежде всего отступления людей власти – царя-деспота, лицемерных придворных, невежественных вельмож, неправедных судей, своекорыстных чиновников – от норм гражданской и нравственной добродетели. У Сумарокова читаем: *Вельможа ли, иль вождь, победоносец, царь / Без добродетели презрительная тварь* [9, с. 453]. У Крылова в «Почте духов» – *Неужели должен я почитать за добродетель подлое ласкательство придворного, готового всегда ублажать не только слабости своего государя, но даже тех людей, от кого он надеется получить какое-либо благодеяние…* [7, т. I, с. 36]. У Новикова в журнале «Трутень» – *Перестань знатися по-вашему с учеными, а по-нашему с невеждами, которые проповедывают добродетель, но сами столько же ей следуют, сколько те, которых они учат, или ещё меньше…* [8, с. 49]. Там же содержится утверждение о том, что бедный человек «и то в знатном добродетелью почитает, когда не делает он ему зла» [8, с. 19].

Писатели XVIII в. считали, что самое благотворное влияние на распространение правил благонравия оказывает просвещение. К примеру, герой Фонвизина убеждает свою возлюбленную, что в её сердце он почитает «добродетель, украшенную рассудком просвещения» и добавляет: *Добродетель твоя извлекает силою всё таинство души моей. Если моё сердце добродетельно, если стоит оно быть счастливо, от тебя зависит сделать его счастье…* [10, т. I, с. 158]. При этом Фонвизин прекрасно понимал, какую опасность представляет нравственно неориентированное научное познание. В «Недоросле» его герой-резонёр произносит такие слова: *наука в развращённом человеке есть лютое оружие делать зло. Просвещение возвышает одну добродетельную душу…* [10, т. I, с. 169]. В басне «Спор у наук о первенстве» Фонвизин констатирует: «с ученостью не всегда соединена добродетель» [10, т. I, с. 333].

Неразрывная связь русской литературы XVIII в. с просветительской идеологией привела не только к требованию со стороны писателей развивать образование, установить твёрдые законы, обязательные для всех, но и к признанию естественного равенства людей, внесословной ценности человека. Уже во второй сатире Кантемир объявил, что кровь хозяина и холопа «однолична». Сумароков в сатире «О благородстве» подтверждает это положение ссылкой на Священное писание: «от баб рожденным и от дам без исключения всем праотец Адам» [9, с. 189]. Конечно, до всеобщего признания идеи сословного равенства было еще далеко, но идея равенства людей в моральном плане была уже неопровержимым фактом общественного сознания. Об этом как раз ярко свидетельствуют литературные контексты с понятием «добродетель». Например, *баснь* Фонвизина «Кошка хвастает своим дворянством» содержит мораль о том, что знатной породой годиться не стоит, «а надобно заслуживать похвалу одною добродетелью» [10, т. I, с. 362]. В комедии «Недоросль» драматург усиливает эту мысль, его герой Стародум говорит, что «в глазах мыслящих людей честный человек без большого чина – презнатная особа; что добродетель все заменяет, а добродетели ничто заменить не может» [10, т. I, с. 154]. Новиков

также пишет о том, что оценивать людей необходимо прежде всего по их нравственным качествам: *во всяком звании есть много людей и добродетельных и порочных, так первые заслуживают по справедливости похвалу, а другие критику…* [8, с. 10]. Крылов со свойственным ему демократизмом открыто отдает предпочтение добродетельным людям низших сословий. «Мещанин добродетельный, – пишет он, – и честный крестьянин, преисполненные добросердечием, для меня во сто раз драгоценнее дворянина…» [7, т. I, с. 205].

Таким образом, в русской эстетике XVIII в. существовал идеал добродетельного человека, которому противостоял образ порочного человека. Новиков в своем журнале «Трутень» тонко высмеивает примитивное представление о том, что литература должна давать исключительно высокие образцы и как можно меньше затрагивать всевозможные отклонения от них, чтобы не вносить смуту в сознание читателя. Вот отрывок из письма, «писанного господину сочинителю "Трутня" от Тихона Добросоветова»: *добросердечный сочинитель, во всех намерениях, поступках и делах которого блистает красота души добродетельного и непорочного человека, изредка касается к порокам, чтобы тем под примером каким не оскорбити человечества…* [8, с. 45]. В конце письма корреспондент делает вывод, что «славный способ исправити слабости человечества» – это представлять читающей публике только примерных героев, в сердце которых нет «ни раскаяния, ни угрызения совести» [8, с. 45]. Однако в приведённом фрагменте показательно то, что саму правомочность таких прямолинейных трактовок характеров героев, как добродетельный и порочный, журналист не ставит под сомнение. Действительно, писатели XVIII в. полагали своим долгом запечатлевать в произведениях прежде всего высокие, идеальные образцы человеческого существования и всячески воспевать добродетель. Державин в оде «На выздоровление Мецената» восклицает: *Не умирает добродетель, / Бессмертна музами она…* [2, с. 96].

Однако есть случаи, когда художники слова XVIII в. использовали понятие «добродетель» и в ироничном контексте. Например, Дмитриев в стихотворной миниатюре «Сверчки» через диалог двух сверчков, живущих в доме судьи, даёт характеристику хозяину: *Нет лучше нашего хозяина на свете! – / Сказал товарищу сверчок, – / Как гнётся, даром что высок! / Какая кротость в нём! Какая добродетель!* [3, с. 222]. Интересна в этом плане и другая миниатюра Дмитриева под названием «Эпиграмма»: «*Кто хочет, тот несчастья трусь! – / Философ говорил. – Ко отвращенью бедства / Я знаю верны средства: / Я в добродетель облекусь*». / – «*Ну, подлинно! – сказал невежда. – / Вот сама легкая одёжда!*» [3, с. 270]. Явная авторская ирония присутствует и в заявлении персонажа одной из пьес Крылова: *Тысяча рублей! Это капитал! Тут никто не устоит, от тысячи рублей редкая добродетель в нынешнем свете не пошатнется* [7, т. II, с. 696].

В ироничном ключе часто высмеиваются женские пороки. Крылов в «Почте духов» успокаивает иностранца строгих правил, побаивающегося русских женщин: *когда поживёте у нас и забудете столь многоуважаемую строгую добродетель* [7, т. I, с. 94]. Далее автор еще в более открытой форме иронизирует: *Как весело разделить время с прекрасною и добродетельною женою, которой нравы со всем согласны с мужниными!* [7, т. I, с. 107]. Подобные пассажи встречаются и в «Письмах русского путешественника» Карамзина: *если бы мы вообще любили добродетель, то милые красавицы из кокетства сделались бы добродетельными* [5, т. I, с. 570]; *Парижская актриса и добродетель: чудная связь! И потому английские лорды со вздохом говоря, что оно – Феникс* [5,т. I, с. 400]. Здесь же можно обнаружить достаточно редкое явление в русской литературе XVIII в., как введение понятия «добродетель» в совершенно приземлённый контекст, то есть употребление его на уровне бытовизма, правда, не без оттенка иронии: *Лёгкость ног есть добродетель почтенная!* [5, т. I, с. 347].

Подводя итоги анализа функционирования понятия «добродетель» в литературе XVIII в., следует отметить, что это многослойное понятие, которое использовалось в достаточно широком диапазоне значений: главенствующие место занимало понятие нравственной и гражданской добродетели, реже встречалось понятие национальной добродетели. Довольно часто употреблялось понятие женская добродетель, которое было равнозначно целомудрию. При этом понятие «добродетель» чаще всего использовали в стиле высокой речи, реже в ироничном контексте среднего стиля.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гак В.Г. Актантная структура грехов и добродетелей // Логический анализ языка: Языки этики. М.: Языки русской культуры, 2000. – С. 90–96.
2. Державин Г. Р. Стихотворения. – Л.: Советский писатель, 1957. – 472 с.
3. Дмитриев И. И. Полное собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1967. – 502 с.
4. Кантемир А. Д. Собрание стихотворений. – Л.: Советский писатель, 1956. –544 с.
5. Карамзин Н. М. Избранные сочинения: В 2 т. –М.; Л.: Художественная литература, 1964.
6. Карамзин Н. М. Полное собрание стихотворений. –Л.: Советский писатель, 1966. –424 с.
7. Крылов И. А. Полное собрание сочинений: В 3 т. –М.: Государственное издательство художественной литературы, 1945.
8. Новиков Н. И. Избранные сочинения. – М.; Л.: Гослитиздат, 1951. –744 с.
9. Сумароков А. П. Избранные произведения. Л.: Советский писатель, 1957. 609 с.
10. Фонвизин Д. И. Собрание сочинений: В 2 т. –М.; Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1959.

УДК 821.161.1 Гончаров.06

Ларин С.А.
Воронежский государственный университет

«А ТЫ ЗАЧЕМ ЧАШКУ-ТО РАЗБИЛ?» (О «ГОНЧАРНОЙ» СИМВОЛИКЕ В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»)

S. Larin
Voronezh State University

"AND WHY HAVE YOU BROKEN THE CUP?" (ON THE "POTTERY" SYMBOLS IN THE GONCHAROV'S NOVEL "OBLOMOV")

Аннотация. В статье рассматривается функционирование в романе «Обломов» комплекса мотивов, связанных с образами сосуда и чашки / чаши. Анализ элементов «гончарной» символики, метонимически соотнесенной со сферой гастрономии, позволяет лучше понять природу взаимоотношений между героями «Обломова», приблизиться к постижению определяющих не только для «центрального» романа И.А. Гончарова, но и для всего творчества писателя властных отношений. Используя «гончарную» символику для означивания изменений, которые происходят в жизни героев, романист не только апеллирует к традиционным представлениям, но и насыщает свои тексты элементами авторской мифологии.

Ключевые слова: гастрономическая символика, сосуд, чаша, чашка, мотив, семантическая структура, власть

Abstract. This author studies the functioning of complex of motifs in the novel "Oblomov" associated with the images of the vessel and cup / bowl. The analysis of the elements of "pottery" symbols, metonymically related to gastronomy, helps to better understand the nature of the relationship between the characters of "Oblomov" and to comprehend determining power of relations not only in Goncharov's key novel, but also in all writer's works. Using the "pottery" symbolism for valuation changes that occur in the life of the characters, the novelist, not only appeals to the traditional view, but also imbues the texts with his mythology.

Key words: gastronomy symbolism, vessel, bowl, cup, motif, semantic structure, power.

В последней XII главе 3-й части романа «Обломов» (1859), изображающей *горячку* главного героя после расставания с Ольгой Ильинской, его слуга Захар разбивает чашку. И это будет напрямую связано с состоянием Ильи Ильича: Захар «*благополучно дошел <…> до самой постели и только располагал поставить чашки на стол подле кровати и разбудить барина – глядь, постель не измята, барина нет! Он встрепенулся, и чашка полетела на пол, за ней сахарница. Он успел удержать на подносе только ложечку*» [2, т. IV, с. 373] [1]. Несмотря на, казалось бы, «привычный» для Захара способ обращения с окружающими его предметами – мотив разбивания-разрушения-порчи вещей сопровождает героя на протяжении всего романа, – ряд деталей позволяет предположить, что в данном случае мы имеем дело с примером иного рода. Так, связь между состоянием Ильи Ильича и разбитой чашкой подчеркивается в последовавшем за этим происшествием диалоге Обломова и Захара: «***Вы зачем*** *это,* ***Илья Ильич****, всю ночь* ***просидели*** *в кресле,* ***не ложились****?» <…> «А* ***ты зачем чашку****-то* ***разбил****?» [2, т. IV, с. 373]. На особый, отмеченный характер совершённых Захаром действий указывает

© Ларин С.А., 2011.

Статья подготовлена в рамках проекта 2.1.3/12071 «Универсалии русской литературы (XVIII – начала XX вв.)», поддержанного грантом Министерства образования и науки РФ.

1 Здесь и далее в цитатах полужирный наш, курсив – автора.

и грамматический признак. Множественное число целых чашек, с которыми зашел Захар в комнату Обломова, сменяется единственным – разбитой чашкой. Но главное – данный фрагмент представляет собой единичный случай, когда в «Обломове» разбивается чашка, хотя такая возможность, учитывая «неуклюжесть» Захара, возникала в романе, по крайней мере, три раза. Один из примеров представляет наибольший интерес. Помимо проявляющегося в этом эпизоде принципа «избирательности», свою причастность к рассматриваемой теме обнаруживает ещё одна вещь, принадлежащая Обломову, разбивание которой сопровождается прозрением Захара относительно умственных способностей жены, чьё успешное ведение хозяйства он сначала «приписывал <…> только ее усердию. Но когда однажды он понёс поднос с **чашками** и **стаканами**, разбил **два стакана** и начал, по обыкновению, ругаться и хотел бросить на пол и весь поднос, она взяла поднос у него из рук, поставила другие стаканы, еще сахарницу, хлеб и так уставила все, что ни одна чашка не шевельнулась… Захару вдруг ясно стало, что Анисья умнее его!» [2, т. IV, с. 214]. Причём в 1-й части романа в разговоре Обломова с Захаром о неудобствах, связанных с возможным переездом, участие этого своего рода функционального эквивалента чашки в сюжете было акцентировано своеобразным «минус-приёмом»:

– А захочется пить, – продолжал Обломов, – взял графин, да стакана нет…

– Можно и из графина напиться! – добродушно прибавил Захар [2, т. IV, с. 87].

В качестве «стилистических» синонимов оба сосуда фигурируют в первом романе И.А. Гончарова «Обыкновенная история» (1847) (только чашка здесь будет представлена своим «торжественным» дубликатом). Переводя на *обыкновенный* язык восторженную реплику Александра, Петр Иваныч скажет племяннику: *…в твоих пяти словах всё есть, чего в жизни не бывает или не должно быть. <…> В самом деле, тут и истинные друзья, тогда как есть просто друзья, и чаша, тогда как пьют из бокалов или стаканов…* [2, т. I, с. 250][1]. В повести «Лихая болесть» (1838) в одном контексте присутствуют все рассматриваемые сосуды. Комичность ситуации возникает за счёт противоречия между необходимым путешественникам и имеющимся у мельника-чухонца (см.: [2,т. I, с. 54]). Однако при всем функциональном и «габаритном» различии между сосудами в начале повести заметна некоторая условность их противопоставления, задаваемая субъективностью оценки воспринимающего: «*…человек с трудом дотащил к столу то, что Никон Устинович скромно называл "мой завтрак" и что четверо смело могли бы назвать своим. Часть ростбифа едва умещалась на тарелке…* ***чашка*** *или, по-моему,* ***чаша*** *шоколада дымилась, как пароход…*» [2, т. I, с. 33].

Закреплению ассоциации между разбитой чашкой и «разбитой» жизнью Обломова в рассматриваемом эпизоде (XII глава 3-й части романа) способствует озвученная повествователем «отговорка» Захара, который «*иногда оправдывается <…> тем, что и вещь должна же иметь конец, хоть будь она железная, что не век ей жить*» [2, т. IV, с. 70][2].

В похожем с рассмотренным в «Обломове» случае бьются сосуды и в «Обыкновенной истории». Своё желание *друзья* Александра, провозглашавшие: «Истратим, уничтожим, испепелим, выпьем жизнь и молодость!», подкрепляли тем, что «стаканы и бутылки с треском летели на пол» [2, т. I, с. 388][3].

1 В финале «Счастливой ошибки» (1839) в специальном примечании для читательниц повествователь объясняет различие между стаканом и бокалом: «*Поднимая первый стакан шампанского… Заметьте: я сказал, не бокал; это бы был анахронизм; в обществе молодых и холостых людей шампанское из бокалов не пьют…*» [2, т. I, с. 101–102].

2 Позднее, характеризуя критика в статье «Заметки о личности Белинского» (1881), Гончаров использует мотив разрушающегося сосуда, который манифестирует тему смерти.

3 Столь драматично завершившаяся для Александра Адуева история его любовных взаимоотношений с Наденькой Любецкой начинаются с *трёх глупостей*: испорченной прически Петра Иваныча, *закапанного* письма и разбитого *вдребезги* бюстика «Софокла или Эсхила» [2, т. I, с. 237].

В «Обрыве» Гончаров дважды обращается к этому мотиву, который здесь связан с Николаем Васильевичем Пахотиным (отцом Софьи Беловодовой) и впервые появляется в *анекдотах времён революции*: Пахотин с *наслаждением и завистью припоминал*, как «*один знатный повеса разбил… **чашку** в магазине и в ответ на упреки купца перебил и переломал еще множество вещей и заплатил за весь магазин; как другой перекупил у короля дачу и подарил танцовщице*» [2, т. VII, с. 16]. Очевидно, центральным в обоих случаях является «финансовый» мотив, а упоминание о *танцовщице* актуализирует ещё и мотив «эротический».

Во второй раз источником разрушения выступает уже сам Пахотин, который, по словам Аянова в письме к Борису Райскому, после объяснения с графом Милари «*…разбил со злости **фарфоровую** куклу на камине*» [2, т. VII, с. 620]. Судьба куклы символически повторяет историю Софьи Беловодовой с её *un faux pas*, *разбившим* репутацию героини.

Параллель женщина–ваза (изделие из фарфора) в «Обыкновенной истории» связана с возлюбленными Александра Адуева – Наденькой Любецкой и Юлией Тафаевой. Появление данного мотива предсказывает негативные изменения, которые должны произойти в жизни героинь. В истории Тафаевой этот принцип реализуется наиболее последовательно. Юлия возникает в сюжете романа как своеобразное лекарство для пережившего недавнее расставание с Любецкой Александра. Пётр Иваныч делает племяннику необычное предложение: за успешное обольщение Юлии он обещает подарить Александру две понравившиеся ему вазы. Этот «экономический» мотив предопределит будущую жизнь героев. Необычно начавшееся знакомство обернётся трагедией не только для Юлии, к которой «неожиданно» охладеет Адуев, но и сделает более циничным самого Александра. Однако, пожалуй, самым любопытным является упоминание *идиллии о разбитом кувшине*, с которой Юлию познакомил её немец-учитель (кстати, своим небрежным отношением к вещам учитель разительно напоминает Захара). Мотив разрушения, заключённый уже в самом названии стихотворения Геснера, связан не только с ближайшим контекстом, но и со всей «сюжетной судьбой» Тафаевой.

Акцентированное в «Обломове» умение Анисьи управляться с посудой оказывается созвучно её способности спасать Захара от проявлений барского гнева, избегать сцен, сопровождаемых *жалкими словами*. И в этом она схожа с Агафьей Матвеевной (неоднократно подчёркивается их взаимная симпатия на основе умения вести хозяйство), которая, несмотря на свою «простоту», сумела довольно быстро добиться расположения *жильца*[1].

Разбитые сосуды в «Обломове» – это также отсылка к словам Ильи Ильича о не цельности, «раздробленности» представителей современного ему общества, *живых мертвецов*, являющейся следствием «неподлинности», бессмысленности их существования (см.: [12, с. 203–210]).

Мы уже отмечали, что мотив разрушения, порчи вещей в «Обломове» сопутствует Захару[2]. Но этот же мотив устойчиво связывается с темой переезда главного героя. «*Знаю я, – с возрастающей убедительностью говорил Обломов, – что значит перевозка! Это значит ломка, шум; все вещи свалят в кучу на полу… Смотри за всем, чтоб не растеряли да не переломали…*» [2, т. IV, с. 86]. В рукописи романа восприятие Обломовым переселения на новую квартиру было окружено танатологическими ассоциациями: «*Он так же тяжело и глубокомысленно ворочал в голове вопрос, переезжать или не переезжать, как*

1 О ключевых мотивах, связанных с образом Пшеницыной, и функции героини в романе подробнее см.: [6; 7, с. 365–367; 8, с. 153–155].

2 Разбивающаяся посуда становится лейтмотивом дворового Ильича (!) в драме А.Н. Островского «Светит, да не греет» (1881), а характер взаимоотношений героя с женой Степанидой напоминают историю Захара и Анисьи. Обращают на себя внимание и прямые лексические пересечения между текстом И.А. Гончарова и пьесой А.Н. Островского.

вопрос "быть или не быть?"[1] *<…> он живо представлял себе, как понесут из комнат его мебель, все вещи, как вдруг все* ***опустеет****, точно как будто он* ***едет*** *куда-то* ***в далекий путь****…*» [2, т. V, с. 138]. Выборгская же сторона предстает едва ли не как потусторонний, загробный мир: «*Там скука, пустота, никого нет*» [2, т. IV, с. 45]. Отсюда, вероятно, одна из причин страха героя перед перспективой смены квартиры. В данном контексте разбивание Захаром вещей возможно интерпретировать как постоянное напоминание о конечном распаде, смерти[2]. Не случайно, при изображении общей запущенности в квартире Обломова, в которой почти не было «живых следов человеческого присутствия» [2, т. IV, с. 7], более мрачную атмосферу создает упоминание о разрушениях, источником которых выступает слуга главного героя: «*У Обломова в кабинете переломаны или перебиты почти все вещи, особенно мелкие, требующие осторожного обращения с ними, – и все по милости Захара*» [2, т. IV, с. 69].

Применительно к локусу *гениальной хозяйки* Пшеницыной р*азбитая посуда* единственный раз появляется в момент возникновения *грозной нужды* для Ильи Ильича, то есть напрямую связывается с темой убытка, ущерба. Здесь же возникает и мотив пустоты, по своей семантике близкий к мотиву разбивания, разрушения (см.: [2, т. IV, с. 426]).

В финале романа уничтожение *старой, негодной посуды* в доме Пшеницыной, помимо «бытовой» причины – препятствия неурочному сну Ильи Ильича (разбитого апоплексическим ударом), – по-видимому, в соответствии с народными представлениями направлено и на то, чтобы «испугать, отогнать болезнь» [10, с. 182] от главного героя, помешать ему оказаться во власти «смертельной тишины» [10, с. 182].

В разговоре с журналистом Пенкиным во II главе 1-й части романа Илья Ильич уподобит *испорченного человека негодному сосуду*, тем самым актуализировав восходящее к Библии «противопоставление души человека и ее телесной оболочки» [1, с. 653]. Этот же мотив присутствует и в «сфере» Штольца, который «говорил, что "*нормальное назначение человека – прожить четыре времени года, т. е. четыре возраста, без скачков и донести* ***сосуд жизни***[3] *до последнего дня, не пролив ни одной капли напрасно, и что ровное и медленное горение огня лучше бурных пожаров, какая бы поэзия ни пылала в них*". В заключение прибавлял, что он *"был бы счастлив, если б удалось ему на себе оправдать свое убеждение, но что достичь этого он не надеется, потому что это очень трудно"*» [2, IV, 163]. Причем если первая часть утверждения Штольца связана с высказыванием Обломова[4], то вторая отсылает к реплике Штольца-старшего: «*…я, вероятно, еще проживу лет двадцать, разве только камень упадет на голову.* ***Лампада горит ярко****, и* ***масла*** *в ней* ***много»*** [2, т. IV, с. 159][5].

1 Показательно, что в окончательном печатном тексте романа *гамлетовский* вопрос будет связан с необходимостью выбора: «*Теперь или никогда!*» *<…> Идти вперед или остаться?* [2, IV, 186].

2 Разбивание предметов, в частности, посуды, является одной из составляющих многих обрядов (в том числе и похоронного), изменяющих социальный статус человека. См., например: [9; 10].

3 Формулу «сосуд жизни» в русской литературе XVIII–XIX вв., помимо романа «Обломов», мы встречаем лишь в «Письмах русского путешественника» Н.М. Карамзина – письмо от 30 июля. Данный фрагмент является, по-видимому, одним из претекстов «обломовско-выборгской» идиллии с ключевыми для нее мотивами «тишины», «покоя», «сердца», «счастья» (ср. [2, т. IV, с. 468] и [4, с. 86], [2, т.IV, с. 100] и [4, с. 86]). В начале XX в. «сосуд жизни» появляется только в пьесе Д.С. Мережковского «Павел I» (1908). «Непопулярность» карамзинско-гончаровской формулы, вероятно, можно объяснить функционированием в русской литературе «параллельного» образа – «чаша жизни». См.: [3].

4 В тексте романа, изданном в 1862 г., это было подчеркнуто едва ли не открытым цитированием Ильи Ильича. Окончание фразы было иным, и после слов «очень трудно» следовало продолжение: «*…что* ***человек*** *вообще слишком* ***испорчен*** *и что нет ещё настоящего воспитания*» [2, т. V, с. 463]. Знаменательно, что в более поздних редакциях романа писатель исключит весь фрагмент, содержащий эту слишком явную отсылку к словам Обломова.

5 Ср. во II главе 4-й части ответ «постаревшего» Андрея Штольца на жалобы Обломова «*Трогает, нет покоя! Лёг бы и заснул... навсегда...*»: «*То есть погасил бы огонь и остался в темноте! <…> Жизнь мелькнёт, как мгновение, а он лёг бы да заснул! Пусть она будет постоянным горением!*» [2, т. IV, с. 391].

Так на первый взгляд абсолютно противоположные, противопоставленные в сюжете герои проявляют удивительное единодушие. За этим совпадением можно увидеть фигуру самого И.А. Гончарова, заставившего Штольца в финале романа говорить о хрустальной, прозрачной душе и честном, верном сердце Обломова, сумевшего в значительной мере осуществить «программу» своего друга.

Используя образ разбитого сосуда для того, чтобы подчеркнуть происходящие в жизни героев изменения, Гончаров обращается и к фольклорно-этнографическим представлениям, согласно которым о наполненной, счастливой жизни говорят как о «полной чаше». Открыто этот образ присутствует в «Обыкновенной истории» («*На губах блуждает улыбка; видно, что он* (Александр. – *С. Л.*) *только лишь отвел их от полной чаши счастия*» [2, т. I, с. 266]) и в «Обрыве» («*Поп-то не бедный: своя земля есть. …у него там полная чаша!*» [2, т. VII, с. 430]).

Семантика полного и пустого была выразительно использована Гончаровым уже в первом романе. Мать главного героя накануне его возвращения из Петербурга увидит сон, в котором в руках её служанки Аграфены окажется *пустой поднос*, а сам *печальный* Александр в качестве цели своего путешествия укажет на озеро – «омут» [2, т. I, с. 430]. Наяву Анна Павловна найдёт сына настолько изменившимся, что даже сначала не узнает его и будет долгое время бороться с поразившей, по её мнению, Александра в столице болезнью. На подобный негативный исход поездки Адуева в столицу автор «намекнёт» уже в самом начале романа, когда Аграфена вместо того, чтобы «первую чашку крепкого чаю подать, по обыкновению, барыне, выплеснула его вон…» [2, т. I, с. 173].

В этом контексте может быть объяснено поражение Петра Иваныча Адуева «при всех удачах, на такой карьере» [2, т. I, с. 455] от «судьбы-жизни» [11, с. 61]. Героя настигает «пожелание» Анны Павловны, вызванное недостаточным, по её мнению, вниманием к сыну. Итог жизни Петра Иваныча есть в определённом смысле материализовавшееся «напутствие» его невестки, распространившееся и на Лизавету Александровну: «*Чтоб ему* ***пусто*** *было! <…> Кричал бы на жену свою, мерзавку этакую! <…> Сам бы околевал над работой»!* [2, т. I, с. 435–436].

В такой перспективе жизнь Обломова, очевидную нехватку содержания в которой он сам постоянно ощущает (особенно в доме Пшеницыной), предстаёт как реализация слов Захара, обращённых к барину еще в самом начале романа: «*Чтоб тебе издохнуть, леший этакой! <…> Чтоб тебе пусто было!..*» [2, т. IV, с. 94].

Полнотой, «наполненностью» характеризуются положительные моменты жизни Ильи Ильича, в то время как «пустоту» главный герой чувствует тогда, когда ощущает бессмысленность и бесцельность своего существования: «*Ему грустно и больно стало за свою неразвитость, остановку в росте нравственных сил, за тяжесть, мешающую всему; и зависть грызла его, что другие так полно и широко живут…*» [2, т. IV, с. 7]. Зримым воплощением разных этапов жизни Обломова становится его чернильница, в начале романа пустая, из которой «*…если обмакнуть в нее перо, вырвалась бы разве только с жужжаньем испуганная муха*» [2, т. IV, с. 7]. Но во время *поэмы любви*, как отмечает повествователь, чернильница Ильи Ильича, напротив, «*…****полна*** *чернил, на столе лежат письма, бумага, даже гербовая, притом исписанная его рукой*» [2, т. IV, с. 148]. Однако мечте Обломова («*…красноречивое молчание, задумчивость – не от потери места, не от сенатского дела, а от* ***полноты*** *удовлетворенных желаний, раздумье наслаждения…*» [2, т. IV, с. 141]) до конца так и не удалось осуществиться. В данном контексте показательны попытки главного героя защититься не только от *яда*, но и обезопасить себя от угрожающей, опасной пустоты: «*Я этим на ночь стакан* ***закрывал****, чтоб туда не попало что-нибудь… ядовитое*» [2, т. IV, с. 80].

Подобную динамику (наполнение – опустошение) испытывает не только главный ге-

рой[1]. Агафья Матвеевна во время болезни Ильи Ильича, «*когда Обломов, выздоравливая, всю зиму был мрачен, едва говорил с ней, не заглядывал к ней в комнату, не интересовался, что она делает, не шутил, не смеялся с ней <…>,* ***похудела****, на неё вдруг пал такой холод, такая нехоть ко всему… <…> Но только Обломов ожил, только появилась у него добрая улыбка, только он начал смотреть на неё по-прежнему ласково, заглядывать к ней в дверь и шутить – она опять* ***пополнела****, опять хозяйство её пошло живо, бодро, весело…*» [2, т. IV, с. 379].

Показательно, что в рамках данной логики рассуждает и Штольц, когда пытается объяснить причину поразившей Ольгу болезни: «*Это расплата за Прометеев огонь! Мало того, что терпи, ещё люби эту грусть и уважай сомнения и вопросы: они –* ***переполненный*** *избыток, роскошь жизни и являются больше на вершинах счастья, когда нет грубых желаний…*» [2, т. IV, с. 461]. Да и сама душа героини уподоблена *глубокой бездне*, «*которую приходилось ему* ***наполнять*** *и никогда* ***не наполнить***» [2, т. IV, с. 451].

В «Обрыве» «определение» *пустой* получает Райский. Однако оно мотивировано особым, «артистическим» способом его взаимоотношений с действительностью, его исключительностью, *странностью*, *необыкновенностью*. «*Ну, не пустой ли малый! – восклицал учитель. – Не умеет сделать задачи указанным, следовательно облегченным путем, а без правил наобум говорит. Глупее нас с тобой выдумывали правила!*» [2, т. VII, с. 44]. В этом смысле «пустота» Райского есть «сверхотзывчивость», «сверхвосприимчивость». По замечанию Л.В. Карасёва, «Райский, хотя и называет себя “зеркалом” жизни, на деле похож, скорее, на “объём” или “сосуд”, в который втекают и вытекают потоки женских чувств» [5, с. 339].

Этот же мотив присутствует и в любовной линии Адуев – Любецкая. Отказ героини разделить свой *скромный* обед с Александром и демонстративное опустошение чашки с молоком в ответ на страстную просьбу Адуева («*О, дайте, дайте мне эту чашку*» [2, т. I, с. 254]) предвещает драматическую развязку их отношений[2]. Не случайно и то, что последовавшая за этим сцена примирения, которая предваряется появлением «*Наденьки <…> с* ***полной*** *тарелкой ягод*» [2, т. I, с. 259], завершается пророческой репликой героини, прогнозирующей отсутствие в будущем подобных минут [2, т. I, с. 263].

Несмотря на финальное поражение Петра Иваныча Адуева перед судьбой, нельзя не обратить внимания на то, что этот герой наделен у И.А. Гончарова особыми полномочиями. Очевидно, что в споре с племянником он оказывается победителем, и его менторские усилия приносят некоторые плоды. Немаловажно, что он – едва ли не единственный герой писателя, которому удаётся достичь определённых успехов на этом поприще (вспомним попытки Ольги и Штольца в отношении Обломова; историю Райского–Беловодовой).

В этом смысле знаменательно участие Петра Иваныча в управлении заводом, устройство которого Александр сравнивает с работой департамента. При этом актуализируется ряд мотивов. Во-первых, в *продукции* стеклянного и фарфорового завода Петра Иваныча подчёркивается её «телесная», формальная составляющая. «*Где же разум, оживляющий и двигающий эту фабрику бумаг?*» [2, т. I, с. 227], – думает Александр о работе департамента-завода. Во-вторых, Адуев-старший имплицитно наделяется креативными, «божественными» полномочиями через уподобление его *приятеля* – начальника отделения, а по ассоциации и самого Петра Иваныча, «Юпитеру-громовержцу» [2, т. I, с. 227]. Не случайно герой предстает также знатоком литературы, наделённым тонким критическим чутьём, и, кроме того, берёт на себя роль сочинителя: он посылает редактору повесть племянника от своего имени. Заметим, что в ответе, который получит Александр, *хрупкие произведения* завода Адуева-старшего будут

1 Ср. о жителях Обломовки: [2, т. IV, с. 139].

2 Ср. с «жестом» Аграфены в начале романа.

названы более *прочными*, чем его собственные художественные *творения*.

Все это позволяет увидеть в образе Петра Иваныча Адуева автобиографические черты самого писателя, в котором уживались чиновник и сочинитель. Тем более что в очерке «Литературный вечер» (1880) Гончаров открыто наделяет своего «двойника», *пожилого беллетриста,* фамилией, недвусмысленно отсылающей к его собственной, – Скудельников (см.: [11, с. 70–71]).

Идея противопоставления, противостояния души и тела присутствует у И.А. Гончарова во всех трёх романах и играет в сюжете существенную роль. В отличие от Петра Иваныча, который настаивает на разумном соотношении двух этих начал («*В любви равно участвуют и душа и тело; в противном случае любовь неполна…*» [2, т. I, с. 299]), Александр обращает свое внимание как будто исключительно на душу («*Пустые, ничтожные люди, животные! Одно тело наводит на них заботу, а души и в помине нет!*» [2, т. I, с. 392]), однако в истории с Лизой в полной мере ощущает свою зависимость от телесного и невозможность ему противиться. В близкой ситуации окажется и Райский, который сможет устоять перед влечением к Марфеньке, но достаточно легко поддастся чарам Ульяны. Характеризуя жизнь светского общества, Обломов тоже отмечает пустоту и бесцельность существования его представителей, замкнутость на физическом, телесном (см.: [2, т. IV, с. 172–174].

В черновиках романа «Обломов» было намечено явное, даже несколько утрированное, противопоставление внутреннего и внешнего, души и тела, в образе главного героя: «*Да не подумают, чтобы* ***душа*** *Обломова не покидала никогда, как* ***тело*** *дивана, своей тесной темницы и не улетала куда-нибудь… <…> …природа дала ему пылкую голову и горячее сердце, и если б только не мешало это грубое,* ***тяжёлое тело****… тогда далеко бы ушёл Илья Ильич!*» [2, т. V, с. 118]. В окончательном печатном тексте оно будет снято, – напротив, герои Гончарова обнаружат «совпадение», «тождество» внешнего и внутреннего. Так, чувствительная, отзывчивая, податливая душа Обломова, которая «*…так открыто и ясно светилась в* ***глазах****, в* ***улыбке****, в каждом* ***движении головы, рук***» [2, т. IV, с. 5], будет помещена в *слишком изнеженное для мужчины* тело. Изображая Тарантьева, Мухоярова, Штольца, Гончаров обращает внимание на отражение внутреннего мира героя в его облике[1].

Используя «гончарную» символику для означивания изменений, которые происходят в жизни героев, писатель, как мы видим, не только апеллирует к традиционным представлениям, но и насыщает свои тексты элементами авторской мифологии. Однако, несмотря на существующий соблазн считать «гончарную» символику основой семантической системы Гончарова, проведённый анализ не позволяет прийти к такому заключению. «Гончарный» комплекс мотивов является лишь одной из её локальных составляющих. По-видимому, авторская «скромность» Гончарова подталкивала к выбору менее очевидных, завуалированных способов обозначения своего присутствия в тексте.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гейро Л.С. Примечания к роману «Обломов» // Гончаров И.А. Обломов. – Л.: Наука, 1987. – С. 647–692.
2. Гончаров И.А. Полн. собр. соч. и писем: в 20 т. / И.А. Гончаров. – СПб.: Наука, 1997 – (издание продолжается).
3. Жаткин Д.Н. «Чаша жизни» в русской поэзии // Русская речь. – М., 2006. – № 1. – С. 9–13.
4. Карамзин Н.М. Письма русского путешественника / Н.М. Каразмин. – Л.: Наука, 1984. – 718 с.
5. Карасёв Л.В. Мильон объятий (о романах Гончарова) // Карасёв Л.В. Вещество литературы. – М.: Языки славянской культуры, 2001. – С. 337–350.
6. Ларин С.А. Агафья Матвеевна Пшеницына: имя, прототипы, функция // Классические и неклассические модели мира в русской и зарубежных

1 В рукописи романа особенно выразителен образ Алексеева. Герой был назван *праздной формой*, «которую природа пустила гулять по белу свету, забыв влить в неё содержание» [2, т. V, с. 29]. Отсюда его безликость, безымянность, несамостоятельность: герой оказывается удобной «ёмкостью» для перемещения и хранения новостей и чужих желаний.

литературах. – Волгоград: Издательство ВолГУ, 2006. – С. 408–411.
7. Ларин С.А. Алкогольный код в романе И.А. Гончарова «Обломов» // Литература XI-XI вв. Национально-художественное мышление и картина мира: В 2 ч. – Ульяновск: УлГТУ, 2006. – Ч. I. – С. 365–371.
8. Ларин С.А. «И сон, и квас, и русская речь…» (к функции гастрономической семантики в романе И.А. Гончарова «Обломов») // Аспекты литературной антропологии и характерологии. – Воронеж: ВГУ, Издательский дом Алейниковых, 2009. – С. 149–158.
9. Свешникова Т.Н., Цивьян Т.В. К функциям посуды в восточнороманском фольклоре // Этническая история восточных романцев. – М.: Наука, 1979. – С. 147–189.
10. Топорков А.Л. Битье посуды // Славянские древности: этнолингвистический словарь: В 5 т. / под ред. Н.И. Толстого. – М.: Международные отношения, 1995. – Т. 1. – С. 180–182.
11. Фаустов А.А. Авторское поведение в русской литературе: Середина XIX в. и на подступах к ней / А.А. Фаустов. – Воронеж: Изд-во Воронеж. гос. ун-та, 1997. – 107 с.
12. Фаустов А.А. Роман И.А. Гончарова «Обломов»: Художественная структура и концепция человека: дис. … канд. филол. наук –Тарту, 1990. – 268 с.

Публикации аспирантов

УДК 821.161.1 Русская литература

Бобылева Е. С.
Московский государственный областной университет

ОБРАЗ ПЕТЕРБУРГА КАК ОТРАЖЕНИЕ ВНУТРЕННЕГО МИРА ГЕРОЕВ В РОМАНЕ И. С. ЛУКАША «БЕДНАЯ ЛЮБОВЬ МУСОРГСКОГО»

E.Bobyleva
Moscow State Regional University

PETERSBURG AS A REFLECTION OF THE INTERNAL WORLD OF CHARACTERS IN THE NOVEL BY I.LUKAS "MUSORGSKY'S POOR LOVE"

Аннотация. Автор статьи рассматривает образ Петербурга в романе «Бедная любовь Мусоргского», одном из наиболее известных произведений талантливого прозаика и публициста Русского зарубежья И. С. Лукаша. Образ Петербурга занимает важное место в творчестве писателя и может быть рассмотрен с самых разных сторон. В данной работе делается акцент на анализе тесной взаимосвязи между пространством города и внутренним миром героев. Помимо выявления особенностей городского пейзажа, деталей, организующих атмосферу Петербурга, раскрываются также важные для писателя мотивы и образы, такие как мотивы странствия и времени, образы музыки и дома.

Ключевые слова: Русское зарубежье, Лукаш, Петербург, внутренний мир, герой, мотив, образ, художественная деталь.

Abstract. The author studies the image of Petersburg in the novel "Mussorgsky's poor love", one of the most famous works of a talented writer and journalist among the Russian expatriate authors I. Lucas. The image of Petersburg plays an important role in the works of writer and can be viewed from many perspectives. This paper focuses on the analysis of the close relationship between the city's space and the inner world of characters. In addition to identifying the features of the urban landscape, details that form the atmosphere of Petersburg, the author also reveals meaningful for the writer motives and images, such as motives of travels and time, images of music and home.

Key words: Russian Emigration, Lucas, Petersburg, the inner world, the character, motif, image, art piece.

И. С. Лукаш (1892 – 1940) родился и вырос в Петербурге. Детство будущий писатель провел в окружении художников и скульпторов, что воспитало в нём любовь к искусству и творчеству; юность была отмечена глубоким интересом к истории. Позднее всё это отразится на его собственной писательской судьбе: современники будут знать его как мастера исторической прозы, а наиболее известной книгой автора, которую переведут на несколько языков, станет роман о композиторе – «Бедная любовь Мусоргского» (1936, опубликован в 1940).

Для Лукаша Петербург не просто исторически значимое место, это еще и родной город писателя, где ему знаком каждый уголок, каждая улица. Если мы внимательно посмотрим

© Бобылева Е. С., 2011.

на тексты, написанные им в эмиграции - и художественные, и публицистические – то обнаружим, что на карте всех произведений автора центральное и наиболее значимое место занимает именно Санкт-Петербург. С этим городом часто связаны воспоминания об ушедшей юности в той России, которая ушла безвозвратно. Позднее историк и видный общественный деятель русской диаспоры в Париже А. Карташёв, вспоминая Лукаша, особенно выделит стремление Ивана Созонтовича отобразить «отошедшую красоту петербургской России»: «сияющую красоту дней нашей юности он извлёк из огня и воды и увековечил для поколений грядущих» [2, с. 3].

В данной статье мы ставим перед собой задачу определить, из каких составляющих выстраивается образ Петербурга в «Бедной любови Мусоргского», одном из последних романов писателя, и с помощью каких художественных средств удаётся ему воссоздать неповторимую атмосферу города.

В центре произведения фигура композитора, и не удивительно, что основной движущей силой в повествовании становится музыка. Она организует сюжет произведения, сталкивает и связывает героев, выступает как некое мерило человеческой души: восприимчивый к музыке – человек с большим сердцем.

Пожалуй, сложно найти такое произведение писателя, в котором бы не фигурировали музыкальные образы, но музыку Петербурга он выделял особо, называл её «музыкой нашей жизни», имея в виду прошлую, дореволюционную жизнь, которую «смели так безжалостно, так бесследно» [4, с. 5]. В рассказе «Музыка» (1940) Лукаш вспоминает звуки, определяющие характер города, о каждом из них рассказывает свою историю, иногда связанную с историей конкретного петербуржца. В романе звук надеёен свойствами живой субстанции. Он наполняет пространство города, может свободно проникать в душу человека: “На неизвестной улице с погасшими фонарями он (Мусоргский. – Е. Б.) снова услышал высокий гул вьюги, и ему вспомнилась грозная песня. Только теперь пела она невнятно и глубоко, в нём самом” [5, с. 232]. Музыка и составляющие её звуки вообще являются для автора некой движущей силой. Отсутствие звука настораживает, ассоциируется со страхом: «Ночное молчание, полное тупого напряжения, горячечных бормотаний за белыми дверьми, затаившаяся госпитальная тишина, в любую минуту готовая прорваться воплем страдания, делала походку молодого офицера особенно осторожной и чуткой» [5, с. 208].

Главный герой живет музыкой и везде, где бы он ни оказался, ищет её. Этот поиск вносит очень важный для романа мотив – странствие. Мусоргский и сам склонен сравнивать человеческую жизнь со странствием: “У каждого есть своя жизнь, своё странствие” [5, с. 293], и он почти постоянно находится в движении, из одной точки попадает в другую, нигде не задерживаясь на долгое время.

Путь героя проходит по улицам города. Городской пейзаж представлен в романе преимущественно в ночное и вечернее время. Уже в первой главе романа – «Госпиталь» - в диалоге героев, Мусоргского и Бородина, звучат слова одного из них об особенности столичной ночи: «Только в Петербурге бывают, по-моему, такие ночи… Какое морозное величие, бесконечно холодное сияние, и этот зеленоватый лунный дым, проходящий как стада видений…» [5, с. 212]. Видения, призраки – традиционный петербургский мотив, в ткань всего произведения вплетены родственные ему образы тумана, обволакивающего пространство, движущихся теней: «Люди и кони двигались как тени. В тумане всё дышало тяжко. Сопело, чавкало, точно это была влажная поступь самого бытия, бессмысленно волочащегося вокруг» [5, с. 276]. В то же время ночь представляется главному герою чем-то величественным и необъятным. Звучание ночи сложно уловить, его можно только прочувствовать, потому что, с одной стороны, ночь «вся звучит», а с другой – говорит на «языке обмерзшей немоты» [5, с.

212], в ней слышна «тишина сил небесных» [5, с. 279].

Еще одним значимым элементом городского пейзажа становится снег. Снег в романе – образ динамичный. По-разному представлены картины с ним в зависимости от внутреннего состояния героя или места, в котором герой находится. Так, например, во время разговора с Бородиными о музыке снег предстаёт перед Мусоргским «белым океаном крыш», над которым сияет «зеленоватое ледяное небо». Яркая метафора рождает поэтичный и символичный образ: двум молодым людям, только начинающим свой путь, музыка открывает горизонты мира. Созвучно сомнениям и сожалениям, которые рождаются в душе Мусоргского после визита в дом Орфанти, снег «с яростью» кидается в лицо и спину молодого человека. «Тихо белеет снег» под окнами чистой и печальной Лизы Орфанти, и, наоборот, – «почерневший снег» мы видим на Мещанской улице. Состояние напряжения героя, когда он ищет арфянку по кабакам, передаётся звуком хрустящего под ногами снега. Ещё одна сторона образа связана со стихийностью – это вьюга, метель.

Автор стремится обозначить силы, стоящие над жизнью человека, города, даже целого государства, здесь слышен мотив судьбы, предопределённости: «Вихри снега, сталкиваясь, все стёрли в колыханиях. Это была такая метель, когда не стало больше ни Петербурга, ни России, ни неба, ни земли. Ничего не стало на свете, только гулящие, огромные, движущиеся со всех сторон, падающие сероватые стены вьюги». [5, с. 226]. У вьюги, как и у ночи, тумана, снега, есть свой голос. В основу характеристики этого звука положена антитеза – «суровое шипенье» вьюги противопоставляется стройности её гула. Судя по всему, Мусоргский оказывается в самом центре стихии, она подхватывает его и кружит, грозя гибелью. Тут как раз до его слуха и начинает доноситься песня арфянки. Идя на этот звук, странник постепенно выбирается из снежного вихря. Здесь автор прибегает к сказочному принципу построения сюжета: герой попадает в беду, но к нему приходит чудесное избавление. Однако можно посмотреть на этот эпизод и с другой стороны, связав образ Анны с образом античных сирен, обрекавших моряков на гибель. В конце концов, губя себя, Анна губительно влияет и на Мусоргского. Возможным подтверждением этой догадки может служить и метафорическое описание кабака на Мещанской улице, в котором поёт арфянка: он «шумел, гудел, качался, как душная корабельная каюта» [5, с. 252] (символично и название главы с данным описанием – «Плен»).

Среди всех упомянутых автором улиц Петербурга Мещанская занимает центральное место. Молодой офицер снова и снова возвращается сюда, даже тогда, когда знает, что не найдёт на ней Анну. Эта улица наиболее подробно прописана автором. Ведомый Лукашем герой замечает на ней каждую вывеску, подмечает каждую деталь. Описывая Мещанскую улицу, автор использует очень яркие, эмоционально окрашенные метафоры: «убогая Содом и Гоморра», «уличное кишение», «окаянное человеческое точило», эпитеты, которые носят исключительно негативное звучание: «ползучая смута», «безысходная смута», «убогое зрелище ночного гульбища». Двигателем, сердцем Мещанской улицы является трактир. И он, и сама улица вместе с ним сравниваются с живым организмом: «Показалось молодому офицеру, что мутный гул трактира, вся Мещанская улица, криво прыгающая, чавкающая в тумане, потешаются над ним» [5, с. 243]. Все эти впечатления приводят героя к страшному пониманию: «Он ничего по-настоящему не знает и не понимает, но кабак на Мещанской… – это и есть настоящее, безысходная смута, какая будет на свете всегда» [5, с. 253].

Мещанская улица – воплощение одной из тех сторон Петербурга, которую часто выводили на передний план писатели-классики: темная, сырая, безысходная и тесно связанная с жизнью арфянки Анны.

Другая сторона города – мир Лизы Орфанти. Это атмосфера дома Альберта Ивано-

вича Орфанти и театра в день премьеры. В представлении данной среды мы не найдём таких ярких средств художественной выразительности, как в описании кабаков, трактиров Петербурга и Мещанской улицы. Здесь все лаконично, строго, главную роль играет художественная деталь. В первую очередь это мир вещей: глубокие бархатные кресла, сигары, «белые баки», бархатный жилет Орфанти, золотые брелоки, «атласные туфельки», «крошечный черепаховый бинокль и веер со страусовыми перьями в створках слоновой кости» [5, с. 329]. Любопытен тот факт, что Мусоргскому отчество героини – Альбертовна – кажется «нелепым и холодно-смешным: точно Алебастровна» [5, с. 217].

Алебастр – поделочный материал, достаточно твердый, холодный, широко использовался в античности. Эта деталь появлялась и у Андрея Белого. В квартире Аполлона Аполлоновича в романе «Петербург» обращают на себя внимание алебастровые столбики, алебастровый Архимед**;** рефреном в повествовании проходит образ алебастровых глаз статуи Ниобеи. Происходит даже своего рода перевоплощение: Анне Петровне по возвращении домой видится взгляд «укоризненно строгого мужа из холодного алебастра« [1, с. 149].

Сама Лиза Орфанти, хотя и принадлежит по статусу этому миру, жаждет чего-то более теплого, настоящего. Привычные фасады города кажутся ей декоративными, неправдоподобными: «Ей нравилась гармоническая, умышленная мощь гранитных набережных и казённых колоннад Невской столицы, но не очень она верила этой выровненной в линию мёртвой красоте, мёртвому фасаду, а от холодного величия у неё было чувство скуки» [5, с. 349].

У неё в романе тоже есть своя дорога, которая неизменно приводит героиню к дому Мусоргского. Лиза тянется к Мусоргскому как к человеку одаренному, тонкому и знающему. Она будто хочет убежать из мира отцовского дома. Однако, столкнувшись с реальностью Мещанской улицы, которая проникает в дом Мусоргского вместе с Анной, бежит снова. Чистой (этот эпитет настойчиво повторяется в отношении Лизы) девушке невозможно примириться с увиденным. Само стремление бежать кажется порывом и приобретает метафорический звучание. Действия героини становятся похожими на попытки вырваться из круга. Все движения говорят о замкнутости того пространства, в котором она в данный момент находится: «Она заметалась», «Лиза узнала на набережной свои недавние следы» [5, с. 263].

Важную роль в этом эпизоде играет мотив времени. Лиза относится к времени философски, принимая его как некий ход жизни, движение судьбы, как что-то большое, с чем связан человек. Поэтому в критический момент, когда становится необходимым взять себя в руки, первое, о чем она вспоминает**,** – это часы: «Время домой», – повторила она твердо, прикрывая лицо муфтой" [5, 264]. Речь идет не только о суточном времени, с которым связано некое бытовое событие (в данном случае - время обеда), - говорится и о связи поколений: «как мудро говорили в ее крови все бабки и прабабки» [5,с. 264]. Жить по часам (имеются в виду, в первую очередь, природные часы) – значит жить в согласии с мирозданием. Не случайно ей на ум приходят слова о времени из Экклезиаста.

Совсем другое отношение к времени проявляет Анна. С её приходом нарушается гармония, герой теряет контроль над ходом дней: «ни он, ни она не знали точно, вечер это или ночь, дни смешались для них, и они спали и бодрствовали, как придётся» [5, с. 265].

Мы уже упоминали о том, что главный герой постоянно находится в движении. В сущности, он следует одному и тому же маршруту, который ведёт его по кругу, и Мусоргский всё время возвращается домой.

Образ дома очень важен для Лукаша. В своей прозе писатель и Петербург часто называет этим словом[1]. Гармония, покой, царящие в доме, соотносятся с внутренним согласием и спокойствием живущего в нем. Обстановка

1 Даже один из рассказов 1939 года о Петербурге носит метафорическое название «Дом Екатерины».

квартиры Мусоргского на Обводном канале, в которой старается поддерживать порядок и уют денщик Анисим («всюду стояло ровное, приятное тепло»), всё же ощутимо некое запустение. Автор несколько раз использует эпитет «старый», помимо этого встречаются слова: «потрёпанный», «почерневший», «пыльный», «помятый». Дом лишён заботы женской руки. Момент очень важный: женщина является хранительницей домашнего очага, и её присутствие всегда отмечено в художественном мире писателя какими-то яркими деталями. Но при этом, когда в доме Мусоргского появляется Анна, она, как ни странно, не несёт в себе созидательного начала – напротив, размеренная, упорядоченная жизнь рушится с её появлением: «Груда тарелок в застывшем сале больше не мылась. На полу под ногами хрустел уголь. Всё стало отвратительно неопрятным. Постель, сбитая, развороченная весь день, с грязными простынями, подушки иногда валялись на полу, в непроветренных комнатах нестерпимо холодно, они топили печь изредка, как придётся» [5, с. 259].

Грязь, неопрятность для Лукаша – явный показатель падения человека. Чистота души всегда была связана в его прозе с внешней чистотой. Такая позиция автора наиболее чётко представлена в его первой эмигрантской повести «Голое поле», где слова «белый» и «чистый» выступают синонимами и говорят не столько о внешней, сколько о внутренней чистоте. Солдаты, изнурённые палящим солнцем, голодом и тяжёлой работой, несмотря на лишения и невероятно сложные условия жизни, фанатично следят за чистотой своих белоснежных рубашек.

За те две недели, что Анна живет у Мусоргского, квартира обрастает грязью и постепенно вовсе теряет облик дома: «Там, где целомудренная чистота Анисима оставляла на всем след тихого покоя и света, теперь все стало запущенным, загрязнившимся» [5, с. 259].

С другой стороны, здесь выражено и полное безразличие Анны к тому, что происходит вокруг неё. С детских лет привыкшая к насилию и грубости, она не только не приучена созидать, но и не готова к этому, ей просто не о ком заботиться, некому доверять: «Ему и ей на всё было всё равно. … Для неё это была одна из встреч… его человеческий дом, были для неё не чем иным, как номером дешёвого отеля или меблирашек» [5, 260].

С пробуждением в Анне её женского начала открывается и интерес девушки к дому и домашним делам. На некоторое время героине всё-таки удаётся стать для Мусоргского помощницей и подругой, однако же, тёмная сторона её натуры выходит на первый план, порождая в душе девушки сомнение, которое и приводит её к решению уйти. Оба ухода Анны происходят глубокой ночью во время сна героя, символизируя призрачность его с Анной отношений.

Лиза же, напротив, приносит в жизнь Мусоргского светлое начало, утешение. Два начала – света и тьмы, страдания и радости – одновременно действуют в романе, и каждая героиня ассоциируется с одним из них. Модель треугольника, вершиной которого становится герой-мужчина, а углами основания – два антагонистических женских образа, отсылает нас к литературе XIX века, в первую очередь, к романам Ф. М. Достоевского.[1] Лукаш продолжает классическую традицию, и в конечном итоге его герой приходит к выводу, что оба начала, обе девушки – носительницы их – составляют единое целое. Примечательно также и то, что именно женские образы олицетворяют противоположные стороны самого города. Здесь выражена идея писателя о «необыкновенной женственности, щемящей прелести», всегда царившей в Петербурге, которую он связывал с именем Екатерины II: «Петербург, верно, творение Петра, но – дом Екатерины» [4, с. 6].

1 На страницах «Бедной любви Мусоргского» нередко можно столкнуться с реминисценциями, аллюзиями, отсылающими читателя к текстам и даже моментам биографии уже упомянутых нами А. С. Пушкина, Ф. М. Достоевского, Н. В. Гоголя. К сожалению, объём данной работы не позволяет подробнее рассмотреть эти взаимосвязи.

Мусоргский стремится услышать, найти музыку в самом себе и в окружающем мире, а значит, найти красоту, и его поиск сопряжён с вечной борьбой тёмного и светлого, одухотворенного и плотского. Вот почему спасти Анну для него так важно, ведь в ней ещё теплится музыка – эта Божья искра, и арфа сравнивается с ангельским крылом, и в лице девушки есть что-то очень схожее с ликом Серафима на старообрядческой иконе.

Желание защитить свою возлюбленную приводит героя к мысли о том, что в защите нуждается не она одна. Показательна в этом плане сцена в Исаакиевском соборе. Именно здесь, в строящемся соборе, под звуки пения церковного хора герою открывается истина: «Хор пел что-то очень светлое и печальное <…> Мусоргскому стало почему-то жаль сухого старика в шинели, стоявшего рядом, как у старика слезится глаз, Лизу и себя, всех. Почему-то он вспомнил нежное и худое лицо арфянки с зеленоватыми глазами <…> Только теперь он увидел всё грустно-смешное и детское, что было в ней, сквозящий чистый свет» [5, с. 269]. За этим внезапным открытием героя кроется мысль автора о том, что город не столько враждебен человеку, сколько сам несчастен – он тоже нуждается в защите и понимании, как и его люди, как и весь мир.

В своем романе Лукаш во многом следовал существующей традиции изображения Петербурга. Но всё же он иначе смотрит на проблему враждебности города по отношению к человеку. Возможно, главному герою не получается до конца исполнить роль защитника, но он всё же предпринимает эту попытку: взять на себя ответственность, постоять за близкого человека и постараться понять и прочувствовать окружающий его мир. Поэтому не случайно, когда в последние дни жизни героя художник Репин пишет его портрет, возникает образ солнца: «Погода стояла чудесная. Палата Мусоргского была залита солнцем» [5, с. 359].

Итак, облик Петербурга проявляется в романе в самых разных ипостасях. Это и описание улиц города, и его таинственная музыка, и особенности петербургского пейзажа. Но, пожалуй, самым важным для Лукаша становится стремление раскрыть глубину внутреннего мира героев, которая так тесно связана с внутренним миром города.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Белый А. Петербург: Роман в восьми главах с прологом и эпилогом. – М.: Наука, 1981. – 696 с.
2. Карташёв А. Памяти И. С. Лукаша. Цветок на могилу // Газета «Возрождение». – 1940. – 31 мая.
3. Лукаш И. Дом Екатерины // Газета «Возрождение». – 1939. – 30 июня.
4. Лукаш И. Музыка // Газета «Возрождение». – 1940. – 15 марта.
5. Лукаш И. Сочинения: в 2 кн. Кн. 2. Бедная любовь Мусоргского. – М.: Интелвак, 2000. – 400 с.

УДК 821.161.1

Букина Г.Ю.
Московский государственный областной университет

ОНТОЛОГИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В ПОЗДНЕЙ ЛИРИКЕ П.А. ВЯЗЕМСКОГО

G.Bukina
Moscow State Regional University

ONTOLOGICAL MOTIVES IN THE LATE LYRICS BY P. VYAZEMSKY

Аннотации. В статье рассматриваются мировоззренческие проблемы поздней поэзии П.А. Вяземского: смысл жизни, смерть, совесть, честь, вера, счастье. Признания в бесконечной усталости, мотив ожидания смерти, желание вернуться в прошлое звучат в поздней лирике Вяземского. Жизнь для поэта всегда была тяжёлым крестом, и переносить невзгоды помогала глубокая и искренняя вера в Бога. В духовной лирике поэта внимание акцентируется на взаимоотношениях человека и Бога, на роли Божественного Промысла, на предопределенности жизненного пути.

Ключевые слова: Вяземский, поздняя поэзия, жизнь и смерть, Бог, Божественный Промысл, жизненный путь.

Abstract. The article deals with the philosophical foundations of the later poetry of P. Vyazemsky: the meaning of life, death, conscience, honor, faith and happiness. Confessions of an infinite weariness, waiting for death motive, the desire to go back in time become apparent in the later poetry of Vyazemsky. The life of the poet has always been a heavy cross, and the deep and sincere faith in God helped to endure the hardships. In the spiritual lyricism the poet focuses on the relationship between man and God, divine providence, predestination of the life's journey.

Key words: Vyazemsky's later poetry, life and death, God, Divine Providence, life's journey.

В юности Вяземский был убеждён, что умрёт рано, хотя бы потому, что не мог похвастаться крепким здоровьем. В Записной книжке за 1825 год поэт особенно часто размышлял о смерти: «Смерть таинство: никто из смертных не разгадал ее»[3, с. 127-128], «<…> Мысль о смерти никого испугать не может <…>», «Может быть, смерть есть величайшее благо <…>». Со временем уверенность в ранней кончине слабела, а после 45 лет Вяземский не раз в стихах и прозе задавал смерти риторический вопрос: «Когда уже?» – но годы шли, уходили из жизни дети и друзья. А для него как будто ничего не менялось. Чем дальше шло время, тем сильнее прошлое заслоняло от Вяземского настоящее. Он оглядывался назад и только назад, ибо современность представлялась ему мелкой, пошлой, обыденной. По мнению Вяземского, на смену баснословным временам пришли годы, когда всё измельчало. Подобная позиция была бегством в прошлое, приобретавшее во внутреннем зрении поэта все более идиллические очертания. Он привык ощущать себя стариком: изменилось его восприятие жизни, и мотив предчувствия смерти уже не покидал его стихотворений.

В поздней лирике Вяземского звучат признания в бесконечной усталости, мотив ожидания смерти, желание вернуться в прошлое. Если смерть для стареющего поэта остается «таинством», пусть неизбежным и ожидаемым, то отношение к жизни с годами меняется. Для Вяземского 1850 – 70-х годов жизнь – «тяжелый крест», «дней скудеющая нить». Часто появляется мотив предопределённости жизненного пути. «Без нашей воли / Прядётся нить дней неподвластных нам, / Не мы себе предназначаем доли, <…>»[4, с. 258-259], – пишет он в стихотворении «Уны-

© Букина Г.Ю., 2011.

ние» (1857). Как христианин, поэт доверяется Промыслу Божьему, полагается на Провидение, но считает, что жизнь предначертана свыше и ничего в ней изменить нельзя.

Вторая половина жизни Вяземского была омрачена горькими потерями. «И как они переделали его, – писал П.А. Плетнев В.А. Жуковскому, – это не прежний весельчак; это задумчивый философ… меланхолический затворник»[1, с. 193]. Из восьми детей Вяземского в живых остался лишь сын Павел. Ушли из жизни близкие друзья – А.С. Пушкин, И.И. Дмитриев, Д.В. Давыдов, Е.А. Боратынский, А.И. Тургенев, М.Ф. Орлов, В.Л. Пушкин и другие. Стихи и письма Вяземского этих лет звучат «как проникновенный реквием временам давнопрошедшим, временам литературного братства, навсегда оставившего свой след в истории «золотого века» русской литературы»[5, с. 38]. О своих жизненных потерях поэт пишет в стихотворении «Сознание» (1854), проникнутом глубоким пессимизмом, горечью утрат:

Я к старости дошёл путём родных могил:
Я пережил детей, друзей я схоронил, –
и далее:
Везде развалины, везде следы утрат
О пройденном пути они мне говорят. (т. XI, с. 128).

В стихотворениях 1850 – 1870-х годов звучит мотив одиночества: Вяземский не находил понимания у молодого поколения, для которого был живой историей. В одном из писем Жуковскому ещё в 1845 году он признавался: «<…> Трудно теперь найти себе современников: кто слишком стар, кто слишком молод, ни с кем не встречаешься единомыслием и единочувствием. И вообще всё что-то в народе плоско и бесцветно, – или в некоторых членах нового поколения так всё ежевато и пёстро и татуировано. От них рябит в глазах и мыслях»[6, с. 38]. Но пропасть, разделявшая стареющего поэта с современной молодёжью, была гораздо глубже, чем может показаться на первый взгляд. Считая Вяземского живым анахронизмом, признавая его былые заслуги, молодёжь не видела в нём современного поэта. Его произведения оставались в лучшем случае незамеченными. В 1858 году Вяземский создает «Слово примирения», в котором с высоты прожитых лет пытается сказать молодым, что и они уйдут в прошлое, что без прошлого нет будущего и что судить их будут не современники и даже не потомки, а «Всё подлежит суду и воле / Того, Кто всем нам Судия» (т. XI, с. 283).

12 июля 1854 года в Дрездене Вяземский отметил свой день рождения записью в дневнике: «Стукнуло 62 года. Дело идёт к развязке». Не думал поэт, что впереди еще долгих 24 года:

Не думал я дожить до нынешнего дня,
Казалось мне, что Смерть уж сторожит меня,
Что тут же должника просрочившего схватит
И мой последний час весь старый долг уплатит… (т. XI, с. 130).

Итоги своей жизни Вяземский начал подводить задолго до смерти. Ещё в 1857 году он пишет стихотворение «Уныние», где говорит, что жизнь его подошла к концу:

Уж подвиг мой окончен. Неудачен,
Хорош ли он? Здесь не об этом речь.
Но близок день, который предназначен,
И ношу дня пора мне сбросить с плеч. (т. XI, с. 259).

Стихотворения этих лет передают мироощущение «живого мертвеца». О своём физическом и моральном состоянии в 1870 году Вяземский говорит открыто:

Мне не к лицу шутить, не по душе смеяться,
Остаться должен я при немощи своей.
Зачем, отжившему, живым мне притворяться?
Болезненный мой смех всех слез моих грустней. (т. XII, с. 435).

Понятия жизни и смерти в поэзии Вяземского взаимосвязаны. Смерть – естественное завершение жизни, которая предопределена свыше. Но, если обратиться к мировоззрению поэта, окажется, что жизнь, в понимании Вяземского, невозможна без свободы, совести, чести, счастья, веры. Об этих понятиях он размышлял на протяжении всей своей жизни.

По мнению Вяземского, свобода неразрывно связана с достойно прожитой жизнью. В чем же заключается для него это понятие? Для Вяземского свобода – благородна и чиста, это «возвышенной души сокровище и страсть», «святыня», которая не поддаётся невзгодам судьбы. Именно в ней «духовной воли …зачаток и залог». Вяземский дорожит свободой, но не в том значении, как её понимали многие. С гордостью поэт говорит, что на перепутьях своей судьбы никогда не изменял свободе. Размышляя, Вяземский приходит к выводу, что это не «ненависть к тому, кто выше нас». Быть свободным – это значит «И мненья своего и убеждений честно / Держаться, <…>» (т. XI, с. 387). Поэт видит перед собой пример истинно свободных людей – Н.М. Карамзина и В.А. Жуковского. Их жизнь – воплощение свободы. По Вяземскому,

Свободен тот один, кто умирил желанья,
Кто светел и душой, и помышленьем чист,
<…> (т. XI, с. 388).

Поэт не считал, что прожил счастливую жизнь. Размышляя на склоне лет о том, что же такое счастье, он замечает, что «счастье не случайный цвет; / Оно есть плод <…>» (т. XI с. 397), который вызревает с годами, и оценить его можно только «полнотою лет». Счастье не бывает мимолетным, оно нам «давностью милей» и, рассуждая на эту тему, поэт приходит к заключению, что «двум счастьям в жизни места нет» (т. XI, с. 398). Ответ на вопрос, что же такое счастье, у Вяземского звучит так:

Нет Счастья без привычки милой,
И в Счастье верить мудрено,
Когда родных преданий силой
Не освящается оно (т. XI, 398)

В творчестве поэта 1850 – 1870-х годов сквозной нитью проходит мысль о том, что жизнь для Вяземского всегда была «тяжелым крестом», «битвой». Оглядываясь назад, он видит «поле боевое, / Обложенное все рядами мертвых тел» (т. XI, с. 383). Мотив одиночества звучит в заключительных строчках стихотворения «Битва жизни» (1861), в которых автор как бы подводит итог прошедшей жизни: он в одиночестве оплакивает своих друзей.

Переносить жизненные невзгоды Вяземскому помогала глубокая и искренняя вера в Бога. Будучи религиозным человеком, поэт с семьёй совершил паломничество в Святую землю. Воспоминания об этом путешествии он называет «кладом», который наполнит смыслом жизнь пожилого человека, а посещение Иерусалима – «великим днём», когда на поэта «легла святая тень».

В поздней лирике Вяземского появляется новый для него мотив жизни-книги. Ожидая смерти, поэт сравнивает свою жизнь с летописью, в которой нет ещё «последнего сказанья»; он не жалеет о том, что было, что выпало на его долю. Он уверен, что все лучшие его дни уже позади и из «книги жизни» «временем сурово / Все лучшие повыдраны листы».

Говоря о своей жизни, поэт метко подмечает: «Жизнь мысли в нынешнем, а сердца жизнь в минувшем». Последние десятилетия Вяземский живет воспоминаниями, в них он находит вдохновение, они озаряют его безрадостную жизнь:

Воспоминание, минувшего зарница,
Блеснет и озарит пройденный нами путь (т. XI, с. 401)

но и светлые воспоминания навевают тяжёлые мысли: «Покоя одного и молим мы и ждем». Жизнь для Вяземского 1870-х годов – нелёгкое время, омраченное тяжёлой болезнью.

В 1877 году Вяземский написал стихотворение «Жизнь наша в старости – изношенный халат…», в котором сравнивает свою жизнь со старым халатом. С грустной иронией поэт проводит параллель между своей старостью и изношенным халатом: «Как мы состарились, состарился и он; / В лохмотьях наша жизнь, и он в лохмотьях тоже…» (т. XII, с. 549). Поэт сравнивает халат с «плащом, простреленным в бою», который бережно хранят, – так хранил Вяземский и свои воспоминания.

Поэт считал, что смерть нельзя предугадать или предсказать. Как истинно верующий человек, он полагал, что к ней нужно быть готовым всегда. Очень часто в его произведениях звучат слова о том, что жизнь наша рассчитана свыше по часам и что смерть всегда приходит неожиданно. В ожидании кончины человеку, прожившему такую долгую жизнь, как Вяземский, нужно

Собраться с духом, молча, одному
Сойти спокойно в внутреннюю келью,
И дать остыть житейскому похмелью
И отрезвиться страстному уму.

Печальные думы чаще всего посещают Вяземского в Баден-Бадене. Этот город для него много значил: здесь была похоронена его дочь Надежда; здесь провел свои последние годы и умер В.А. Жуковский, поэтому не удивительно, что мысли о смерти приходят именно в этом городе. В Баден-Бадене поэт написал:

Уж если умереть мне на чужбине,
Так лучше здесь, в виду родных могил:
Здесь я нашел, чем скорбь жила доныне,
Здесь я не раз заочно слезы лил (т. XI, с. 145).

Притворяться живым не было ни сил, ни желания. «Старость сама по себе неизлечимая и пакостная болезнь»[1,с. 642], – пишет он М.А. Максимовичу. В день своего 80-летия Вяземский спросит:

Все сверстники мои давно уж на покое,
И младшие давно сошли уж на покой;
Зачем же я один несу ярмо земное,
Забытый каторжник на каторге земной? (т. XII, с. 452)

Мотив ожидания смерти звучит, наверное, особенно сильно в религиозных стихах Вяземского. В цикле «Хандра с проблесками» находим переложение 140-го псалма «Входу с надеждою и трепетом в Твой храм…», которое заканчивается обращением к Богу:

Боец уязвленный, томлюсь я битвой дня:
В Твоё убежище, в Твоё упокоенье,
Прими, о Господи, меня (т. XII, с. 519)

Стихотворение «Чертог Твой вижу, Спасе мой…» также заканчивается подобным обращением.

Мотив ожидания смерти не нов в поздней лирике Вяземского. Ещё в 1837 году, после смерти Пушкина, поэта посещали подобные мысли. В стихотворении «Я пережил…» Вяземский писал:

Мой горизонт и сумрачен, и близок,
И с каждым днем всё ближе и темней… (т. IV, с. 215)

Подведение итогов прожитой жизни, размышления о Смерти, её ожидание часто присутствуют в воспоминаниях поэта. Таким, образом, онтологические мотивы – одни из основных в творчестве Вяземского.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Барсуков Н.П. Жизнь и труды М.П. Погодина: В 22 кн. – СПб, 1888-1910. Кн. 10. – 583 с.
2. Бондаренко В.В. Вяземский. – М.: Молодая гвардия. – 677 с.
3. Вяземский П.А. Записные книжки. – М.: Изд-во Академии наук СССР, 1963. – 505 с.
4. Вяземский П.А. Полное собрание сочинений: В 12 т. – СПб., 1878 – 1896.
5. Гиллельсон М.И. Переписка П.А. Вяземского и В.А. Жуковского. 1842 – 1852. // Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник:1979. Л.: Наука. – 1980. с. 34-75.
6. Перельмутер В. «Звезда разрозненной плеяды!.. » – М.: Книжный сад, 1993. – 367 с.

УДК 82. 091

Ваганова О.К.
Воронежский государственный университет

«ЧЕЛОВЕК ИЗ БУМАЖКИ»: ГОГОЛЕВСКИЕ ОТРАЖЕНИЯ В «БЕСАХ» ДОСТОЕВСКОГО

O.Vaganova
Voronezh State University

"PAPER MAN": GOGOL'S REFLECTIONS IN THE "DEMONS" BY DOSTOEVSKY

Аннотация. В статье рассматривается не обнаруженное до настоящего времени скрытое пародирование в романе Ф.М. Достоевского «Бесы» гоголевского «Ревизора». Задача работы заключается в расширении представлений о текстологических предпосылках к созданию романа «Бесы». Проведенное исследование позволяет установить связь указанных произведений на сюжетно-композиционном, а также образном уровнях, более того, саму возможность этой связи в идейно-философском дискурсе Ф.М. Достоевского. Детально проанализирован характер отношений между цитирующим и цитируемым текстами; выявлено объединяющее оба текста-контакта звено, заключающееся в бумагоцентризме образа губернатора Андрея Антоновича Лембке («Бесы»); указаны реминисцентные пересечения обоих текстов и дана их интерпретация.

Ключевые слова: Достоевский и Гоголь; комическое; пародия; цитата; реминисценция; бумага.

Abstract. The article deals with hidden and not found until now parody of Gogol's "Inspector" in the novel by F. Dostoevsky's "Demons". The task of this work is to expand notions of textual background of the novel "Demons". This study allows to connect the named works on multiple levels: the plot, the composition, the images, moreover, it also shows the possibility of this connection in the ideological and philosophical discourse of F. Dostoyevsky. The author analyzed in detail the relationship between citing and cited texts, found combining both text-link contact, which is represented in papercentrism of Governor Andrey Lembke ("Demons"), and stated reminiscent connections of both texts and their interpretation.

Key words: Dostoevsky, Gogol, comic, parody, quotation, reminiscence; paper.

Ф.М. Достоевский обладал специфическим художественным даром, особенность которого сам он осознал достаточно рано. В письме брату от 24 марта 1845 года молодой Достоевский замечал: «Я страшно читаю, и чтение странно действует на меня. Что-нибудь давно перечитанное, прочитаю вновь и как будто напрягусь новыми силами, вникаю во всё, отчётливо понимаю, и *сам извлекаю умение создавать* (курсив наш. – О.В.)»[3, с. 108]. С.Г. Бочаров отмечает в творчестве Достоевского проявление не только «личной авторской», но и «сверхличной генетической литературной памяти»: «творческий анамнезис был его писательским методом»[1, с. 93].

О неоднозначности отношения Достоевского к Н.В. Гоголю одним из первых написал Ю.Н. Тынянов в работе «Достоевский и Гоголь (к теории пародии)»: «нет продолжения прямой линии, есть скорее отправление, отталкивание от известной точки – борьба. <…> В литературе Гоголь для него [Ф.М. Достоевского], по-видимому, нечто такое, что нужно преодолеть, даль-

© Ваганова О.К., 2011.

Статья публикуется в рамках проекта 2.1.3/12071 «Универсалии русской литературы (XVIII - начала XX вв.)», поддержанного грантом Министерства образования и науки РФ.

ше чего необходимо пойти»[7, с. 213]. И здесь задействован не фактор преемственности, а, скорее, «поправка Гоголя», «разрушение старого целого и новая стройка старых элементов»[7, с. 198]. Тынянов рассматривает невыявленное пародирование творчества Гоголя как атрибут ранних произведений Достоевского (таких как «Бедные люди», «Скверный анекдот», «Село Степанчиково» и др.) и замечает: «тот факт, что пародийность "Села Степанчикова" не вышла в литературное сознание, любопытен, но не единичен» [7, с. 226]. Ранее: «и кто поручится, что у Достоевского мало таких необнаруженных, потому что не открытых им самим пародий…»[7, с. 211].

Пример одного из таких «фактов неузнания» для «Бесов», как нам представляется, – «Ревизор» Гоголя. Конечно, роман Достоевского – не стилизация гоголевской пьесы и не пародия как таковая (особенно с учётом тематических особенностей пародии, выделенных Ю.Н. Тыняновым). Ближе всего модальность отношений между названными контактирующими текстами к **пастишу** – «методу организации текста как программно эклектичной конструкции семантически, жанрово-стилистически и аксиологически разнородных фрагментов, отношения между которыми (ввиду отсутствия оценочных ориентиров) не могут быть заданы как определённые»[6, с. 558]. Этот термин, именно по причине его синтетичности и конвенциональности, наиболее адекватно, как кажется, отражает специфику связи между рассматриваемыми текстами.

Так, для дешифровки образа губернатора Андрея Антоновича Лембке возможно спроецировать этот тип «человека из бумажки» на фигуру городничего из «Ревизора» Антона Антоновича Сквозника-Дмухановского. В сознании Достоевского, несмотря на кажущуюся парадоксальность такого предположения, персонажи эти могли совместиться по смежности на основе сопричастности к «оторванности от почвы». Внешне абсурдное, но внутренне крайне последовательное отождествление Сквозников-Собакевичей и «праздных белоручек» проходит именно по границе «непонимания души народной»:

«…все эти Сквозники и Собакевичи хоть и русские люди, но русские люди испорченные, *от почвы оторванные* и хоть знающие народный быт с одной стороны, но ничего не знающие с другой. <…> Именно тем, что все интеллигентные люди наши, известной исторической подготовкой, чуть не во все века нашей истории, обратились лишь в праздных белоручек, – тем и объясняется их отвлеченность и *оторванность от родной почвы*. <…> После этого гордость приходит уже сама собой: пребывая в отвлечении, они естественно начинали удивляться своему благородству и высоте своей над гадкими Держимордами, в которых не умели ничего объяснить»[5, с. 490]. («Дневник писателя». 1880 год. Август).

Необходимо отметить, что «оторванность от почвы» и «человек из бумажки» – феномены, конечно, формально не однопорядковые, но ассоциативно связанные. В свете этого наблюдения пристрастие губернатора Лембке к бумажному моделизму и к производству посредственных сочинений можно интерпретировать как крайнее, метафоризированное выражение его склонности к автокоммуникации (то есть общения по типу Я – Я, а не Я – Другой / Другие). Эта склонность губернатора идеально вмонтирована в парадигму отчуждения от народа как последствия «оторванности от почвы».

Фон-Лембке вырезает из бумаги целую жизнь – железную дорогу, кирку, театр, в чём проявляется действие закона гиперкомпенсации: будучи марионеткой по существу, он тем не менее хочет хоть в чём-то походить на всевластного сценографа, чем объясняется и графомания Лембке.

В сущности, Лембке редуцирует свою картину мира до границ бумажной коммуникации, что подготавливает базу для маниакально-депрессивного психоза, выросшего к концу романа в клиническое безумие. Очевидно, «несчастная слабость» градоправителя к сочинительству как жизнемодели-

рующему овеществленному импульсу – это вытесненное в область бессознательного отражение его мегаломанических идей по реформации мира. Иными словами, мы наблюдаем изначальную психическую нестабильность Лембке, а бумагоцентричность его мира – это лишь важный патологический аккомпанемент для его в целом психотической конституции. Губернатор перманентно находится под угрозой латентного авторитаризма, ибо мания величия и геометрический педантизм характера героя (его мировоззрение, побывав в штамповальной машине его неустойчивого сознания, выходит на свет в виде правильных, технически выверенных эрзацев) – очень опасные предпосылки для «уездного самодержца», принуждённого взять бразды правления во время анархического экстремизма в худшие дни его разгула. Недовольство обманутых шпигуленских фабричных рабочих; плохо организованный бал, превратившийся в апогей цинизма и разврата; бушующая в уезде холера; распространяемые прокламации, лихорадящие весь город, – всё это разупорядочивание действительности обрушивается на голову абсолютно неподготовленного к такому положению вещей «человека из бумажки».

Пожалуй, наиболее лаконично фиаско Лембке артикулирует образ, реминисцентно дублирующий одну из мизансцен всё из того же «Ревизора». Вспомним незначительную деталь в 5 явлении I действия, где Городничий – Антон Антонович Сквозник-Дмухановский – погружён в хлопоты по поводу предстоящего прибытия «ревизора»:

«Городничий: О, ох, хо, хо, хо! грешен, во многом грешен. *(Берёт вместо шляпы футляр.)* Дай только, Боже, чтобы сошло с рук поскорее, а там-то я поставлю уж такую свечу, какой ещё никто не ставил: на каждую бестию купца наложу доставить по три пуда воску. О, Боже мой, Боже мой! Едем, Петр Иванович! *(Вместо шляпы хочет надеть бумажный футляр.)*

Частный пристав: Антон Антонович, это коробка, а не шляпа.

Городничий *(бросая коробку)*. Коробка так коробка. Чёрт с ней!»[2, с. 34].

Злоключения Андрея Антоновича Лембке – развернутая вариация на тему полустраничной ситуации комичной забывчивости Сквозника-Дмухановского, непомерно разросшаяся проективно-кризисная трансфигурация мимолетного эпизода. Городничий из «Ревизора» в буквальном смысле «околпачивает» самого себя бумажным футляром. Образ Лембке дереализует эту метафору (таким образом, Достоевский через вторичное осмысление возвращает метафоре её изначальный неметафорический смысл). Крушение городка, которым герой пытается управлять, – одно из косвенных следствий его целлюлозно-бумажных увлечений.

Маркированная деталь – бумажный футляр – в данном контексте тот семиотический мост, который позволяет осуществить перевод системы одного произведения в другую систему, что Ю. Тынянов в статье «О пародии» (1929 г.) определил как использование произведения как макета для нового произведения. В приведённом нами примере подобное оперирование двумя образными системами происходит на микроуровне – деталь («Ревизор») включается в сюжетную канву («Бесы»). Эта системная перекличка, в соответствии с логикой ближайшего модального окружения, неизбежно влечёт за собой кардинальную смену жанрового пафоса – с комического на трагический.

Заметим в качестве небольшого отступления, что рокировка аффективных жанровых модуляций в принципе не являлась для Достоевского terra incognita. Так, Ю.Н. Тыняновым в статье «К теории пародии» убедительно показано, что в «Селе Степанчикове» пародируется книга Н.В. Гоголя «Выбранные места из переписки с друзьями» и отчасти – личность ее автора. Показательна оценка «Села Степанчикова» А.А. Краевским: Фома [персонаж с комической доминантой характера. – О.В.] напомнил ему Гоголя в *грустную* эпоху его жизни»[3, с. 502]. И вновь мы име-

ем дело с пародией (в комическом её переключении), Гоголем, бумагой.

Итак, находясь в эпицентре литературного процесса и испытывая непосредственное влияние Гоголя (писатель был учителем Достоевского в прозе; Достоевского называли «Новым Гоголем») и его «Ревизора», автор «Бесов» отталкивается от этого произведения, переосмысливает и инкорпорирует его в свой текст (возможно, безотчетно, ибо интертекстуализация тесно связана со сферой бессознательного). Причём цитируемый текст вложен в цитирующий неявно: мотив бумаги и фигура Городничего из «Ревизора» стали смысловой анаграммой к прочтению образа губернатора Лембке из романа Достоевского.

Бумажность как кросс-уровневая единица проявляет себя не только в соответствующих вербальных темах (сочинения Лембке; распространяемые по уезду прокламации), но и в перекрестной композиции, и в устойчивом графическом символизме (бумажный моделизм Лембке).

В орнаментовку «Бесов» вписаны различные функциональные грани бумагоцентризма (который в сознании Достоевского был сопряжён с личностью Гоголя), выполненные в технике пастиша по отношению к «Ревизору». Эти анамнестические пересечения варьируются и сплетаются с другими мотивами в «Бесах», составляя неповторимую поэтику этого произведения.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бочаров С.Г. «Ты человечество презрел…» (Об одном тематическом сюжете русской литературы; Достоевский и Пушкин) // Pro memoria – СПб.: Наука, 2003.
2. Гоголь Н.В. Ревизор – М: Худ. лит., 1972. – 111 с.
3. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : В 30-ти т. – Л. : Наука. Ленинградское отд-ние. 1972-1990. – Т. 10. – 518 с.
4. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. : В 30-ти т. – Л. : Наука. Ленинградское отд-ние. 1972-1990. – Т. 28. –
5. Достоевский Ф.М. Дневник. Статьи. Записные книжки: В 3 т. – М.: Захаров, 2005. – Т. 3. 1879–1881.
6. Можейко. М.А. Пастиш // Постмодернизм: Энциклопедия. – Минск, 2001. – С. 558.
7. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. – М.: Наука, 1977. – 574 с.
8. Шатин Ю.В. Два лика пародии // Критика и семиотика. Вып.13, 2009. – С. 213 – 220.

УДК 821.161.1

Дедова Л. М.
Московский государственный областной университет

«СКАНДИНАВИЯ В ЛИРИКЕ Н. С. ГУМИЛЕВА»

L.Dedova
Moscow State Regional University

SCANDINAVIA IN N.GUMILEV'S POETRY

Аннотация. Статья посвящена созданному Николаем Гумилевым образу Скандинавии, принадлежащему к числу особо значимых для поэтического наследия поэта. Рассматриваются скандинавские мотивы как в ранней, так и в зрелой лирике поэта. Особое внимание уделяется книге стихов «Костер» (1918). Анализ стихотворений подчинен уточнению особенностей формирования индивидуального стиля поэта. Основная идея статьи состоит в том, что скандинавские мотивы у Гумилёва тесно связаны с «русской идеей» в его поэзии.

Ключевые слова: Образ, лирический герой, сакральность, геософия, мотив, культура.

Abstract: The paper is devoted to one of the special images in Nikolay Gumilev's poetic heritage – the image of Scandinavia. The Scandinavian motifs are studied in the poet's early and a mature lyrics. Special attention is paid to the book of poems "Fire" (1918). The purpose of the poems' analysis is to define the features of formation of individual poet's style. The main idea of this paper is that Gumilev's Scandinavian motifs are closely associated with the "Russian idea" in his poetry.

Key words:image, lyrical character, sanctity, geosofiya, reason, culture.

Скандинавские, северные мотивы принадлежат к числу излюбленных мотивов в художественном мире поэзии Гумилёва. Обширных исследований в области истории поэзии на эту тему до сих пор создано немного. Ценный материал содержится в многоплановых работах Е.Ю. Раскиной «Поэтическая география Н.С. Гумилева» и «Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилёва». В первой работе говорится о том, что в «сакральной географии» [5, с. 41] поэта выделяется кельтский мир – наряду с египетской темой, карфагенским и абиссинским мифами, образами Персии, Франции и России. Исследовательница показала, что «странствия лирического героя поэзии Н. С. Гумилёва направлены на постижение "души земли", являются поисками "рая земного", особого, сакрального пространства, подобного райскому саду, Эдему. Многие, наиболее важные топонимы, присутствующие в произведениях Н.С. Гумилёва, являются культуронимами – географическими реалиями, наполненными культурно-философским и религиозным смыслом. Такими культуронимами являются Абиссиния, Египет, Китай, Индия, Византия, Ирландия, Франция, Россия. Гумилёвский экзотизм является не пассивным, а активным, он направлен на постижение новых, далеких земель, подобных в своей первозданности райскому саду. Для творчества Гумилёва характерно сближение образов поэта, дающего вещам имена, и географа, путешественника, открывающего и познающего далекие земли. Как следствие, путешествие сродни познанию, открытию, называнию, одухотворению и окультуриванию земного пространства» [4, с. 34]. Вскользь касается этой проблемы и Анна Гомер в своем исследовании «Экзотизм и геософия Николая Гумилёва в контексте европейского колониального дискурса» [2].

Скандинавские мотивы в лирике поэта остаются недостаточно изученными и обделенными вниманием исследователей. С самых ранних сборников начинается развитие этой темы.

© Дедова Л.М., 2011.

Уже в «Пути конквистадоров» звучат «мотивы Грига». Лирический герой стихотворения, слушая крики морской птицы, уносится в мысленное путешествие сквозь время. Ему видятся «холодный ветер, седая сага…» [1, с. 47], лунный свет и плеск волн. Лунное сияние рисует на воде призрачные замки, в которых заключены прекрасные девы. Эта картина приоткрывает тайны целого мироздания: «дальше песня меня уносит, я всей вселенной увижу звенья…»[там же]. Лирические мотивы Грига оживают в этом стихотворении. Здесь и норвежские горы, и густые леса, и гулкое эхо. Поэт переживает сильный эмоциональный всплеск: ему видится, как «на горном снеге алеют розы» [там же]. В финале стихотворения автор возвращается из своего мысленного путешествия, и перед его взором снова предстают волны и чайки. Они будто и не меняются, кажется, что время остановилось.

Стихотворение «Зачарованный викинг, я шел по земле…» датировано 1907 годом. Здесь автор отождествляет себя с викингом, одиноким странником. Он властвует над морской стихией, путешествуя на своем корабле. Воображению автора вновь рисуются образы «морской волны», «острова ундин» и т. д. Значительны для раскрытия темы и стихотворения сборника «Костер» (1918) «На Северном море», «Швеция», «Норвежские горы», «Стокгольм». Кроме того, нельзя не отметить драматическую поэму «Гондла» (1917) на исландско-ирландский сюжет. Высокую оценку “Гондле” дал Н. А. Оцуп, считавший эту пьесу лучшей из больших вещей Гумилёва [3, с. 98].

В сборнике «Костер», куда вошли стихи, созданные в 1916 –1917 годах, поэт продолжает исследовать пласты мировой культуры. На этот раз Гумилёв воссоздает в своем воображении Норвегию, «сапфирную сокровищницу льда», соотнося её людей и пейзажи с образами Ибсена и Грига; Швецию, «страну живительной прохлады» и ее столицу – «смятенный, нестройный» Стокгольм, похожий на «мощный орган, потрясённый безмерно». В июне 1917 г. поэт написал Л.М. Рейснер из норвежского Бергена: «…Здесь горы, но какие- то неприятные, не знаю, чего недостает, может быть, солнца…» [1, с. 526]. И действительно, образ норвежских гор в одноименном стихотворении Гумилёва предстает таинственно противоречивым. Поэт уже в начале стихотворения обращается к горам: «…Ваш гимн поёт кощунство иль псалом, // И вы, смотрясь в холодные озера, // Молитвой заняты иль колдовством?» [1, с. 216]. Норвегия для поэта – загадочная и мрачная страна, в чём-то схожая с Россией, но «не рождающая никогда» [там же]. Поэт наделяет горы чертами людей. У каждой скалы свое лицо, «дивное и неземное». Гумилёв восхищается красотой гор, но понимает их чужеземность, их неродство русской душе. Восхищение этими ландшафтами здесь переплетается с отстранённостью.

В стихотворении «На северном море» Гумилёв поведал читателям сагу о потоках древних викингов, наводивших страх на мирных жителей побережий. Поэт говорит о «расе завоевателей древних», которые не знают покоя и тоскуют, живя жизнью мирной, когда они лишены возможности «поить ненасытных пьяниц – железо, сталь и свинец» [1, 217]. Гумилёв говорит о них со скрытым восхищением, превознося не агрессивность, а смелость и отвагу, с особенной улыбкой подчёркивая, что не зря женщины грезят о них.

В стихотворении «Швеция» Гумилёв называет эту страну «священной навеки» для России. Он отводит России роль сестры и последовательницы Швеции: «И неужель твой ветер свежий / вотще нам в уши сладко выл / К Руси славянской, печенежьей/ вотще твой Рюрик приходил? [1,с. 216]. В прошлом существовала варварская, нецивилизованная, «печенежья» Россия. И Россия призвана помнить о своих истоках, о событиях давнего прошлого, в котором Швеция и ее «суровые мужи» оказали заметное влияние на развитие Руси. Но Россия, однако, забывает об этих славных страницах древности и предаёт

их ради «золотых ворот» Византии: «У золотых ворот Царьграда / забыт Олегов медный щит»?» [там же].

В стихотворении «Стокгольм» перспективы будущего для Гумилёва трагичны и неразрешимы, что определяет устойчивый в его поэзии образ «заблудившегося» героя и «заблудившейся» Родины. Стихотворение посвящено теме поиска прародины. Лирический герой хочет остаться в Стокгольме, «в зелёной и солнечной этой стране» [1, с. 218], считая её своей Родиной. Но другая половина его души стремится в Россию. В конечном итоге он обреченно сознает, что «заблудился навеки в слепых переходах пространств и времен…»[1, с. 219]. Прошлое, подобно будущему, не поддается окончательному познанию, героем руководит невнятное сердечное влечение.

Скандинавские мотивы появляются у Гумилёва и позднее – в последней собранной самим поэтом книге стихов «Огненный столп» (1921). Яркий пример – стихотворение 1920 г. «Ольга», обращённое к актрисе и художнице О.Н. Арбениной-Гильдебрандт. В этом стихотворении автор художественно воплотил влияние на современного человека язычества, язычества не столько русского, сколько «варяжского». Скандинавские герои и вообще скандинавский эпос близки по духу самому Гумилёву и его творчеству. «Северные» мотивы связаны с осмыслением одновременно скандинавской и русской культуры, точнее, русской культуры в аспекте влияния скандинавского язычества. Лирический герой стихотворения забывает «христианские имена», погружаясь в другую культуру. «Древних ратей воин отсталый, // К этой жизни затая вражду» [1, с. 299], хочет стать частью другой, древней культуры. Он желает перенестись в прошлое, к «сумасшедшим сводам Валгаллы, славным битвам и пирам» [там же]. Тема враждебности к современной жизни – отчасти декадентский мотив. Лирический герой говорит о том, что «год за годом все неизбежней // запевают в крови века» [1, с. 300]. С каждым днем прошлое все более довлеет над жизнью современной в душе лирического героя.

Швеция в текстах Гумилёва — это страна «суровых мужей», подобных Рюрику, пришедших править дикой, степной, печенежьей Русью и поднять её для силы, славы и победы («Швеция»). Русь, сформировавшаяся в атмосфере «слияния» мужественной скандинавской культуры и изнеженной византийской, в сакральной географии Гумилёва переняла силу и удаль варяжских «суровых мужей» и византийскую красоту и загадочность.

Таким образом, скандинавские мотивы у Гумилёва тесно связаны с «русской идеей» в его поэзии.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гумилев Н. С. Сочинения: В 3т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы. – М.: Худож. лит., 1991, – 592 с.
2. Гомер Анна. Экзотизм и геософия Николая Гумилёва в контексте европейского колониального дискурса [www.gumilev.ru.] [10.06.2011]
3. Оцуп Н.А. Современники. – Париж, 1961, – 121 с.
4. Раскина Е.Ю. Геософские аспекты творчества Н. С. Гумилёва. — М.: МГИ имени Е.Р. Дашковой, 2009, – 200 с.
5. Раскина Е. Ю. Поэтическая география Н.С. Гумилева. – М.: МГИ им. Е.Р. Дашковой, 2006, – 164 с.

УДК 8(с) (47)82.

Есикова Е.М.
Московский педагогический государственный университет

ВОЗВРАЩЕНИЕ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУБЛИКАЦИИ ЖУРНАЛА «ОГОНЁК» В ГОДЫ ПЕРЕСТРОЙКИ)

E. Esikova
Moscow Pedagogical State University

THE RETURN OF RUSSIAN LITERATURE (PUBLICATIONS OF THE MAGAZINE "OGONYOK" IN THE PERESTROYKA YEARS)

Аннотация. В статье рассматриваются механизмы формирования новой полистилистической культуры в период перестройки (1985 – 1991 гг.) и роль в этом процессе публикаций «возвращенной литературы» в журнале «Огонёк». Автор дает перечень основных писателей, чьи произведения печатались на страницах издания, и доказывает, что проблема «возвращенной литературы» в журнале активной демократической позиции формировала новые для современной журналистики рубрики и способы коммуникации с читателем, что делало русскую литературу одним из важных факторов изменения общественного сознания.

Ключевые слова: «Огонёк», перестройка, «возвращенная литература», читатель, коммуникация.

Abstract: . In the article the author studies the formation of a new polystylistic culture during the Perestroyka period (1985 - 1991) and role of "returned literature" publications in magazine "Ogonyok" in that process. The author gives a list of major writers whose works were published on the pages of the edition, and proves that the problem of "returned literature" in the magazine with an active democratic position formed new to modern journalism columns and ways of communicating with the reader, making the Russian literature an important factor in changing public consciousness.

Key words: "Ogonyok", Perestroyka, "returned literature", reader, communication.

Кардинальные перемены в политической организации общества, начавшиеся в России в 1985 году, принесли с собой долгожданную свободу слова. Утверждение атмосферы гласности стало первым и наиболее бесспорным достижением развернувшейся в стране перестройки. «Жить не по лжи» – этот призыв А. И. Солженицына стал девизом первых перестроечных лет.

В Советском Союзе культурная жизнь общества регламентировалась партийными идеологами вплоть до строгой канонизации жанров и стилей. По мнению Л.Г. Ионина, она обладала признаками, позволяющими считать её типом монистической культуры — канонизацией форм культурных репрезентаций; тотализацией культуры, стремящейся стать универсальной интерпретационной схемой в обществе; исключением «чуждых» культурных элементов; упрощением посредством собственных терминов сложного социокультурного целого, сведением его к простому и понятному массам материалу; позитивностью, подтверждающей направленность культуры; телеологией, постулирующей общественные цели как жизненные цели каждого человека, что делает возможной их «трансляцию» в частные жизненные устремления каждого конкретного человека. «Трансформация этих категорий может во мно-

© Есикова Е.М., 2011.

гом объяснить направление и перспективы сегодняшних социокультурных изменений в России» [1, с. 41].

Однако гибель любой идеологии всегда трагедия: вместе с ней разрушаются складывавшиеся на протяжении целого периода традиции, жизненные стили и формы. Как утверждает немецкий философ Ф.Тенбрук, при более внимательном наблюдении в этом кажущемся безумии усматривается своя логика – движение от моностилистической к полистилистической культуре [2, с. 19].

В современной России уже сложился полистилистический *деиерархизированный* тип культуры, в формировании которого участвовал журнал «Огонёк», в том числе и своими публикациями запрещенной ранее литературы. Он представлял своим читателям деканонизированные художественные тексты, отмеченные ослаблением жанровых границ и стилистическим экспериментом, как нереалистическая проза А. Платонова, сатирическая фантастика М. Булгакова и многие другие.

Несмотря на то что российское общество уже с петровского времени было особенно открыто новым стилям культуры (западным и восточным, современным и актуализировавшимся из далёкого прошлого), в период перестройки особое значение для общественного сознания приобрела отечественная художественная литература, отправленная в небытие советским официозом. Собственный исторический и этико-эстетический опыт оказался не менее важен, чем документальная правда из открывшихся архивов.

«Толстые» литературно-художественные журналы стали трибунами и бесспорными интеллектуальными центрами в годы перестройки. Именно в литературе быстрее, в отличие от других форм общественного сознания, происходили радикальные перемены. На недолгий период резко возросли тиражи литературно-художественной периодики. Огромный общественный интерес был вызван открытым обсуждением ещё недавно «закрытых» тем и проблем, публикаций прежде запрещённых произведений как классиков советского периода русской литературы (М. Горького, А. Ахматовой, А. Твардовского, Б. Пастернака, А. Платонова, М. Булгакова и др.), так и писателей русского зарубежья (И. Бунина, И. Шмелёва, В. Набокова, М. Алданова и др.).

Литературные публикации на страницах перестроечной периодики стали процессом, получившим название «возвращение литературы». Произведения русских писателей возвращались в другой общественно-психологический и эстетический контекст, нежели чем тот, в котором они создавались. Они воспринимались читателем и как факты истории литературы, и как живые явления литературы современной. «Котлован» и «Чевенгур» А. Платонова, «Собачье сердце» М. Булгакова, «Мы» Е. Замятина и многие другие «возвращенные» произведения прочитывались как свидетельские показания людей, оппозиционных тоталитарному режиму. В оценке этих произведений преобладали не эстетические, а исторические и нравственные критерии. Так, в ход шли категории «исторической правды», правдивости, восстановления справедливости. По понятным причинам читателей гораздо меньше занимали стилевая сторона произведений и творческая уникальность их авторов. Принимая этот способ коммуникации художественного текста и читателя при первом контакте, «Огонёк» закладывал основы *детоталитизации* культуры, при которой от читателей не требуется обязательного единства восприятия.

Профиль и формат журнала «Огонёк» не позволяли ему соперничать в «возвращении литературы» с «Новым миром», «Знаменем» или «Дружбой народов» [6, с. 2]. Однако в общее дело ликвидации «белых пятен» в отечественной литературе внёс свой значительный вклад и он. Очевидно, что отбор возвращаемого литературного материала, характер его освещения и способ подачи были напрямую связаны с профилем и форматом журнала и, конечно же, определялись его общественно-политической платформой. Журнальные

подшивки за перестроечные годы наглядно свидетельствуют о том, что ставка делалась на имя, угол зрения задавался по преимуществу проблемой «художник и власть», формой подачи оказывалась презентация.

Одной из главных примет «Огонька» первых перестроечных лет стала постоянная рубрика, инициатором и бессменным ведущим которой стал поэт Евгений Евтушенко. Она называлась «Русская муза XX века». В течение всего 1987 года в журнале впервые печатались поэты советского периода, чьи имена были под запретом почти полвека: поэты Серебряного века, представители первой волны эмиграции, репрессированные советские поэты, погибшие на фронте представители «лейтенантской литературы», диссиденты 1960-х и 1970-х, наконец, культовые современные поэты и барды — Высоцкий, Галич, Окуджава, Шпаликов. Отдельная публикация была посвящена Иосифу Бродскому – ещё при жизни Нобелевского лауреата. Самая распространённая фраза в коротенькой биографии большинства возвращённых поэтов — «репрессирован в 30-е годы, место захоронения неизвестно». Большинство публикаций «Огонька» автоматически служило формальным поводом для посмертной реабилитации репрессированных деятелей искусств.

Особенное место занимают публикации, посвящённые Осипу Мандельштаму. Помимо Евтушенко, о нём в «Огоньке» пишет известный критик Бенедикт Сарнов: его публикация «Случай Мандельштама» (статья начинается с цитирования знаменитого «Мы живём, под собою не чуя страны…») впоследствии вошла в знаменитую одноименную книгу. «Я вообще-то писал эту книгу в стол, без надежды издать, — вспоминает Сарнов. — Но когда вёз рукопись в «Огонёк», страха уже не было. В России быстро ко всему привыкаешь» [4, с. 19].

Среди вновь «возвращённых» за 1989-1990 «Огоньком» авторов М. Горький, М. Булгаков, Е. Замятин, А. Платонов, М. Зощенко, И. Сельвинский, Н. Гумилёв, М. Волошин, А. Ахматова, В. Маяковский, И. Бабель, Б. Савинков, В. Шкловский, В. Розанов, П. Романов, Н. Клюев, А. Соболь, Г. Оболдуев, И. Эренбург, К. Чуковский, В. Шаламов, А. Солженицын, В. Некрасов, А. Твардовский, Ф. Горенштейн, В. Аксёнов. Писатели становились героями разных журнальных рубрик. Каждая из них имела свой особый предмет. Рубрика «Хранить вечно» (ведущий В. Шенталинский) специализировалась на публикации рассекреченных архивных материалов. Среди них — судебные дела с протоколами допросов Н. Гумилёва, Н. Клюева, И. Бабеля, О. Мандельштама. «Огонёк» публикует и найденные в архивах рукописи репрессированных писателей, как например «тетради» Александры Берцинской [3, с. 25].

Рубрика «Поверх барьеров» (ведущий В. Ерофеев) ориентировалась на писателей-эмигрантов третьей волны, которым родина возвращала некогда отнятое у них гражданство. «Поверх барьеров», в оправдание своего названия, отказывалась от всяких «перегородок», в том числе эстетических: в её рамках находили место и «авангардист» В. Акс нов, и реалист Ф. Горенштейн. В номере 1991 года В. Ерофеев заявляет: «В рубрику приглашаются писатели разных поколений, живущие у нас в стране. Барьеры существуют не только на границах, сколько в сознании» В этом же номере публикуется рассказ С. Довлатова [5, с. 12].

Так реализовалось важнейшее для полистилистической культуры *включение*, предполагающее максимум культурной толерантности.

Став «зеркалом перестройки», демократический и социально активный «Огонёк» не концентрировал внимания на первых ростках отечественного постмодернизма: с *ателеологией* и *негативностью* как чертами полистилистической культуры, предполагающими отрицание цели развития культуры и равнодушное неприятие реального социокультурного порядка, читатели столкнутся в конце 1990-х, когда журнал уже значительно изменил свой формат и не уделял прежнего внимания вопросам культуры.

Перестроечный «Огонёк» был либерально-демократическим органом, что отчётливо видно, в частности, и в отборе возвращаемой литературы, и в её подаче. Журнал проявлял интерес, прежде всего, к тем авторам, для кого духовная несвобода стала личной трагедией.

Журнал «Огонёк» с его авторитетом и внушительными тиражами внёс весомый вклад в процесс переоценки ценностей, в восстановление исторической правды и справедливости, в формирование полистилистической культуры демократического общества. Возвращение насильственно изъятых из истории отечественной литературы произведений, помимо собственно эстетического, имело огромное воспитательное значение. Журнал включал в процесс освоения нового, прежде неведомого литературного массива огромную читательскую аудиторию и тем способствовал её духовному росту. Наряду с «толстыми» литературно-художественными журналами «Огонёк» участвовал в написании новой истории русской литературы XX века.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Ионин Л.Г. Культура на переломе (механизмы и направление современного культурного развития в России) //Социологические исследования. – 1995. – № 2.
2. Ионин Л.Г. Социология культуры. – М., 2000. – 280 с.
3. «Огонёк», журнал, 23-30 марта, 1991. – №13.
4. «Огонёк», журнал, 8-15 декабря, 1990. – № 50.
5. «Огонёк», журнал, 12-19 января, 1991. – №3.
6. Фоминых Т. «Огонек» участвовал в написании новой истории русской литературы XX века» //«Огонёк» как зеркало перестройки: материалы круглого стола. – Интернет-журнал «Филолог», Пермский гос. пед. ун-т, – 2010. – Вып. № 11. [сайт]. [2010]. URL: http://philolog.pspu.ru/module/magazine/do/mpub_11_212. (Дата обращения: 20.03.2011).

УДК 821. 161. 1

Мухина С. А.
Московский государственный областной университет

КОМИЧЕСКОЕ НАЧАЛО В ТВОРЧЕСТВЕ Ф.М. ДОСТОЕВСКОГО В ОЦЕНКЕ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

S. Mukhina
Moscow State Region University

THE COMIC IN THE F. DOSTOEVSKY'S WORKS IN THE ESTIMATES OF NATIONAL STUDY OF LITERATURE

Аннотация. В статье исследован вопрос о комическом в творчестве Ф.М. Достоевского в русском литературоведении. На комический талант Достоевского указывал еще Белинский. В начале XX века в центре литературоведческих исследований зачастую находился вопрос о соединении комического с трагическим (Белинский), о пародийном начале раннего творчества Достоевского (Тынянов), карнавально-смеховой доминанте полифонической структуры романов Достоевского (Бахтин). Наряду с особенностями юмора, иронии и сатиры исследуется также личность писателя, место комического в его художественно-эстетической концепции. Светлый, добрый юмор в раннем творчестве Достоевского и усложнение структуры комического в поздних романах остается актуальным вопросом в современном литературоведении. От «Бедных людей» до «Братьев Карамазовых» комическая составляющая является неотъемлемой чертой творческого метода писателя.

Ключевые слова: пародия, полифонизм, комическое, трагическое, ирония, сатира, гротеск.

Abstract. The author of the article explored the issue of the comic in the works of Fyodor Dostoevsky in Russian literary criticism. Belinsky was one of the first who pointed out the comic talent of Dostoevsky. In the early 20th century in the center of literary research was often the question of combining the comic with the tragic (Belinsky), parody in the early Dostoevsky's works (Tynyanov), carnivalesque laughter dominant of polyphonic structure of the novels (Bakhtin). Along with the features of humor, irony and satire the author also studied the personality of the writer, the place of the comic in its artistic and aesthetic concepts. Bright, good humor in the early works of Dostoevsky and complication of the structure of the comic in later novels is still an important issue in contemporary literary criticism. From "Poor Folk" to "The Brothers Karamazov" comic element is inherent in the creative method of the writer.

Key words: parody, polyphony, comic, tragic, irony, satire, grotesque.

Творчество Ф.М. Достоевского, предвосхитившего в своих произведениях основные философские и нравственные коллизии XX века, по масштабу влияния на характер духовного развития представляется явлением уникальным. Поэтому и сегодня интерес к духовному богатству наследия Достоевского, его многогранности и противоречивости не только не ослабевает, но и возрастает по мере усложнения мира и человека. Восприятие творчества Достоевского как глубоко трагичное, хранящее «память о муках людских» (М. Горький) стало традиционным в русском и мировом литературоведении. Однако наряду с «великой грустью», Достоевский умел ощущать и великую силу юмора. Так сам писатель написал в одном из своих писем: «… Между тем жизнь полна комизма» [4, с/ 122]. Способность Достоевского «тешиться юмором» от его избытка — характерная черта не только литературной мане-

© Мухина С.А., 2011.

ры, но и самой личности писателя. О любви Достоевского к шутке, остроумию, весёлому каламбуру, о его «неподражаемом юморе» (Тимофеева-Починсковская О.) вспоминали многие мемуаристы (Яновский С. Д., Страхов Н. Н., Иванова М. А., Каменецкий М. В.) [5; с. 157, 159, 289, 313, 363, 397] и жена писателя А. Г. Достоевская. Комическое начало в творчестве Ф.М. Достоевского отмечал и Томас Манн: «Даже эпилептическо-апокалиптический мир призраков Достоевского пронизан безудержной комедийностью…» [11, с. 23].

Первым на комический талант Достоевского указал В. Г. Белинский: «С первого взгляда видно, что талант г. Достоевского не сатирический, не описательный, но в высокой степени творческий и что преобладающий характер его таланта – юмор» [2, с. 128]. В романе «Бедные люди» Достоевский выступил непревзойдённым мастером «смешить и глубоко потрясать душу читателя в одно и то же время, заставить его улыбаться сквозь слёзы» [2, с. 140]. В повести «Двойник» Белинский отмечал «избыток юмора» и маскировку юмором «глубоко трагического колорита и тона» [2, с. 140]. Уже в раннем творчестве Достоевского критик увидел «избыток юмора»: «... молодой талант в сознании своей силы и своего богатства как будто тешится юмором; но в нём так много юмора действительного, юмора мысли и дела, что ему смело можно не дорожить юмором слов и фраз» [2, с. 140].

Чуть позднее критик П. А. Плетнёв отозвался о романе «Бедные люди» как о комическом: «В этом романе есть два элемента поэзии: серьезный и комический. Первый гораздо более второго носит на себе той художнической истины, которая так высоко ценится в произведениях таланта. Комическое же здесь изысканно и составляет заметное подражание тону, краскам и даже языку Гоголя» [6; 13, с. 29]. А Н. А. Некрасов, прочитав роман «Бедные люди», сообщил Белинскому о появлении в русской литературе нового Гоголя.

Вл. Соловьёв, сравнивая Достоевского с Диккенсом, отмечал, что Достоевскому удаются не только трагические, но и комические сцены. На эту же особенность творческой доминанты писателя указывал В. В. Розанов: «…вчитываясь во весь ряд его сочинений, мы видим, как постоянно он обставляет в начале и в конце лёгкой иронией и свои любимые идеи...» [14, с. 89].

Критика Серебряного века практически не рассматривала комическое начало в творчестве Достоевского. Лишь Д.С. Мережковский в своем труде «Толстой и Достоевский» указывал, что у Толстого «как нет освобождающего ужаса, так нет освобождающего смеха» [12, с. 249]. «Самое мелкое, пошлое и будничное, что только есть в человеческой жизни, – по словам Мережковского, – становится праздничным, страшным и весёлым, точно в блеске молний» [12, с. 290].

В начале XX века интерес к творчеству Достоевского проявляли различные школы отечественного литературоведения. Так, в 1919 году вышла в свет знаменательная работа Ю.Н. Тынянова «Достоевский и Гоголь: к теории пародии». Как основоположник Общества по изучению поэтического языка (ОПОЯЗа) и создатель «формального метода», Тынянов сравнивает особенности идиостилей писателей (Гоголя и Достоевского). Литературовед рассматривает влияние Гоголя на раннее творчество Достоевского и уделяет внимание прежде всего стилевым особенностям ранних произведений Достоевского. Так, по мнению литературоведа, в «Бедных людях», «Господине Прохарчине», «Двойнике», «Хозяйке», «Романе в девяти письмах», гоголевская традиция обнаруживается в образах персонажей и некоторых приёмах (например, в приёме «словесной маски», средства словесной пародии, анекдота, метод контраста, «обороты фраз»), использованы гиперболы и параллелизмы. При этом Тынянов подчёркивает, что стиль Достоевского явно повторяет, варьирует, комбинирует стиль Гоголя – в особенности высокий и комический стиль [16, с. 155-156] .

Подробно исследовав стиль раннего Достоевского с сравнении с Гоголем, Тынянов

приходит к выводу о наличии нового, самобытного стиля автора «Бедных людей»: «Здесь стилизация; здесь нет следования за стилем, а скорее игра им. И если вспомнить, как охотно подчёркивает Достоевский Гоголя («Бедные люди», «Господин Прохарчин»), как слишком явно идёт от него, не скрываясь, станет ясно, что следует говорить скорее о стилизации, нежели о «подражании», «влиянии» и т. д.» [16, с. 155]. Помимо комических элементов в ранних произведениях писателя, литературовед указывает и на мастерство Достоевского в трагикомическом. По мысли Тынянова, Достоевский переносил и трагические черты действительной жизни в произведения, иногда резко меняя их эмоциональную окраску на комическую [16, с. 179].

Одним из первых о комическом в произведениях Достоевского написал И.И. Лапшин. Его статья «Комическое в произведениях Достоевского», прочитанная в Семинарии по изучению Достоевского при Русском народном университете в Праге, была напечатана в сборнике «О Достоевском» под редакцией А.Л. Бема в 1929 году. В своей небольшой по объёму статье Лапшин затрагивает основные аспекты комизма во всем творчестве писателя. Примечательно, что в своей работе Лапшин рассматривает и автобиографические черты писателя и говорит о некоей раздвоенности Достоевского, указывая на две стороны характера писателя — оптимистическую и пессимистическую: «… Если светлый лик Достоевского озарён кроткой детской улыбкой, то другая половина его существа скрывала в себе «демонические» черты. Кроткому Достоевскому мил безобидный юмор, «жестокому таланту» [10, с. 34-35] свойствен адский хохот, полный мук» [10, с. 34-35].

Лапшин отмечал, что Достоевский глубоко чувствовал «трагику как основу комизма», поэтому элементы комизма у Достоевского – «средства к очищению своей души от продуктов душевного распада» [10, с. 34]. Важно, что юмор – одно из сильнейших средств борьбы писателя с человеческими пороками, поэтому «Достоевский в едкой саркастической форме издевается над человеческой низостью и злобой» [10, с. 34] . Среди форм создания комического Лапшин выделяет пародию, эффект контраста (всеобщий хохот и рыдания на страницах произведений), циничесий оттенок комических ситуаций. Также важным, по мнению литературоведа, является мастерство писателя в создании особых характеров – «комических личностей», которые сродни «героям-маскам» Гоголя. Однако даже у таких героев «комическая доминанта» переплетается с трагическими чертами.

Продолжает размышления Лапшина П. Бицилли. В своем исследовании «К вопросу о внутренней форме романа Достоевского» (1946) он говорит о жанре романов Достоевского: «Быть может, правильнее было бы охарактеризовать его (роман-трагедию) как «роман-трагикомедию… элементы трагического и комического зачастую сочетаются у него в одних и тех же эпизодах и – в одних и тех же персонажах» [3, с. 10-11]. Такое сочетание, по мнению учёного, «с художественной точки зрения, строго мотивировано» [3, с. 10-11]. В то же время он подчёркивает, что у Достоевского «трагичность… персонажей и их видения жизни, граничащая… с комичностью», является следствием необыкновенно развитого «самоанализа», доходящего до «распада личности», исторжением, объективизацией собственного несовершенства [3, с. 44].

В 50-е годы появилась статья Д. О. Заславского, где отмечалось, что добрый смех, обнаруживающий «прекрасное» в комическом, звучит в начале литературной деятельности Достоевского чаще. Литературовед отмечал, что «Достоевский обладал могучим даром комического. Этот дар порождал глубокие и реалистические художественные образы, когда он служил верной и острой критике несправедливости и уродства общественного строя, а юмор был средством в комическом показать прекрасное» [7, с. 471]. Исследователь указывал на полифункциональность юмора в романе «Братья Карамазовы»: «Средствами юмора раскрывается прекрасное. И средст-

вами же юмора раскрывается безобразное, пошлое, грязное» [7, с. 460]. Кроме того, учёный указывает на ещё одно значение смеха в романе: юмор – орудие борьбы с безверием. Не даром он назвал монолог чёрта, насыщенный комическими элементами, «сильнейшей в мировой идеалистической литературе художественной сатирой, направленной против материализма и атеизма» [7, с. 462]. Исследование Заславского, в рамках психологической школы, охватывает анализ психологического портрета героев Достоевского, в котором смех играет «гораздо более сложную, нежели характерологическую функцию» [7, с. 462].

Несомненно, фундаментальные работы о творчестве Достоевского вышли в свет в 60-х годах. Безусловно, огромный вклад в достоевсковедение внёс М.М. Бахтин, чьё исследование «Проблемы поэтики Достоевского», вышедшее в свет в 1929 году, переизданное в 1963, является фундаментальным в отечественном литературоведении. В своей работе наряду с изучением стиля Достоевского, он исследует проблему эстетики, истории и теории литературы, социологии, психологии личности и аксиологии, тем самым продолжая традиции культурно-исторического направления в литературоведении. В «Проблемах поэтики Достоевского» Бахтин рассматривает поэтику Достоевского и смеховую, карнавальная культуру, а также проблему диалога как широкой мировоззренческой концепции писателя, выделяя приём «полифонизма».

Бахтин подробно исследует смеховой элемент, карнавальную природу смеха, а также природу пародии: «Пародирование — это создание развенчивающего двойника, это тот же «мир наизнанку» [1, с. 75]. Исследователь уделяет особое внимание образу двойников у Достоевского, появляющихся на протяжении всего творчества писателя, «которые «стали довольно частым явлением и карнавализованной литературы. Достоевский широко использует символы карнавала: площадь как место действия, речь героев, мимика, звуковая организация речи персонажей, оксюморонное сочетания («смерть – смех; борьба веры с неверием, смирения с гордостью; мыслитель – преступник, проститутка – праведница» [1, с. 92]). Особое значение литературовед уделяет одному из последних произведений Достоевского – «Сон смешного человека» как синтезу художественного своеобразия писателя и относит его к античному жанру мениппеи («жанр серьёзно-комического плана, сочетающая серьёзный и смеховой тон, философские рассуждения, сатирическое осмеяние, пародийный эффект с пристрастием к фантастическим ситуациям» [1, с. 87]. Таким образом, Бахтин рассматривает карнавально-смеховую доминанту всего творчества Достоевского как элемент создания философско-психологического контекста.

В 1963 году была опубликована книга Н.М. Чиркова «О стиле Достоевского», в котором автор анализирует поступательное движения творческой мысли Достоевского, идейное богатство, стилевые черты его произведений. Исследователь указывает на романы-комедии у Достоевского – «Село Степанчиково и его обитатели» и «Дядюшкин сон». Н.М. Чирков отмечает: «У Достоевского наряду с патетикой мы нередко имеем не только сцены скандалов, но и наблюдаем моменты грубого буффонного комизма, шутовства и паясничания. Комическое снижение подчас имеет у него своей функцией прямое пародирование патетического. Однако такое пародирование в конечном счёте заостряет патетическое» [18, с. 173]. Кроме того, Чирков находит элементы комизма в романах «Игрок», «Идиот» («Комическое в Мышкине – необходимое условие выявления в нём трагически-возвышенного, высокопатетического» [18, с. 65]), «Бесы». Последний роман исследователь называет «романом-сатирой и романом-трагедией» [18, с. 144].

В романе «Село Степанчиково и его обитатели» Чирков отмечает образ шута-приживальщика, который «с этого момента прочно войдёт в цепь создаваемых им образов вплоть до «Братьев Карамазовых» [21, с. 33]; а «Игроке» усматривает сатиру на западное капиталистическое общество.

Анализируя раннее творчество Достоевского, Чирков приходит к выводу о том, что «для художественной манеры Достоевского в названных произведениях характерно сочетание резкого комедийного гротеска, доходящего до буффонады, и утонченного психологического рисунка, стремящегося выявить тайные изгибы души» [18, с. 35]. В позднем творчестве Достоевского Чирков отмечает диссонанс в изображении комического, то есть «изображение крайне резкого перехода от благообразия к неистовому похабному шутовству, изображение трагического в сопровождении разнузданного смеха» [18, с. 147]. Такой диссонанс, по мнению автора, говорит о том, что для Достоевского было важно изображать жизнь «во всех ее противоречиях» [18, с. 229].

Особого внимания заслуживает статья другого исследователя проблемы комизма в романах Достоевского Назирова Р. Г. Назиров указывает на присутствие юмора во всём творчестве Достоевского: «От начала и до конца, при всех изменениях, главным в его творчестве оставался то приглушённый (редуцированный), то по-новому выявленный, прославляющий смех, смех сострадания и сочувствия к искажённой человечности» [13, с. 50]. Бесспорно утверждение Назирова, о том, что «юмор Достоевского – это прежде всего и более всего улыбка печальной любви при виде человечески-священного в его неотъемлемо-земной, смешной форме» [13, с. 51].

Значимой работой в отечественном литературоведении является книга Кашиной «Эстетика Достоевского». Кашина подробно исследует отражение эстетических категорий в творчестве Достоевского, в том числе категории комического. По словам исследовательницы, «мир Достоевского «стоит» на трагическом противоречии, но не сплошь и не безысходно трагедийный. В нём достаточно и многообразного смеха…» [9, с. 244]. Кашина указывает на народное начало стихии комического у Достоевского: «Возможно, что, комизируя трагические мотивы, Достоевский стихийно исходил из свойственного народному творчеству стремления оттолкнуться от безнадежного мрачного, безысходного, обрести надежду в способности преодолеть страх, посмеяться над ним» [9, с. 230]. Кашина указывает на «фоновые комические фигуры» в романе «Идиот» и образы героев-шутов, насыщающие романное пространство.

В современном достоевсковедении появляются новые исследования творчества писателя, которые в той или иной мере касаются проблемы комического в произведениях Достоевского. Известны работы выдающихся исследователей – Фридлендера Г. М., Касаткиной В. Н. , Касаткиной Т. А, Тарасова Б. Н., Карякина Ю. Ф., Сохрякова Ю.И. – все эти исследователи изучают творчество Достоевского, тайну его творчества; тайну, которую, бесспорно, можно сравнить с той тайной, которую разгадывал всю свою жизнь сам писатель. Поэтому, думается, интерес к комической составляющей творчества Достоевского требует более глубокого анализа, необходимого, чтобы приблизиться к разгадке «тайны» писателя, увидеть все грани его творчества. Ведь Достоевский принадлежит к тем великим писателям, гениям русской классической литературы, значение которых со временем не только не уменьшается, но увеличивается и даже по-настоящему раскрывается «для человечества лишь в более широкой и сложной исторической перспективе нашего века» [16, с. 140]. Творчество Достоевского столь многогранно, что, представляя собой «кладезь творческих идей» [8, с. 277], оно каждый раз открывает нам, читателям, новые стороны художественного гения писателя.

Сам писатель всегда стремился «найти человека в человеке», этому способствовал и комизм, показать жизнь во всех её проявлениях, в том числе и с комической стороны – это тоже отвечало творческим задачам автора. Его критическое творчество закономерно включало и сатирические, иронические разоблачительные черты.

В русской и мировой литературе давно бытует обыкновение говорить о «трагизме»

Ф.М. Достоевского, о трагическом накале чувств и страстей в его романах. Однако Достоевский был непревзойдённым мастером комического и видел в нём средство борьбы с бездуховностью. «Кто лишён способности понимать шутку, тот никогда не будет истинно счастлив» [4, с. 89]. Стихия комического в творчестве Достоевского, включающая в себя светлый, беззлобный юмор, искромётную иронию и бичующую сатиру, является важнейшим и неотъемлемым компонентом художественного мира писателя.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. – Изд-е 3-е. – М.: Художественная литература, 1972. – 320 с.
2. Белинский В. Г. Собр. соч: В 9 т. – М.: Худ. лит., 1982. – Т. 8. – 450 с.
3. Бицилли П. М. К вопросу о внутренней форме романа Достоевского // О Достоевском. Сб. ст. 1966. – 120 с.
4. Достоеский Ф. М. Полное собрание сочинений в 30 томах. – Л; 1972 –1990. – Т. 29. – 661 с.
5. Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. – Т. 2. – 662 с.
6. Достоевский Ф.М. в русской критике. – М., 1959. – Т. 1. – 537 с.
7. Заславский Д. О. Заметки о юморе и сатире в произведениях Достоевского // Творчество Достоевского: Сб. ст. – М., 1959. – 765 с.
8. Ильин И. А. Собрание сочинений: В 10 т. Т. 6. Кн. III / Сост. И коммент. Ю. Т. Лисицы. – М.; 1997. – 560 с.
9. Кашина Н. В. Эстетика Ф. М. Достоевского. – М.; 1989. – 248 с.
10. Лапшин И. И. Комическое в произведениях Достоевского // О Достоевском: Сб. ст./ Под ред. А. Л. Бема. – Прага, 1993. – 567 с.
11. Манн Т. Русская антология // Литературная газета. – 1975. - № 23.
12. Мережковский Д.С. Толстой и Достоевский. СПб., 1909. – 588 с.
13. Назиров Р. Г. Юмор Достоевского // Русская литература 1870-1890 гг. – Свердловск, 1977. – Вып. 10. – 176 с.
14. Розанов В. В. Легенда о Великом Инквизиторе Ф.М. Достоевского (Опыт критического комментария.) // О Великом Инквизиторе. Достоевский и последующие. – М., 1991. – 578 с.
15. Словарь литературоведческих терминов / под ред. Белокуровой С. П. – СПб.: 2007. – 782 с.
16. Тынянов Ю.Н. Достоевский и Гоголь: к теории пародии // О Достоевском. – 1966. – 458 с.
17. Фридлендер Г. М. Достоевский в современном мире // Достоевский: Материалы и исследования. –Вып. 1. – СПб; 1974. – 309 с.
18. Чирков Н. М. О стиле Достоевского. – М., 1967. – 302 с.

УДК 929

Науман И.В.
Московский государственный областной университет

Н.В. ГОГОЛЬ О СВОЁМ ПИСАТЕЛЬСКОМ ПОПРИЩЕ

I. Nauman
Moscow State Regional University

N. GOGOL ON HIS WRITER'S CAREER

Аннотация. В статье рассматривается становление Н.В. Гоголя как писателя. Исследуются этапы его формирования, влияние на творчество Н.В. Гоголя А.С. Пушкина; объясняются причины обращения писателя к христианской тематике. В основу работы положено эссе писателя «Авторская исповедь», в котором Н.В. Гоголь рассуждал о своём становлении как писателя. В ходе размышления о своём писательском поприще автор «Мёртвых душ» пришёл к заключению, что истинный писатель тот, который является гражданином своей земли в высшем смысле этого слова.

Ключевые слова: исповедь, писательское поприще, самосознание, гражданское служение, православие.

Abstract. The article deals with the formation of Gogol as a writer, the stages of this formation, Alexander Pushkin's influence on the works of Nikolai Gogol. The author also explained the reasons why the writer appealed to the Christian subjects. The study is based on the essay "Author's Confession," in which Gogol was talking about his development as a writer. In the writer's reflections on his career the author of "Dead Souls" came to the conclusion that the true author is the one who is a citizen of his land in the highest sense of the word.

Key words: confession, the writer's career, self-awareness, civil service, Orthodoxy.

«Авторская исповедь» – эссе, написанное Н.В. Гоголем летом 1847 г. Он рассчитывал включить «Авторскую исповедь» в новое издание «Выбранных мест из переписки с друзьями» в качестве приложения в виде отдельной брошюры. Статья была откликом на полемику вокруг «Выбранных мест из переписки с друзьями», прежде всего на статью В.Г. Белинского в «Современнике». В рецензии на «Сочинения Гоголя» 1855 г., предназначенной для «Современника», Н.Г. Чернышевский писал: «Статья эта написана по поводу неблагоприятных для автора отзывов о "Переписке с друзьями" с целью служить ему оправданием, объяснением происхождения его книги и органической связи, соединяющей это странное явление с его прежними произведениями, которых отрицание видела критика во многих письмах» [4, с. 374].

Однако при жизни писателя произведение не было опубликовано. Лишь после его смерти «Авторская исповедь» была издана отдельной брошюрой [1]. Название «Авторская исповедь» было дано публикатором С.П. Шевырёвым. Если учесть религиозно-жизнетворческий характер содержания, то название «Авторская исповедь» представляется чрезвычайно удачным. Потребность в исповеди – одна из важнейших потребностей религиозной души. Как отметил современный исследователь В.Л. Рабинович; «Жанр исповеди – определяющий жанр на переломе: историческом, социальном, культуросозидающем… Глубоко личное, но и общественно значимое дело: на рубеже эпох, культур; в конфликте времён – твоего прошлого, в канун твоего же будущего, в момент трагически переживаемого настоящего» [3, с. 298]. Гоголь наедине с собою старался осознать причины конфликта, по которым его не

© Науман И.В., 2011.

поняли современники, анализировал себя, свои принципы и цели. Главная движущая пружина исповеди – не столько в покаянии, сколько в самосознании.

По признанию Гоголя, он не знал; является ли поприще писателя делом его жизни, но уже в юные годы стал задумываться о своём будущем. Мысль стать писателем никогда не приходила на ум, хотя Гоголю всегда казалось, что он сделается известным человеком, что его ожидает просторный круг действий и что он сделает что-то для общего добра. Писатель думал, что он «выслужится» [1, с. 97], и всё это произойдёт на государственной службе. Поэтому страсть служить была у него в юности очень сильна. Об этой жажде быть полезным своему отечеству можно прочитать и в письме Гоголя к Петру Косяровскому от 27 октября 1827 года: «Ещё с самых времен прошлых, с самых лет почти непонимания, я пламенел неугасимою ревностью сделать жизнь свою нужною для блага государства, я кипел принести хотя малейшую пользу» [2, с. 56].

Первые его опыты, первые упражнения в сочинениях Гоголь относил к последним годам пребывания в гимназии. Ранние сочинения носили лирический характер. Ни он сам, ни его сотоварищи не думали, что Гоголь станет комическим и сатирическим писателем. Но уже в отрочестве, имея от природы меланхолический характер, он испытывал потребность шутить и даже надоедал другим своими шутками. В ранних его суждениях о людях находили умение замечать те особенности, которые ускользали от внимания других людей. Причина весёлости заключалась, отмечал Гоголь, в душевной потребности. На него находили «припадки тоски» [1, с. 98], труднообъяснимой, которые скорее всего являлись признаками его болезненного состояния. Уже после смерти писателя исследователи его жизни и творчества припомнят эти «припадки» и вынесут вердикт о его душевном и психическом нездоровье. В начале XX века в связи с развитием психоанализа эти странные особенности Гоголя были изучены И.Д. Ермаковым. Результатом стала книга «Психоанализ литературы: Пушкин; Гоголь; Достоевский», которая вызвала огромный резонанс в обществе сначала в 20-х годах, а после её переиздания, в 90-х годах XX столетия. Сам Гоголь, замечая за собой подобного рода состояния, нашёл несколько необычный способ от него избавиться. Чтобы развлечься, он придумывал что-либо смешное: смешные лица и характеры, ставил их в смешные ситуации, не думая о том, для чего это делается. Именно в этих выдумках – исток, уверял писатель, первых его произведений, которые одних заставили смеяться беззаботно и безотчётно, как и его самого, а других приводили в недоумение – как могли умному человеку приходить в голову такие глупости. Гоголь предполагал, что с возрастом потребность развлекать себя, эта весёлость исчезла бы, а вместе с нею и писательство. Но промыслительно в его судьбу вмешался Пушкин, который, как уверял писатель, «заставил его взглянуть на дело серьёзно» [1, с. 99]. Поэт давно склонял Гоголя приняться за большое сочинение. И наконец, после того, как Гоголь прочёл ему одно небольшое изображение сцены, но которое поразило Пушкина больше всего прежде прочитанного, он сказал Гоголю: «Как с этой способностью угадывать человека и несколькими чертами выставлять его вдруг всего, как живого, с этой способностью не приняться за большое сочинение! Это просто грех» [1, с. 99]. Пушкин указал Гоголю на слабое здоровье последнего, привёл пример Сервантеса, который хотя и написал несколько замечательных и хороших повестей, но, если бы не сочинил «Дон Кихота», никогда не был бы не так знаменит. И в заключение отдал Гоголю свой собственный сюжет, из которого он хотел сделать сам что-то вроде поэмы и которого, по словам Пушкина, он бы не отдал другому. Это был сюжет «Мёртвых душ». Мысль «Ревизора», по признанию Гоголя, принадлежала также Пушкину. Но к тому времени Гоголь и сам уже задумался серьёзно о своём писательском поприще, тем более что приблизились такие годы, когда приходилось отвечать за всякий

поступок. По признанию Гоголя, он увидел, что в его сочинениях он смеялся напрасно, сам не зная зачем. Если смеяться, по мысли Гоголя, так уж лучше над тем, что действительно достойно всеобщего осмеяния.

В «Ревизоре» он решился собрать в одну кучу всё дурное в России и за одним разом посмеяться над всем. Но это произвело, по мнению Гоголя, «потрясающее действие» [1, с. 101]. Сквозь смех, который никогда ещё в нём не проявлялся в такой силе, читатель услышал грусть. Гоголь сам почувствовал, что его смех уже не тот, какой был прежде. Потребность развлекать себя невинными, беззаботными сценами окончилась вместе с его молодыми годами. После «Ревизора» он почувствовал острую потребность объёмного сочинения, в котором был бы не только один смех.

Пушкин считал, что сюжет «Мёртвых душ» хорош для Гоголя тем, что даёт полную свободу изъездить вместе с героем всю Россию и вывести множество самых разнообразных характеров. Гоголь, по признанию, начал писать, не определив для себя обстоятельного плана, не дав себе отчёта, каким должен быть его герой. Он размышлял, что смешной проект, исполнением которого занят Чичиков, наведёт автора на разнообразные лица и характеры. А желание смеяться создаст множество смешных сюжетов, которые он намерен был перемешать с трогательными сценами. Но как только писатель приступил к работе, на всяком шагу был остановлен вопросом: «Зачем? К чему это? Что должен собою сказать такой-то характер? Что должно выразить собою такое-то явление?» [1, с. 102] Писатель пробовал избавляться от этих вопросов, но они стояли перед ним. Не чувствуя существенной надобности в том и другом герое, констатировал Гоголь, он не мог почувствовать и любви к тому, о чём писал. Появлялось отвращение к написанному. Всё, по признанию писателя, выходило натянуто, насильно, и даже то, над чем он смеялся, становилось печально.

И тогда Гоголь задумался над определённым планом, над целью своего сочинения, его пользой и необходимостью. И лишь после этого автор «возгорелся истинной и сильной любовью к своему труду, которая животворит всё и без которой не идёт работа» [1, с. 102-103]. Именно в этот момент Гоголь почувствовал и убедился, что, создавая своё произведение, он исполнял именно долг, ради которого призван на землю, для которого даны ему способности и силы. Исполняя его, он служил своему государству, как будто находился на государственной службе.

Позже Гоголь сказал, чтобы честно служить России, нужно иметь очень много любви к ней. И нужно иметь много любви к человеку, то есть быть истинным христианином. Как только Гоголь понял, что на поприще писателя может сослужить государственную службу, то оставил и близких его душе людей, и Россию, чтобы вдали, в уединении подумать, каким сделать своё творение, чтобы оно стало доказательством, что он был гражданином своей земли и хотел ей служить.

Гоголь понимал, что его сочинение может принести действительную пользу. Он предвидел, что следует изобразить истинно русские характеры. Ему хотелось в своём сочинении показать не высшие свойства русской природы, а низкие, которые ещё недостаточно всеми осмеяны и поражены. Писателю хотелось в своём произведении отразить яркие психологические явления, поделиться сокровенными наблюдениями, которые ранее «не доверял перу», поскольку понимал их незрелость. Гоголю хотелось, чтобы по прочтении его сочинения перед взглядом читателей предстал весь русский народ, чтобы сила творчества помогла так изобразить народные достоинства, что к ним «возгорелся любовью русский человек» [1, с. 104]. Сила же смеха помогла бы ему так ярко изобразить недостатки, что читатель сразу бы их возненавидел. Но Гоголь ясно осознавал, что для создания таких характеров необходимо хорошо узнать природу и душу человека.

Так происходило становление Гоголя как писателя. И хотя в литературу он «ворвался уже готовым» писателем, т. е. не было этапов

поиска своего особого стиля, почерка, но самоопределение всё же было. Поприще писателя открылось ему не сразу, не вдруг. Были многочисленные пробы пера, которые одно за другим «летели в огонь». И как знать, может быть, русская литература никогда и не узнала писателя с птичьей фамилией, если бы другой великий писатель не поддержал и не направил в своё время Гоголя. Об этом есть лишь одно свидетельство, и оно принадлежит не Пушкину. А Гоголь, как известно, имел свойство к преувеличению. Много разных толков существует относительно взаимоотношений писателей. Не всегда, однако, учитывается то обстоятельство, что в период их сотрудничества в «Современнике» Гоголю 27 лет. Он молод, горяч, рвётся отстаивать интересы новой литературы, он в начале пути. Десятилетие отделяет его от Пушкина, которому 37 и который, предчувствовал смерть, стоял у её порога. Они находились в разных возрастных категориях, они по-разному чувствовали и ощущали жизнь. Отсюда и непонимание, и обиды одного, и снисходительность другого. Но когда их годы сравнялись, тогда Гоголю стал понятнее поэт. Вот почему в «Авторской исповеди» писатель рассуждал о Пушкине не как об учителе, наставнике, но рассуждал с позиции человека-мужа, многое испытавшего и прозревшего. Он не идеализировал поэта, но использовал агиографические приёмы: только всё нужное для потомков, важное в поэте, великое в человеке отразилось на страницах, посвящённых Пушкину. Иными словами, идя вслед за народной мудростью: о мёртвых или хорошо, или ничего. Но Гоголю было что сказать, поскольку Пушкин оказал самое непосредственное влияние действительно на литературное творчество писателя.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Гоголь Н.В. Авторская исповедь //Сочинения Н.В. Гоголя, найденные после его смерти. – М., 1855. – 358 с.
2. Переписка Гоголя: В 2т. – М., 1989. – Т. 1. – 425 с.
3. Рабинович В.Л. Человек в исповедальном жанре // О человеческом в человеке. – М., 1991. – 284 с.
4. Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений. – М., 1947. – Т. III. – 516 с.

УДК37.022(470) “19”

Семёнова Ю. А.
Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

ПРОБЛЕМА ДИСТАНЦИИ «ПИСАТЕЛЬ-РЕБЁНОК» В ПЕДАГОГИЧЕСКИХ ПОЛЕМИКАХ 60-70-Х ГГ 19 ВЕКА: АНТОНОВИЧ, УШИНСКИЙ, ТОЛСТОЙ[1]

Y. Semenova
Lomonosov Moscow State University

THE PROBLEM OF DISTANCE “WRITER-CHILD” IN PEDAGOGICAL CONTROVERSY OF THE 60-70S IN THE 19TH CENTURY: ANTONOVICH, USHINSKIY, TOLSTOY

Аннотация. 60-70 года 19 века проходят под знаком осознания литературы для детей как отдельного типа литературы. Вскрываются многие проблемы, в частности, проблема о дистанции, которая должна или не должна быть между автором и адресатом-ребёнком, чтобы рассказы получили желаемый отклик у детской аудитории. В статье представлены размышления на этот счёт Антоновича и Толстого, не принимавших подход Ушинского. Работа делает также шаг к пониманию того, как взгляды Толстого на педагогику оказали влияние на его литературное творчество.

Ключевые слова: литература, дети, книга, школа, психология, педагогика, филология, стихотворение, рассказ.

Abstract. The 60-70 years of the 19th century were marked by the awareness of children’s literature as a distinct type of literature. Many problems were revealed, in particular, the problem of distance, which should or should not be between the author and the child as recipient, for the stories to get the desired response from an audience of children. This article presents reflections on this subject of Antonovich and Tolstoy, who couldn’t accept Ushinskiy’s approach. The work also makes a step toward understanding how Tolstoy’s views on pedagogy influenced his literary work.

Key words: literature, children, book, school psychology, pedagogy, philology, poem, short story.

В девятом номере «Современника» за 1861 год в разделе «Современное обозрение» была напечатана статья уже постоянного на то время сотрудника издания М.А. Антоновича, в которой он давал характеристику «Детскому миру и Хрестоматии» К.Д. Ушинского [1]. Автор статьи довольно резко раскритиковал несоответствие положений, заявленных в предисловии книги Ушинского, основному тексту. В предисловии, к примеру, говорится о том, что для детского чтения не подходят как сцены описания исторических событий, так и сцены из жизни маленьких детей. Тем не менее, по замечанию Антоновича, всё это можно обнаружить на страницах пособия. Далее критик подробно останавливается на сценах из жизни детей и вопросе о дистанции между рассказчиком и адресатом – детской аудиторией.

«Ушинский, подобно многим другим сентиментальным педагогам, воображает себе детей какими-то барашками, наивными, невинными и глупенькими, поэтому он и сам ребячится, старается подделаться под детский лепет, и дразнит детский мир и детские понятия» [1], – пишет Антонович. Дистанция стёрта, но стёрта, по мнению критика, искусственно. «Уже во втором классе гимназисты не считают себя ребятами и очень обижаются, когда с ними обращаются и говорят по-детски, – отмечает он. – Они просто с отвращением будут читать, если

© Семёнова Ю.А., 2011.

только будут, такие, например, детские речи: «Я ещё маленький, не очень велик, но пройдёт несколько времени, я вырасту, сделаюсь большим». О третьем и четвертом классе и говорить нечего» [1]. Антонович подчеркивает, что «дети терпеть не могут книг, в которых заметна хоть малейшая претензия на ребячество, на усиленную подделку под детский лад» [1]. Он приводит в пример рассказы «Два козлика», «Одуванчик», рассказ о беседе ручейка и мальчика. Критик называет их «побасенками», «лепетом». «Точно колыбельная сказочка», – пишет он. И далее дает некоторые разъяснения того, что понимается под «лепетом»: «Мир Божий» составлен гораздо толковее «Детского мира»; однако и его неохотно читают и в нём неприятно поражают детей постоянные уменьшительные имена...» [1]. По замечанию Антоновича, Ушинский сам понимал, что детьми «детский лад» не воспринимается, «хотя и не сумел устранить такой недостаток в своей книге».

В конце статьи критик приходит к довольно неожиданному выводу: «В статьях «Детского мира» говорит холодный наставник, иногда как будто недовольный детьми резонёр». В чём это проявляется, Антонович не пояснил. Здесь ясно одно – автор ни в одном из случаев не делает своего читателя равным себе партнёром «диалога».

При всём том, что тут, конечно, полемика и идеологическая, выступление Антоновича вскрывает важную проблему, особенно острую для начала 60-х годов 19 века, поскольку время знаменует собой начало осознания литературы для детей как отдельного типа литературы. Это проблема дистанции, которая должна или не должна быть между автором и адресатом-ребёнком, чтобы рассказы получили желаемый отклик у детской аудитории.

Достаточно удачное решение находит яснополянский педагог Л.Н. Толстой. В произведениях автора, работа над которыми велась и до, и уже после написания «Азбуки», обнаруживается немало примеров, доказывающих, что писатель осознаёт стремление детей «казаться взрослыми».

В «Войне и мир» Анна Михайловна обращается к маленькой Наташе Ростовой и спрашивает, дочкой ли ей приходится кукла. Наташе, замечает автор, «не понравился тон снисхождения до детского разговора, с которым гостья обратилась к ней. Она ничего не ответила и серьёзно посмотрела на гостью»[3, т . 9, с. 48].

Когда Наташу просят исполнить песню перед взрослыми гостями, она «немного робеет», но всё-таки «была очень горда», ведь к ней обратились «как к большой» [3, т. 9, с. 79].

В романе «Анна Каренина» Толстой, описывая поведение Тани – маленькой дочери Дарьи Александровны – в церкви, подчеркивает: «Таня стояла как большая и смотрела за маленькими» [3, т .18, с. 278].

Точно так же в письме Толстого к родственнице – А. А. Толстой – он описывает поведение уже своей восьмилетней дочери Татьяны: «Лучшее её удовольствие – возиться с маленькими… Её мечта теперь сознательная – иметь детей» [3, т. 61, с. 334].

По всей видимости, Толстой решает для себя и вопрос о дистанции между взрослым и ребенком. Показательна сцена из того же романа «Анна Каренина»: «Блестящие нежностью и веселием глаза Серёжи потухли и опустились под взглядом отца. Это был тот самый, давно знакомый тон, с которым отец всегда относился к нему и к которому Серёжа научился уже подделываться. Отец всегда говорил с ним, – так чувствовал Серёжа, – как будто он обращается к какому-то воображаемому им мальчику, одному из таких, какие бывают в книжках…» [3, т. 19, с. 96].

Дети, по мнению Толстого, действительно, не могут чувствовать себя раскованно, быть самими собой, если ощущают между собой и взрослым непреодолимую дистанцию или дистанцию искусственно стертую. Один из учителей яснополянской школы П.В. Морозов писал в воспоминаниях, что каждый ученик чувствовал себя в толстовской школе как дома, «никто здесь никого не обязывал быть внатяжку» [4]. Сам Толстой подчёркивал в педагогических сочинениях, что необходимо

отказаться «от старого взгляда на школу как на дисциплинированную роту солдат, которой нынче командует один, завтра другой поручик»[2].

Одним из секретов доброжелательной обстановки в школе, доброжелательных отношений ученика и учителя и становится их общение «на равных». В сентябрьской книжке педагогического журнала Толстого «Ясная поляна» за 1862 год писатель публикует статью «Кому у кого учиться писать, крестьянским ребятам у нас или нам у крестьянских ребят?». В статье, по сути, и описан механизм взаимоотношений ученика и учителя. Здесь есть ряд интересных моментов.

Во-первых, показательно то, что ученики в некоторых случаях называют учителя на «ты». Толстой делает здесь примечание: «Федька (один из учеников – Ю.С.) говорит мне «ты» тогда, когда бывает увлечён и взволнован» [3, т. 8, с. 310]. И учитель, как следует из статьи, не одёргивает ученика, понимая, что ученик стирает дистанцию как раз не искусственно. Он просто поддаётся чистым эмоциям.

Второй интересный момент заключается в следующем. Толстой, о чём он сам пишет в статье, предлагая ученикам ту или иную тему сочинения, нередко указывает на то, как бы он сам написал историю. Однажды он предложил ученикам написать «историю мальчика, у которого бедного и распутного отца отдали в солдаты…» и придумал такое начало: «Помню я, когда я был маленьким, что у меня были мать, отец и ещё какие-нибудь родные…» [3, т. 8, с. 311]. Очевидно, чуткий психолог Толстой прекрасно осознавал, как дети реагируют на сигнал «когда я был маленький».

Непосредственно в «Азбуке» напечатано несколько рассказов именно с таким зачином, например: «Когда я был маленький, меня послали в лес за грибами…», «Когда я был маленький, меня пугали слепыми нищими, и я боялся их…» и т. д. Авторами большинства подобных рассказов явились девяти-десятилетние ученики графа Толстого. По этим произведениям, обнаруживающим яркий элемент детской психологии, и обучались впоследствии дети.

Показательно, что в тех рассказах, автором которых был сам писатель, нет никаких искусственных форм, «подделывания под детский лад». Получив в 1876 году письмо детского писателя Е.В. Львова с высокой оценкой яснополянских рассказов для детей, Толстой отвечал, что эти рассказы и басни «есть просеянное из в 20 раз большего количества приготовленных рассказов, и каждый из них был переделыван по 10 раз» и стоил «большого труда, чем какое бы ни было» из его писаний. Главная трудность, по словам автора, состояла в том, чтобы «было просто, ясно, не было бы ничего лишнего» [3, т. 62, с. 250].

Л.Н. Толстой считал, что главные пороки большинства современных ему детских книг – трафаретный, напыщенный язык. Как и Антонович, он высмеивает так называемый «приятный стиль», в частности, «Детского мира» Ушинского. Автора «Азбуки» раздражают «сладкие эпитеты» и формы с уменьшительными суффиксами, такие как: жучок, паучок, зайчик, котик и др. [3, т. 8, с. 281]. Сам Толстой последовательно избегал таких форм в произведениях для детей. Избегал он и прямых обращений к детям, о которых также с негодованием писал Антонович: «милые дети», «дорогие дети», да и просто «дети».

Несмотря на неприятие Толстым леворадикальных взглядов, сторонником которых являлся Антонович, здесь два автора находят точку соприкосновения. Проблема дистанции «писатель-ребёнок» является актуальной по сей день, и до сих пор разные авторы решают её для себя по-разному.

ЛИТЕРАТУРА:

1. «Современник». – 1861. – № 9. – 262 с.
2. Толстой Л.Н. Педагогические сочинения. – М., 1989. – 542 с.
3. Толстой Л.Н. Полное собрание сочинений: В 90 тх. – М.-Л., 1928-1958.
4. Яснополянская школа им. Л.Н. Толстого // Материалы научной сессии Акад. пед. наук РСФСР, посвященной 100-летию Яснополянской школы. – М., 1960. – 87 с.

УДК 82.0

Созина Е.М.
Московский государственный гуманитарный университет имени М.А. Шолохова

СКИФСКИЙ ТЕКСТ В ТВОРЧЕСВЕ И.А. БУНИНА

E. Sozina
Sholokhov Moscow State University for Humanities

SCYTHIAN TEXT IN THE WORKS OF I. BUNIN

Аннотация: Автор анализирует ряд стихотворений поэта-реалиста И.А. Бунина и показывает, как скифская тема развивалась в рамках его творчества, какими философско-эстетическими причинами обусловлен переход в трактовке скифства как исторического факта к воспеванию скифов как феномена духа. Исследователь приходит к выводу о надэстетической природе т.н. скифского текста русской литературы и утверждает, что он является выражением духовных и эстетических ценностей русского общества эпохи предреволюционного рубежа.

Ключевые слова: Бунин И.А., скифский миф, скифский текст, «Скифы», скифство.

Abstract. The author analyzes a number of poems of the poet-realist Ivan Bunin and shows how the Scythian theme developed in his work, and what philosophical and aesthetic reasons are behind the shift of Scythians interpretation as a historical fact to the chanting of the Scythians as a phenomenon of the spirit. The researcher concludes that the so-called Scythian text of Russian literature has above-aesthetic nature and argues that it is an expression of spiritual and aesthetic values of the pre-Revolutionary era of Russian society abroad.

*Key word*s: Bunin, Scythian myth, a Scythian text, “The Scythians”.

На рубеже XIX и XX веков необыкновенную популярность в русской культуре приобрела тема скифов. Образ скифа возник как возможность национально-исторической самоидентификации для русского человека. При этом представление о скифских первоистоках национальной культуры складывалось на основе соединения «политического и религиозного радикализма, которое было, пожалуй, основным лейтмотивом в русской культуре начала столетия» [1, с. 445]. Поскольку «одной из важных характеристик мироощущения, основанного на мистическом и политическом радикализме, была, условно говоря, «архаизация» культурного сознания»[1, с. 445], проявлявшаяся в актуализации мифотворчества, сложился особый *скифский миф* русской культуры, породивший характеризующийся рядом устойчивых мотивов и образов *скифский текст* русской литературы, который можно выделить в творчестве поэтов Серебряного века.

В данной статье мы обратимся к творчеству Ивана Алексеевича Бунина.

Скифская тема в реалистической поэзии И.А. Бунина нашла оригинальное художественное воплощение. Отголоски скифского мифа можно увидеть в таких его стихах, как ***«Открыты жнивья золотые…» (1900), «Любил он ночи тёмные в шатре…» (1901), «После битвы» (1903), «Каменная баба» (1903 – 1906), «Без имени» (1906 – 1911), «Мушкет» (1913)*** и ***«В орде» (1916).***

Стихотворение ***«Открыты жнивья золотые…» (1900)*** представляет собой данное через описание природы воссоздание эмоционального состояния лирического героя, кото-

© Созина Е.М., 2011.

рое можно охарактеризовать как «душевное состояние, завладевающее человеком как колоссальный по силе порыв, ведущий к стихийно-бессознательным поступкам и отрицанию всяких пределов и границ» [7].

Нигде не названное прямо, оно воссоздаётся читателем через ассоциативное поле: важную роль в стихотворении играют такие понятия, как «простор небес», «поля пустые», «орёл, с дозорного кургана взмахнувший», «прозрачная даль»; поэт рисует образ безграничного пространства, пронизанного захватывающим чувством свободы и завершает стихотворение воспеванием (Как низко, *вольно* и просторно/ Степных отав раскинут круг!/ И как легко фатой узорной/ Плывут два облачка на юг!»[2, с. 114]). Концептосфера данного стихотворения выявляет диалектику воли и свободы в структуре национального сознания, поскольку «воля, отождествляемая со свободой, ассоциируется у русских с небом, полётом, простором, ветром, птицей, пространством, светом, счастьем, жизнью, стихией, раздольем» [7].

Тему воли (вольницы) как константы национального характера поддерживают используемый автором концепт степи, а также образы кургана и всадника:

И на кургане одиноком,
Сдержав горячего коня,
Степь от заката до востока
В прозрачной дали вижу я [2, с. 114].

В ином контексте скифский миф проявляется в стихотворении И.А. Бунина ***«Любил он ночи тёмные в шатре…» (1901).*** Здесь звучит тема обращения к историческим корням. Перед читателем предстаёт образ древнего воина, всадника-степняка, легендарного предка, отмеченного такими чертами, как буйство («страсть буйной мощи») и воинственность («Он за врагом скакал, как исступлённый»). Он принимает смерть от скифской стрелы («Стрелою скиф насквозь его пробил» [2, с. 134]) и находит последнее пристанище в кургане («И там, где смерть ему закрыла очи, / Восстал курган…»[2, с. 134]). Однако память о нём не погибла – «Нет смерти для того, / Кто любит жизнь, и песни сохранили /Далёкое наследие его» [2, с. 134]. Таким образом, можно говорить о звучащих в произведении ностальгическом мотиве воспоминания о мифологических истоках и узнавания в себе, современном человеке, глубинной связи со своими предками.

Вновь к теме мифологического прошлого И.А. Бунин обращается в стихотворении ***«После битвы» (1903).*** Здесь обнаруживается другая грань этой темы: вновь на глазах читателя погибает воин, но поэту теперь важно показать, не то, как жизнь его продолжается в памяти потомков – на это, в сущности, мало надежды («Но равнодушно всё вокруг молчало»). Гораздо важнее для автора подчеркнуть соединение героя стихотворения с миром природы:

И умер он. Окостенел, застыл,
Припав к земле тяжелой головою.
И ветер волосами шевелил,
Как ковылем, как мертвою травою.
И муравьи закопошились в них… [2, с. 154].

В стихотворении возникает характерный «скифский» мотив слияния с природой, растворения в стихии. При этом доминантой пейзажа, на фоне которого разворачивается действо, становится курган. В сравнительно небольшом (двенадцать строк) стихотворении он упоминается дважды, причём оба раза в сильной позиции – в начале и в конце произведения («Воткнув копьё, он сбросил шлем и лег. / Курган был жёсткий, выбитый» [2, с. 154], «И далеко среди полей нагих / Копьё, в курган воткнутое, торчало» [2, с. 154]). Таким образом, можно говорить об отголоске скифского мифа и здесь.

К условно выделяемому нами «скифскому» циклу И.А. Бунина можно отнести и стихотворение ***«Каменная баба» (1903 – 1906).*** Его тема – языческая интерпретация идеи Человекобога («Не бог, не бог нас создал. / Это мы Богов творили рабским сердцем» [2,

с. 214]). Она не характерна для «скифской» поэзии, но сам мотив переосмысления традиционной духовности и та образная система, в рамках которой решена заявленная тема, представляют собой типично «скифские» характеристики. Мир стихотворения – это мир степи («От зноя травы сухи и мертвы. / Степь – без границ, но даль синеет слабо» [2, с. 214]); идол, к которому с восклицанием «О дикое исчадье древней тьмы! / Не ты ль когда-то было громовержцем?» [2, с. 214] обращается лирический герой, – скифская каменная баба.

«Скифская» образность возникает и в стихотворении И.А. Бунина ***«Без имени» (1906 – 1911).*** Вновь мы видим павшего воина и курган – его богатую могилу:

Курган разрыт. В тяжелом саркофаге
Он спит, как страж. Железный меч в руке.
Поют над ним узорной вязью саги,
Беззвучные, на звучном языке [2, с. 278].

Вновь в стихах И.А. Бунина возникает мотив окрашенного ностальгией воспоминания о мифологических истоках, однако теперь он соединён с темой утраты исторической памяти («Был воин, вождь. Но имя Смерть украла / И унесла на чёрном скакуне» [2, с. 278])

Другую грань скифской темы мы можем видеть в таком стихотворении поэта, как ***«Мушкет» (1913)***. В нём И.А. Бунин создаёт образ казака Мушкета, который, увидев во сне смерть своего «крестового брата» от рук турок, убивает всю свою семью и уходит в Царьград, где и находит свою гибель.

Брат зовёт Мушкета в Цареград –
И Мушкет проснулся и заплакал.

Встал, жену убил,
Сонных зарубил своих малюток,
И пошёл в туретчину, и был
В Цареграде через сорок суток.

И турецкий хан
Отрубил ему башку седую,
И швырнули ту башку в лиман,
И плыла она, качаясь, в даль морскую [2, с. 148].

К действию Мушкета побуждает иррациональное, дионисийское начало (поводом послужил сон). Герой стихотворения архаичен: его поступки не находят объяснения в рамках морали нового времени, но могут быть объяснены с точки зрения характерной для русского средневекового сознания *концепции «братолюбия»*. Известно, что «древнерусские писатели избегали использовать для обозначения половых отношений слово «любовь» (хотя такое значение существовало). Даже в разговорном языке, зафиксированном в новгородских берестяных грамотах в случаях, когда современный человек употребил бы именно это слово, человек Древней Руси предпочитал обходиться без него (№ 377, XIII в., «От Никиты к Ульянице. Иди за меня замуж. Я тебя хочу, а ты меня. А на то свидетель Игнат Моисеев»)»[4, с. 172]. В то же время «самая близкая аналогия божественной любви в древнерусской литературе, земное воплощение её – это любовь братская»[4, с. 87], а «крепкая и искренняя дружба мыслилась сродни братским отношениям. <…> друзья «не разлей вода» закрепляли свою дружбу крестовым побратимством»[4, с. 158], причем «дружеские узы воспринимались как нечто священное и, безусловно, положительное»[4, с. 159], и отношения такого типа обозначались древнерусскими писателями именно словом «любовь» («Имяста же любовь велику и нелицемерну, яко всем дивитися единоумию их и безмерной любви»[6]). Очевидно, такое словоупотребление было следствием нежелания смешивать любовь «высокую» (к Богу или брату/побратиму) с любовью «низкой» (к женщине). С этой точки зрения становится понятен смысл поступка Мушкета – он жертвует низменным ради святого, почему и оказывается, в конечном итоге, оправдан перед лицом Бога: его поход на Царьград описывается как жертвенная мистерия, глаза отрубленной ка-

зачьей головы глядят «к Господу», который утешает казака тем, что «попы его отпели».

Основным мотивом стихотворения является мотив стихии, вырывающейся на поверхность культуры, взрывающей все ограничения.

Этот мотив возникает и в стихотворении И.А. Бунина ***«В орде» (1916).*** Оно пронизано ощущением глубинной связи с духом своих предков и мотивом окрашенного ностальгией воспоминания о мифологических истоках:

Ты, девочка, тихая сердцем и взором,
Ты знала ль в тот вечер, садясь на песок,
Что сонный ребёнок, держащий твой тёмный сосок,
Тот самый Могол, о котором
Во веки веков не забудет земля?
Ты знала ли, Мать, что и я
Восславлю его, – что не надо мне рая,
Христа, Галилеи и лилий её полевых,
Что я не смиреннее их, –
Атиллы, Тимура, Мамая,
Что я их достоин, когда,
Наскучив таиться за ложью,
Рву древнюю хартию Божью.
Насилую, режу, и граблю, и жгу города? [2, с. 360].

Также здесь прослеживается мотив отказа от христианства, его переосмысления.

Целостность мотивной структуры скрепляет возникающий в стихотворении образ варвара, несущего очистительную бурю в ветхий старый мир. При этом следует подчеркнуть, что с данным образом соотносимы не только упомянутые в стихотворении Атилла, Тимур, Мамай или Великий Могол, но и сам лирический герой, а концепт «степь» носит лейтмотивный характер («За *степью*, в приволжских песках…»[2, с. 360], «И сладкой отрадой *степного*, сухого тепла / подуло в лицо твоё…»[2, с. 360], «Погасла за *степью* слюда»[2, с. 360]).

Таким образом, можно проследить, как в творчестве И.А. Бунина скифская тема эволюционирует от исторических зарисовок к воссозданию «скифства» как духовного феномена современности, к апологии духовного бунта, к «предъевразийскому» контексту и неоархаике.

Всё это позволяет утверждать, что отражение скифского мифа в русской литературе имеет надэстетитческую природу, не прикреплено к теоретическим платформам основных течений поэзии Серебряного века, а является выражением общих тенденций духовного и эстетического сознания русского общества эпохи предреволюционного рубежа.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Бобринская Е. «Скифство» в русской культуре начала XX века и скифская тема у русских футуристов // Искусствознание. – №1. – 1998. – С. 445 – 467.
2. Бунин И.А. Стихотворения и переводы. – М.: Современник, 1986. – 527 с.
3. Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. – Рязань: Узорочье, 2002. – 520 с.
4. Долгов В.В. Очерки истории общественного сознания Древней Руси XI – XIII веков.: Учебное пособие. – Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет», 1999. – 250 с.
5. Дьякова Е.А. Христианство и революция в мировосозерцании «Скифов» (1917 – 1919 гг.) // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. – Том. 50. – №5.– 1995. – С. 414 – 425.
6. О двою брату, о Тите попѣ и Евагрии диаконѣ, имевшим межу собою вражду. Слово 23. Киево-Печерский патерик [Электронный ресурс] // Электронная библиотека ИРЛИ РАН [сайт] [2006] – Режим доступа: http://www.pushkinskijdom.ru/Default.aspx?tabid=4945 (дата обращения: 05.07.2011).
7. Петровых Н. М. Концепты воля и свобода в русском языковом сознании [электронный ресурс] // Известия Уральского государственного университета [сайт] [2008] – Режим доступа: http://proceedings.usu.ru/?base=mag/0024(01_05-2002)&xsln=showArticle.xslt&id=a16&doc=../content.jsp (дата обращения: 08.07.2011).

УДК 82-94

Тимонин Е.Ю.
Московский городской педагогический университет

ЖАНРОВАЯ ТИПОЛОГИЯ ВОЕННЫХ ЗАПИСОК А.К. КАРПОВА И А.И. АНТОНОВСКОГО (ПРИНЦИПЫ ОТБОРА, ИЗОБРАЖЕНИЯ И ОЦЕНКИ СОБЫТИЙ)

E. Timonin
Moscow City Pedagogical University

GENRE TYPOLOGY OF MILITARY NOTES BY A. KARPOV AND A. ANTONOVSKY (PRINCIPLES OF SELECTION, IMAGES AND EVALUATION OF EVENTS)

Аннотация. В статье проводится сравнительный анализ двух мемуарно-автобиографических произведений об Отечественной войне 1812 года. Целью статьи является выявление типологических черт жанра военных записок в русской мемуаристике первой трети XIX века. Записки принадлежат авторам «второго ряда», не занимающихся литературной деятельностью профессионально. На основе анализа делается вывод, что такой жанр мемуарной прозы, как военные записки, имеет свою особую типологию, выраженную в принципах отбора, изображения и оценки событий.

Ключевые слова: мемуары, военные записки, типология, Отечественная война 1812 года, субъективная оценка, художественная обработка.

Abstract. The article presents a comparative analysis of two autobiographical memoirs of the War of 1812. The purpose of this paper is to identify typological features of the genre of Russian military notes memoirs of the first third of the 19th century. The notes belong to the authors of the "second row" not engaged in literary work professionally. Basing on the analysis the researcher concludes that the genre of memoir prose, the military notes, has its own typology, expressed in the principles of selection, images and evaluation of events.

Key words: memoirs, military notes, typology, War of 1812, a subjective evaluation, artistic treatment.

Приступая к исследованию такого вопроса, как типология жанра военных записок первой трети XIX века, необходимо отметить тот факт, что на сегодняшний день нет единой и общепринятой системы классификации мемуарной прозы в целом и военной мемуаристики в частности. Мы будем придерживаться того определения жанра мемуаров, которое находим в словарной статье Г.В. Якушевой [8]: «Мемуары (фр. Memoires – воспоминания) – разновидность документальной литературы и в то же время один из видов так называемой исповедальной прозы <…>. Представляет собой повествование участника или свидетеля общественно–политической, социальной, литературно–художественной жизни о событиях, свидетелем или действующим лицом которых он был, а также о людях, с которыми он общался <…>. Устойчивые признаки жанра: фактографичность, событийность, ретроспективность, непосредственность авторских суждений, живописность, документальность. Непременным свойством мемуаров является их субъективизм – как в отборе фактов, так и в их освещении и оценке <…> » [8, стб. 524-525].

В литературе существуют различные формы и виды мемуарного текста (мемуары, дневники, воспоминания, автобиографии), имеющие между собой как сходство, так и различие.

© Тимонин Е.Ю., 2011.

В нашей статье через призму мемуаристики рассмотрены записки А.К. Карпова и А.И. Антоновского. Записки – «это жанр, связанный с размышлениями о пережитом и подразумевающий выражение личного отношения автора или рассказчика к описываемому» [5, стб. 276].

Военные записки первой трети XIX века уже становились предметом исследования ученых-филологов (Е.Е. Приказчикова [6], Т.Ю. Томилина [7]). В них основным объектом изучения были наиболее яркие и довольно хорошо известные, художественно обработанные произведения («Военные записки» Д.В. Давыдова, «Записки кавалерист-девицы» Н.А. Дуровой, «Письма русского офицера» Ф.Н. Глинки и др.).

Авторы, рассматриваемые в нашей статье, могут быть отнесены скорее к группе военных мемуаристов «второго ряда», но изучение источников такого рода необходимо для выявления жанровых особенностей, формирующих типологию жанра военных записок в целом.

«Записки полковника Карпова. 1807 – 1837.» [4] Алексея Карповича Карпова (ок. 1790 – после 1837) и «Записки походов и военных действий с 1812 по 1816 г.» [1] Антона Ивановича Антоновского (1788 - ?) написаны на рубеже 30-х – 40-х годов XIX века и посвящены событиям Отечественной войны 1812 года.

Несмотря на то что авторы-мемуаристы являлись выходцами из разных социальных слоев (А.К. Карпов воспитывался в Новгородском Военно-Сиротском отделении для солдатских детей; А.И. Антоновский родился в семье дворянина, в Полтавской губернии), они имели общую внутреннюю потребность запечатлеть события периода Отечественной войны 1812 года – периода, « <…> незабвенного для России и достопамятного для всей Европы» [1, с. 3]. Этому стремлению во многом способствовали отечественный характер войны, чувство значимости индивидуального опыта автора-участника, зарождение общественного самосознания. Таким образом, для достоверного отображения военных действий жанр военных записок был наиболее оправданным и приемлемым.

Буквально с первых строк «Записки» А.К. Карпова (ведутся погодно, начиная с августа 1805 года – времени зачисления в армию), подкупают читателя своей простодушной откровенностью: «Я расскажу вам всё, что знаю, и надеюсь, что вы уверитесь в правде слов моих. Записки мои более относятся к моей жизни, сюда помещено всё то, что во время службы моей я мог заметить приятного, и какие были со мной неприятности <…>» [4, с. 13].

А.И. Антоновский руководствовался аналогичными убеждениями и приступил к ведению своего дневника (на основе которого появились «Записки»), «не дозволяя себе решительно преувеличения, сокращения, а всего более ощущения того, что нужно, и что послужило даже к невыгоде нашей» [1, с. 5]. Кроме того, А.И. Антоновский, в отличие от А.К. Карпова, также ориентировавшегося на будущих читателей, открыто говорит о желании опубликовать свои «Записки»: «Наперед предваряю своих читателей (если это случится) <…> » [1, с. 5]. Это во многом обусловило попытку обоих авторов подвергнуть свои записки литературно-художественной обработке.

Следуя установке на описание наиболее важных происшествий, случившихся с ними в военный период, мемуаристы, по мере своей открытости и способности взглянуть на себя со стороны, отображали личные качества, черты характера, чувства, переживания и настроения.

А.К. Карпов на протяжении всего обучения в Военно-Сиротском отделении и последующей службы пытался трудом и упорством повысить уровень своего гражданского и военного образования, продолжать профессиональный рост (низкое происхождение было серьезным препятствием в вопросе повышения по службе). Сразу после зачисления в 10-й Артиллерийский полк (27 августа 1805 года) его назначили в канцелярию вместо ротного

писаря, несмотря на неопытность: « <…> но я очень мало знал ход дела, однако был способнее моего ротного командира» [4, с. 2]. Такая расположенность командования сказалась положительно: « <…> и я доверенность своего командира никогда не употреблял во зло и истинно исполнял всё с усердием» [4, с. 2]. Дальнейшие повышения по службе способствовали развитию ещё большей целеустремлённости: « <…> а это самое меня ободрило (должность бомбардира), я заметил, что начальники на своих подчинённых, когда они исполняют все их приказания в точности, то они о них помнят» [4, с. 2].

А.И. Антоновский ведет свои «Записки» с конца 1810 года (окончание войны со Швецией), являясь к тому времени поручиком 26 егерского полка, и довольно самокритично описывает свой уровень подготовки и психологическое состояние, замечая, что «неопытность всё видит, всё слышит, не так и всё принимает и постигает в преувеличенном виде» [1, с. 32]. Тревожное чувство от сознания близкого расположения противника с трудом преодолевается автором, вспоминающем любимую пословицу А.В. Суворова «У страха глаза большие» [1, с. 37].

Служебные тяготы и проблемы, отношение к военному начальству, – из этих жизненных аспектов складывались армейские будни авторов-мемуаристов. А.К. Карпов искренне сочувствует положению русских солдат, которые в мирное время страдали чуть ли не больше, чем в Отечественную войну 1812 года, когда тяжёлая работа и недостаточное питание приводили к массовым заболеваниям и гибели. Так он высказывается о ситуации в 1810 году: « <…> войска, бывшие в Кронштадте, были подобны нищим, особенно пехотные солдаты, которые даже к нам в казарму приходили просить милостыню» [4, с. 10]. Многочисленные фрагменты описания трудностей солдатской жизни свидетельствуют о том, что А.К. Карпов ставил себя в один ряд с простыми защитниками русской земли и заботу о них считал своим долгом.

А.И. Антоновский, окружение которого составляли преимущественно офицеры, в минуты душевной дисгармонии и резких перепадов настроения во время военных переходов, так сказать «со стороны», занимался наблюдением за поведением русских солдат, служивших для него примером стойкости и силы духа. Он, как и А.К. Карпов, не может равнодушно смотреть на гибель воинов, но потерю человека воспринимает иначе: для А.И. Антоновского солдат – это внесословная личность с индивидуальным внутренним миром и судьбой, и его жизнь ценна по определению.

А.К. Карпов уделяет большое внимание описанию характеристик своих соратников и военачальников, относясь ко многим достаточно критически: «Торнов (подполковник) же, склонный к грабительству, отнимал хомуты и лошадей у проезжих польских помещиков» [4, с. 14]. Далее он пишет о полковнике Мерлине: « <…> этот старый обманщик, <…> он всех негодных из своей роты лошадей отдал нам, подобно браку» [4, с. 11]. Показателен довольно нелестный отзыв о генерал-майоре Левенштерне, проводившем осмотр роты и оставшемся довольным всем, «<…> потому что его желудок остался сыт» [4, с. 13]. На фоне таких примеров А.К. Карпов стремился в более выгодном свете представить собственные военные заслуги.

А.И. Антоновский по-другому относится к окружающим людям и сосредоточивает своё внимание на достижениях и успехах сослуживцев, более глубоко анализируя их поступки. Автор с радостью вспоминает встречу с бывшим земляком и товарищем Гавриленко: «Он перешагнул меня чином, и я нисколько не мог завидовать тому, а радовался, ибо счастье распределено между людей не поровну» [1, с. 42]. Храбрость полководцев в «Записках» мемуариста выступает в качестве образца для молодых и неопытных воинов, которые, глядя на полковника Рота, не бросают свои позиции и стоят до конца, а генерал Витгенштейн, не обращая внимания на ранение в голову, демонстрирует пример хладнокровия. С особым почитанием А.И. Антоновский описывает личность Я.П. Кульнева –

героя Отечественной войны 1812 года (это фактически единственный пример портретного описания в «Записках» у А.И. Антоновского; у А.К. Карпова этот элемент отсутствует), носившего черные усы и бакенбарды, а в жаркую погоду надевавшего красную русскую рубашку. Внешняя колоритность сочеталась с образцовыми внутренними качествами: «Роскоши он был первый враг, не был изнеженный и прихотливый и во всем соблюдал умеренность» [1, с. 88].

Эпизоды с награждением А.К. Карпова и А.И. Антоновского весьма показательны в плане характеристики авторов. В 1814 году А.К. Карпов воевал в Пруссии и после очередного сражения « <…> получил от Прусского короля крест пурлемерит (с фр. «pour les mкrites» - «за заслуги»), а от своего государя ничего» [4, с. 46]. А.И. Антоновского награда обошла вовсе, и, скорее всего, незаслуженно, но он оценивает этот эпизод (в 1812 году его рота обратила в бегство баварский отряд около деревни Белой в Белоруссии) с другой позиции (ценность поступка, а не награды): «Я исполнил мой долг и в полной мере почитаю себя награждённым в душе моей» [1, с. 135].

Тема войны доминирует в «Записках» А.К. Карпова, отдельно, как в хронике, выделяющего каждое значительное сражение со своим участием («Сражение под Витебском 14 июля», «Сражение под Смоленском 5 августа», «Сражение при селе Бородино» и др.). Здесь автор наиболее полно выражает свои ощущения, человеческую позицию, мысли о жизни и смерти. Так ему запомнился первый бой: « <…> и тут я первый раз в жизни увидел, как наши ядра попадали в колонны и били людей <…>, мы стрелять стали картечью, я также увидел в первый раз, как смертоносное сие изобретение, истребляет людей» [4, с. 15]. Впечатления затмевают другие аспекты боя (тактика, действие своего отделения) и способствуют появлению элементов фольклорного начала: «<…> картечь, прыгая по земле подобно злейшей змее» [4, с. 15] (олицетворение), а солдаты часто называются на древнерусский манер «ратниками». Описание Бородинской битвы отличается поэтичностью: «Тысяча жерл извергали везде смерть» [4, с. 19], а также гиперболизацией событий: «Это сражение можно сравнить, как будто бы развергся ад, мне казалось, что земля дрожала при таком извержении тысячи смертей» [4, с. 19].

Война, по мнению автора, неизбежное явление человеческой деятельности: «Всякий знает, что война сама собой не есть добро, однако и без нее часто бывает не обойтись, а по сей причине терпит народ и войско все её ужасы» [4, с. 51]. А.К. Карпов, пытаясь анализировать военные действия древности и современности, приходит к заключению, что « <…> ныне совсем другое: жители остаются живы и не берут их в плен, они только лишаются почти всего своего имущества и скота» [4, с. 51]. Не ускользает от внимания и вопрос довольно не простых взаимоотношений на фронте, когда человек может делать добро другим, исходя из личных выгод « <…> или причинять им по возможности менее зла, когда по несчастию бываем принуждены вредить, во время войны, почти всегда случается противное» [4, с. 18]. К врагам-французам А.К. Карпов относится с уважением, как к храбрым воинам, а эпизод, когда солдаты снимали одежду с пленных французов и отпускали без еды и приюта на верную гибель, приводится как вполне обыденное явление, не вызывающее особенных эмоций.

В «Записках» А.И. Антоновского батальные описания не являются доминирующими, но они не менее эмоциональны и оригинальны. Основной их особенностью является скорее не простое осмысление военных эпизодов, а их созерцательное (духовно-интуитивное) восприятие, что способствует особой меткости сравнений: «Беспрестанный треск ружейных выстрелов и гром пушек представлял воображению моему изменение самой природы» [1, с. 63] или: « <…> огнедышащие жерла с обеих сторон продолжали свои гибельные действия, и люди, как снопы, валились» [1, с. 116]. В первом бое у деревни Якубовой автор проявил силу своего ха-

рактера и подавил чувство страха перед вражескими ядрами, тем самым отстояв свою артиллерию: « <…> довольно на первый раз для 22-х летнего воина испытаний его храбрости» [1, с. 62].

Сильнейший всплеск чувств, оставивший глубокий след в памяти мемуариста, вызывают русские воины, так как восприимчивость и чуткость к окружающим была особенностью его характера. « <…> великого духа ты, товарищ и верный патриот отечества» [1, с. 125], – с восхищением говорит А.И. Антоновский о солдате, потерявшем руку, но не желающем бросать оружие и амуницию. Война в целом представляется автору своеобразной лотереей, результат которой предвидеть невозможно, в связи с чем остаётся лишь ожидать окончания: «Война – карточная игра» [1, с. 40]. Противник вызывает у мемуариста чувство глубокой неприязни, и это чувство переносится и на всех французских солдат, которые потеряли человеческий облик и стали подобны бездушному механизму: «<…> от всегдашней войны одичали, загрубели в чувствах, охладели к святыне и ко всему стали равнодушны. Храм их был поле битвы, Наполеон – идол» [1, с. 98].

Говоря о религиозном аспекте и элементах мистики, присутствующих в записках, следует учитывать особую черту русских людей того времени, наличие так называемого «бытового православия» [3, с. 79], пронизывающего все сферы жизнедеятельности человека. Содействие высших сил в военном деле традиционно (со времён Древней Руси) считалось залогом победы, и это не случайно, так как выход из сложных ситуаций приписывался Божественному промыслу: « <…> я думал, что должен в сей день погибнуть со всеми моими людьми, однако Бог спас» [4, с. 35] (А.К. Карпов о сражении при Бауцине в 1813 году).

Мистицизм на войне также имел место и был связан с верой в предопределенность событий. Так, А.К. Карпов предсказал ранение своему барабанщику Филиппову, а А.И. Антоновскому несколько раз снился один и тот же сон, после которого следовало очередное ранение. У А.И. Антоновского религиозная тематика является лейтмотивом его «Записок»: он с трепетом слушает звук колокола, который « <…> привёл в умиление, пробудив как от сна – суеты мира, исполнил благоговения» [1, с. 111], или говорит с чувством религиозного восторга о Боге: «Углубляясь во всё это, ты увидишь величие Бога и в размере того осознаешь человеческое ничтожество» [1, с. 198] (о причинах поражения армии Наполеона).

Авторам-мемуаристам не чужда чисто человеческая и эстетическая любознательность путешественников, выраженная в интересе к достопримечательностям европейских городов (у А.К. Карпова), а также в наслаждении природными красотами (у А.И. Антоновского). Проходя через множество городов западной Европы, А.К. Карпов ведет записи всех поразивших его явлений и событий: « <…> в Бунцлаве видел я глиняный горшок удивительной величины…» [4, с. 30], « <…> в том же городе видел я муки Иисуса Христа, всё движется машиной в маленьком виде» [4, с. 30] (куклы-марионетки). В Лейпциге автор посещает театр и осматривает архитектуру зданий, в Париже его внимание приковывает Компьенский дворец и вещи Наполеона.

А.И. Антоновский переключает свой взор на окружающую природу и испытывает романтические переживания: «В некоторых местах с возвышенности открывались равнины, терявшиеся в безбрежном пространстве, и рождались воображения, не тут ли будет наше свидание с французами?» [1, с. 6]. Природные явления описаны с примесью лиризма, художественной выразительности («солнышко», «игривый ветерок» и др.).

Фактографичность – устойчивый признак жанра мемуаров, предполагающий наличие достоверных сведений о произошедшем, поэтому оба автора разграничивают виденное собственными глазами и услышанное от других лиц: « <…> я сие ведаю по одним тогдашним слухам» [4, с. 21] (А.К. Карпов о количестве потерь в Бородинской битве) или: «У

меня не достаёт столько слов, чтобы выразить всё мною виденное на самом деле» [4, с. 37] (А.К. Карпов о сражении под Кульмом).

А.И. Антоновский в самом начале «Записок» просит отнестись к его сведениям с пониманием того, что он лишь строевой офицер и его кругозор, видение военных действий довольно ограничены. При всём этом рассматриваемые нами мемуарные произведения отличаются наличием фактических дат, исторических названий, хронологией действий.

Благодаря сравнительному анализу военных записок А.К. Карпова и А.И. Антоновского мы выявили типологические черты данного жанра мемуаристики, которые заключаются в специфике отбора, изображения и оценки событий. Так как мемуарный жанр является субъективным, для текстов записок отобраны эпизоды военных действий с личным участием, а также всё, что авторы сочли интересным и достойным внимания (бытовые детали, рассуждения, взаимоотношения и др.). Вместе с тем, А.К. Карпов более сконцентрирован на своем внутреннем мире и личных проблемах, а А.И. Антоновский переносит свои чувства на окружающую действительность. Изображение событий, во многом зависящее от творческих способностей мемуариста, воображения, образования, происходит исходя из устойчивых компонентов жанра (1 – описание целей записок и собственной персоны; 2 – описание службы; 3 – характеристика начальства и сослуживцев; 4 – батальные описания; 5 – религиозные и мистические мотивы; 6 – эстетическая любознательность, изображение природы; 7– фактографичность). Практически каждое важное событие с участием автора не просто фиксируется в тексте, а подвергается аналитической оценке. Также заметна местами художественная обработка текстов, характеризующаяся присутствием фольклорных элементов, лирических отступлений и связанная с ориентацией на публикацию записок.

ЛИТЕРАТУРА:

1. Антоновский А.И. Записки походов и военных действий с 1812 по 1816 г. // Харкевич В. 1812 год в дневниках, записках и воспоминаниях современников. – Вильна, 1904. – Вып. 3. – С. 2 – 207.
2. Белая Е.И. Белорусская и русская проза о войне начала XX века: проблема ментальности творческой личности // Вопросы филологических наук, 2007. – №5. – С. 20 – 29.
3. Ивченко Л.Л. Повседневная жизнь русского офицера эпохи 1812 года. – М.: Молодая гвардия, 2008. – 695 с.
4. Карпов А.К. Записки полковника Карпова. 1807 – 1837. – Витебск, 1910.– 136 с.
5. Николюкин А.Н. Записки // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. Николюкина А.Н. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.
6. Приказчикова Е.Е. «Записки кавалерист–девицы» Н.А. Дуровой и военная мемуарная литература I половины XIX века.:Дисс. ... канд. филол. н. – Екатеринбург, 1995. – 215 с.
7. Томилина Т.Ю. Русская военная мемуаристика первой трети XIX столетия. Дисс. ... канд. филол. н. – Херсон, 2004. – 212 с.
8. Якушева Г.В. Мемуары // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Под ред. Николюкина А.Н. – М.: НПК «Интелвак», 2001. – 1600 стб.

НАУЧНАЯ ЖИЗНЬ

XXI ОЛОМОУЦКИЕ ДНИ РУСИСТОВ

6-9 сентября 2011 года на базе кафедры славистики Философского факультета Университета им. Палацкого в г. Оломоуце (Чешская Республика) прошли XXI Оломоуцкие дни русистов. Эта известная международная научная конференция под эгидой Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ) и Чешской ассоциации русистов (ЧАР) в двадцать первый раз собрала ученых из России, Украины, Казахстана, Кыргызстана, Чехии, Словакии, Германии, Польши, Хорватии, Бельгии, Венгрии, Тайваня, Японии, чтобы обсудить проблемы развития современной русистики, актуальные вопросы лингвистики и литературоведения. Большая делегация российских ученых включала исследователей русского языка из разных городов: Москвы, Санкт-Петербурга, Екатеринбурга, Архангельска, Белгорода, Казани, Кемерова, Кирова, Нижнего Новгорода, Новосибирска, Томска, Уфы.

Московский государственный областной университет представляли на конференции доктора филологических наук профессора кафедры современного русского языка Н.А. Герасименко и Т.Е. Шаповалова, а также доктор филологических наук профессор кафедры славянских языков Е.М. Маркова.

После торжественного открытия конференции, на котором участников приветствовали ректор Университета им. Палацкого проф. д-р Мирослав Машлань и декан Философского факультета к.ф.н. доц. Иржи Лах, на пленарном заседании были заслушаны доклады русистов из Оломоуцкого университета им. Палацкого: З. Пехала «Двойственная структура русского романа», З. Выходиловой «Неэксплицитность выражения значений в языке и в речи», А.М. Архангельской «Сексизм в России – больше, чем сексизм (фразеологические неологизмы с компонентом *сексизм* в современном русском публицистическом дискурсе)».

Программа конференции включала работу 6-ти секций и 3-х круглых столов, в ходе которых обсуждались традиционные и злободневные проблемы.

Тема первой лингвистической секции была обозначена как «Вопросы лексикологии и лингвокультурологии». Заседания были посвящены проблемам сопоставления русского языка с другими языками (славянскими, английским, немецким, китайским и др.), а также обсуждению актуальных теоретических проблем лексикологии: «Образные и смволические значения слов» – Т.В. Григорьева (Россия, Уфа); «К вопросу о терминологизации и детерминологизации в современном русском языке (на материале «Словаря новой русской лексики и терминологии») – Д. Валентинова (Чехия, Оломоуц); «Система логических понятий языка глобализации» – Л.И. Юрченко (Украина, Харьков); «Поиск концептуальных оснований лексического наполнения словообразовательных моделей с пространственным компонентом» – С. Богданова (Россия, Иркутск) и др.

Работа второй лингвистической секции была посвящена вопросам грамматики и обучения русскому языку как иностранному. Обращает на себя внимание интерес к проблемам

формирования лингвокультурологической компетенции у иностранных учащихся. Этой проблеме в той или иной степени были посвящены доклады многих исследователей: М.Ю. Антроповой (Россия, Москва) «Научный текст в формировании лингвокультурологической компетенции у иностранных учащихся»; Ю.В. Агеевой (Россия, Казань) «Обучение коммуникативным тактикам ведения спора»; С.Г. Михейкиной (Россия, Москва) «Музейная педагогика как формат интерактивного обучения русскому языку»; Н.Б. Руженцевой (Россия, Екатеринбург) «Формирование языковой и культурологической компетенции иностранных студентов, изучающих русский язык (на материале обучения китайских студентов)» и др.

Фразеологическая секция много внимания уделила современным и историческим вопросам идиоматики: «Когнитивно-прагматические факторы неофразеологизации» – Н.Ф. Алефиренко (Россия, Белгород); «Культурный код как инструмент доступа к базисным элементам культуры в векторе фразеологии» – Л.В. Савченко (Украина, Симферополь); «Вторичные номинации для обозначения возраста человека: типология и образная специфика в славянских языках (на материале русского и чешского)» – Е.М. Маркова (Россия, Москва) и др. Проблемы фразеологии рассматривались также в аспекте «Фразеология и интернет», вызвавшем бурное обсуждение присутствующих. Большой интерес вызвал доклад одного из ведущих фразеологов-русистов В.М. Мокиенко (Санкт-Петербург) «Интернет-интерпретации истории и этимологии фразеологизмов».

Проблема «Интернет – друг или враг живого языка и человеческого общения?» получила специальное обсуждение на конференции. Она с разных точек зрения рассматривалась во всех лингвистических секциях: «К некоторым принципам образования компьютерного жаргона» – Л. Воборжил (Чехия, Оломоуц); «Семантическое пространство интернет-игры в антифразы» – Т.Г. Бочина (Россия, Казань); «Интернет-мемы – новые репликанты» – Я. Тарса (Польша, Стшельце-Опольске); «Устойчивые словосочетания в русской компьютерной лексике» - Б. Перчиньска (Польша, Люблин) и др.

В стилистической секции были представлены доклады, посвященные исследованию отдельных стилей и жанров русского языка, изучению идиостиля писателя: «Эзотерический дискурс в России: жанры и языковые особенности» – З.Л. Новоженова (Польша, Гданьск); «Стилистика художественной прозы Бориса Пильняка» – Л.Н. Костякова (Россия, Коломна); «Паралингвистические средства современной русской поэзии» – В.М. Гречко (Япония, Акаши) и др.

Работа транслатологической секции была посвящена проблеме «Научные традиции и новые направления в теории перевода». Общетеоретические изыскания: «Перевод как процесс конвергенции национально-культурных концептосфер» (К.М. Левитан (Россия, Екатеринбург); «Новые переводы классики. Нужны ли они?» (Т.Е. Аникина (Россия, Санкт-Петербург) – сочетались с исследованиями конкретных текстов: «Реализация авторской интенции в словацких переводах «Евгения Онегина» (А. Элиаш (Словакия, Братислава); «Морис Метерлинк и переводческие искания Валерия Брюсова» (Э. Метц (Бельгия, Гент); «К вопросу о городских надписях в переводном словаре» (А. Харциарек (Польша, Сосновец) и др.

Литературоведческая секция работала в рамках общей темы «Диалогическая структура русской литературы». Основное внимание участников было уделено творчеству Ф.М. Достоевского: «Исключительный характер романа Достоевского – миф или реальность? – Поспишил И. (Чехия, Брно); «Христоцентризм и антропоцентризм в художественной метафизике Ф.М. Достоевского» – А. Подчиненова (Россия, Екатеринбург); «Мотивы Ф.М. Достоевского в драматургии М. Булгакова» – С. Мурата (Япония, Кавасаки) и др.

В рамках работы всех направлений конференции были организованы круглые столы.

Лингвистическое направление реализовалось в работе 2-х круглых столов: «Газетно-публицистический стиль и текст» и «Прагматика в рекламном тексте». При анализе публицистических текстов участники обращали внимание на синтаксические и стилистические особенности русской печатной публицистики (П. Адамка, Словакия, Нитра; И.А. Иванчук, Россия, Санкт-Петербург и др.), жаргонизацию языка электронных СМИ (Л. Назаренко, Чехия, Кладно). Несколько докладов были посвящены анализу радиодискурса: «Посветительский радиодискурс как коммуникативный феномен» – Т.Е. Арсеньева (Россия, Северск) и «Языковая игра в радиодискурсе как средство речевого воздействия» – С.В. Фащанова (Россия, Томск).

Реализация прагматической составляющей на материале рекламного текста обсуждалась на заседании второго лингвистического круглого стола. Здесь анализировались речевые стратегии обещания и комплимента в российской рекламе (Е.Г. Соболева, Россия, Екатеринбург); приемы языковой игры в российской и хорватской рекламе (М. Радченко, Хорватия, Загреб) и др. О грамматических особенностях русских предложений, способствующих их функционированию в рекламном тексте, рассказали преподаватели МГОУ Т.Е. Шаповалова «Время в рекламных текстах» и Н.А. Герасименко «Бисубстантивные предложения в рекламном тексте: информация и фасцинация». Заседания круглых столов проходили в оживленной, дружественной обстановке, что позволило исследователям обменяться мнениями об актуальных процессах, проходящих в современном русском языке.

В рамках переводческого направления работал круглый стол «Вузовское обучение теории и практике перевода – проблемы, обмен опытом». Здесь обсуждались проблемы теории и практики перевода: «Функциональность единиц перевода: от языка к тексту и дискурсу» (Т.В. Синявская-Суйковска, Польша, Гданьск); «Основные аспекты понимания минимальных прагматико-коммуникативных единиц на языке перевода» (М. Чирикова, Чехия, Прага), а также вопросы обучения студентов переводческой деятельности: «Перевод в процессе обучения русскому языку бизнеса» (Л. Мазур-Межва, Польша, Кельце); «К вопросу об адекватной семантизации лексики в обучении студентов на занятиях по русскому языку» (Т.В. Пахалкова-Соич (Украина, Харьков) и др.

С большим удовольствием участники конференции посмотрели концертное выступление победителей конкурса ARS POETICA «Памятник Пушкину». Чешские школьники, изучающие русский язык, представили на суд зрителей театрализованное представление по роману А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Возможно, их трактовка великого произведения и может вызывать споры, но их интерес к русскому языку и русской литературе, безусловно, вызывает уважение.

Участники конференции выразили глубокую благодарность организаторам за предоставленную возможность обсудить актуальные проблемы современной русистики, встретиться с коллегами из других стран и обменяться опытом преподавания русского языка и литературы.

Доктор филологических наук
профессор кафедры современного
русского языка
Московского государственного
областного университета
Н.А. Герасименко

РЕЦЕНЗИИ

РЕЦЕНЗИЯ

на учебное пособие М.Б. Лоскутниковой «Русское литературоведение XVIII-XIX веков: Истоки, развитие, формирование методологий» (М.: Флинта, 2009)[1]

Необходимость создания учебного пособия по истории русского литературоведения обусловлена общей ситуацией, сложившейся на сегодня в преподавании этой вузовской дисциплины. Стали классикой высшей школы пособия, созданные в 1970-1980-х гг. (благодаря инициативам А.С. Курилова, Д.П. Николаева, В.Н. Аношкиной, Л.М. Крупчанова и др.)[2]. Эти книги, как и сборники[3], адресованные и студентам, и специалистам-филологам, давно стали библиографической редкостью; кроме того, принятые в них методологические подходы к исследованию истории науки, отдельные оценочные суждения были данью своему времени и сегодня, безусловно, нуждаются в корректировке и пересмотре. В более поздний период, 1990-е – 2000-е гг., был создан ряд интересных исследований, как непосредственно посвященных истории литературоведения (Г.К. Косиков, Н.Н. Сухих и др.)[4], так и выходящих к ее проблемам при рассмотрении собственно истории литературы (В.Н. Аношкина, О.М. Буранок, Т.А. Алпатова и др.)[5]. И тем не менее история русского литературоведения, в том числе в его становлении, развитии, формировании методологий в XVIII-XIX веках, — по сей день остается областью, настоятельно требующей внимания и современной науки, и учебного процесса.

Рецензируемое учебное пособие М.Б. Лоскутниковой является откликом на потребности учебно-научной практики, тем более что учебные пособия по проблемам литературной

1 Подготовлено при финансовой поддержке Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009-2013 годы, ГК № 14.740.11.0562.

2 Николаев Д.П. и др. История русского литературоведения: учебное пособие для филологических специальностей университетов и педагогических институтов. – М., 1980; Курилов А.С. Литературоведение в России XVIII в. – М., 1981; Крупчанов Л.М. Культурно-историческая школа в русском литературоведении. – М., 1983 и др.

3 Возникновение русской науки о литературе. – М., 1975; Академические школы в русском литературоведении. – М., 1975;

4 Косиков Г.К. История зарубежной критики и литературоведения: программа курса // История зарубежной литературы: программы курсов. – М., 2001; Сухих С.И. Теоретическая поэтика А.А. Потебни. – Нижний Новогород, 2001; Сухих С.И. Историческая поэтика А.Н. Веселовского: из лекций по истории русского литературоведения. – Нижний Новгород, 2001и др.

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; 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; 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; Русская литература XVIII в.: хрестоматия мемуаров, эпистолярных материалов и литературно-критических статей / под ред. О.М. Буранка. М., 2009; Алпатова Т.А. История русской литературы XVIII в. программа и методические рекомендации. – М., 1998 и др.

критики в последнее десятилетие уже появились[1], а исследования и пособия по историческим проблемам литературоведения, в том числе XVIII-XIX веков, до сих пор являются фактами редкими и книгами подчас малодоступными[2].

Корпус пособия М.Б. Лоскутниковой включает в себя предисловие, четыре части (с выделением глав), заключение и список литературы. С методической точки зрения, пособие отдает дань учебной необходимости. Так, анализ научного творчества выдающихся русских ученых и значимых в истории науки критиков сопровождается биографическими справками, а изученные материалы, требующие закрепления и контроля (самоконтроля), завершаются введением системно представленных вопросов и заданий.

Часть первая содержит исторический экскурс по проблемам европейской науки и образования. В центре обозрения находятся вопросы развития университетского образования и становления филологической науки, в том числе организация науки и образовательного процесса в России, с освещением путей формирования научной филологии в XIX веке.

В части второй, включающей в себя четыре главы, рассмотрены основные вопросы русской литературной науки и критики XVIII века. В преамбуле главы первой, в которой представлены особенности литературной ситуации этого столетия, дано определение самих анализируемых объектов – науки (как истории и теории литературы) и литературной критики, а также указаны особенности жанрово-исследовательской специфики этих основных литературоведческих дисциплин. Вслед за тем продемонстрирована динамическая картина русской литературно-критической ситуации XVIII столетия, дано определение классицизма, сентиментализма, охарактеризованы традиции Просвещения, названы первые русские периодические и непериодические издания. В дальнейшем в главах второй — четвертой последовательно представлено состояние и приоритеты «словесных наук» классицистического и сентименталистского направлений и их обогащение просветительскими идеями. Монографически рассмотрены позиции М.В. Ломоносова, В.К. Тредиаковского, А.П. Сумарокова, Н.М. Карамзина и других выдающихся авторов, ставших филологами и критиками.

В части третьей, состоящей из четырех глав, продемонстрированы ведущие тенденции развития русской академической науки XIX века и становление первых научных методологий. Эта часть открывается обращением к научной, научно-учебной и литературно-критической практике А.Ф. Мерзлякова, Н.И. Греча, В.А. Жуковского и таких русских романтиков, как В.К. Кюхельбекер, П.А. Вяземский и др. Справедливо отмечен вклад представителей исторического метода Н.И. Надеждина и С.П. Шевырёва. В главе второй представлен обзор школ и направлений русской академической науки XIX века — мифологической и культурно-исторической школ, сравнительно-исторического и психологического направлений, с рассмотрением таких ярких участников научного и научно-критического процессов, как Ф.И. Буслаев, А.Н. Афанасьев, А.Н. Пыпин и др. Справедливо указано и на факты рождения и развития мифологической, биографической, культурно-исторической школ в западноевропейской науке и критике — на «солярную» и «метеорологическую» теории развития искусства, на работы Ш.О. Сент-Бёва, И. Тэна, основоположника «эстопсихологии» Э. Геннекена и др. В дальнейшем (Главы третья и четвертая) представлены научные биографии А.Н. Весе-

1 См.: История русской литературной критики: Учеб. для вузов / В.В. Прозоров, О.О. Милованова, Е.Г. Елина и др.; под ред. В.В. Прозорова. – М., 2002; Недзвецкий В.А., Зыкова Г.В. Русская литературная критика XVIII-XIX веков: Курс лекций. – М., 2008.

2 Сухих С.И. Историческая поэтика А.Н. Веселовского: Лекции по истории русского литературоведения. – Н. Новгород, 2001; Сухих С.И. Психологическое литературоведение Д.Н. Овсянико-Куликовского: Лекции по истории русского литературоведения. – Н. Новгород, 2001; Сухих С.И. Теоретическая поэтика А.А. Потебни. – Н. Новгород, 2001; Маркович В.М. Мифы и биографии: Из истории критики и литературоведения в России: Сб. ст. – СПб., 2007.

ловского, А.А. Потебни и Д.Н. Овсянико-Куликовского, а также теории «странствующих сюжетов», «внутренней формы» слова и искусства и др.

В части четвертой обозначен и определён круг собственно научных проблем в русской литературной критике XIX века. В пяти главах последовательно рассмотрены тенденции развития русской литературной критики XIX века и вклад «реальной», «эстетической», славянофильской, «органической» критики в развитие литературоведения и эстетики. Укрупнено показаны В.Г. Белинский, Н.Г. Чернышевский, П.В. Анненков, А.В. Дружинин и некоторые другие участники литературно-критического процесса XIX века, чьи работы оказали существенное влияние как на современность, так и на дальнейшие пути развития русской науки и критики.

Т.А. Алпатова,
кандидат филологических наук, доцент
кафедры русской классической литературы
Московского государственного университета

НАШИ АВТОРЫ

Акимова Татьяна Ивановна – кандидат филологических наук, доцент, старший научный сотрудник кафедры русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета имени Н.П.Огарева; e-mail: akimova_ti@mail.ru.

Алпатова Татьяна Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русской классической литературы Московского государственного облстного университета; -mail: Alpatova2005@rambler.ru

Бобылева Елизавета Сергеевна – аспирант кафедры русской литературы XX века Московского государственного областного университета; e-mail: elizavetamail@yandex.ru.

Букина Галина Юрьевна – аспирант кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: вг150572@mail.ru.

Ваганова Ольга Константиновна – аспирант кафедры Русской литературы Воронежского государственного университета; e-mail: o-k-vaganova@yandex.ru.

Гайворонская Людмила Васильевна – преподаватель кафедры русской литературы Воронежского государственного университета; e-mail: gaivoronskaja@rambler.ru.

Герасименко Наталья Аркадьевна – доктор филологических наук, профессор кафедры современного русского языка Московского государственного областного университета; e-mail: nataly@lsm.ru

Гордова Юлиана Юрьевна – кандидат филологических наук; докторант института языкознания РАН; e-mail: onyma-ryazan@yandex.ru.

Дедова Людмила Михайловна – соискатель кафедры Русской литературы XX века Московского государственного областного университета, старший редактор отдела научно-технического обеспечения Всероссийского научно-исследовательского института пресноводного рыбного хозяйства; e-mail: Ludochek_84@mail.ru.

Есикова Екатерина Михайловна – аспирант кафедры русской литературы и журналистики XX-XXI вв. Московского государственного педагогического университета, преподаватель кафедры английского языка Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова; e-mail: kay-yes@mail.ru.

Жукова Марина Евгеньевна – аспирант кафедры философии Смоленского государственного университета, начальник отдела лингвистической экспертизы правового управления аппарата Смоленской областной Думы; e-mail: marinazhukova1976@gmail.com

Жукова Татьяна Сергеевна – соискатель отдела культуры русской речи Института русского языка им. В.В. Виноградова РАН; e-mail: secretary@ceninauku.ru.

Зайцева Ирина Александровна – соискатель кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: slunce@inbox.ru.

Иванова Юлия Сергеевна – старший преподаватель кафедры грамматики английского языка МПГУ; e-mail: julia-s-ivanova@yandex.ru.

Киселева Ирина Александровна – кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: classikaxix@rambler.ru

Куркина Татьяна Николаевна – кандидат филологических наук, доцент Воронежского государственного университета; e-mail: tnkurkina@mail.ru.

Лапшина Светлана Сергеевна – соискатель кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: lapshinass@mail.ru.

Ларин Сергей Алексеевич – кандидат филологических наук, преподаватель кафедры русской литературы Воронежского государственного университета; e-mail: Larin-S@yandex.ru.

Мухина Светлана Анатольевна – аспирант кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: mukhinasa@gmail.com.

Науман Инна Владимировна – аспирант кафедры русской классической литературы Московского государственного областного университета; e-mail: tim-in-vlad@mail.ru

Новикова Марина Геннадьевна – кандидат филологических наук, соискатель Московского государственного областного университета, доцент кафедры иностранных языков Российской академии правосудия; e-mail: Novikova_mg@mail.ru.

Осетров Игорь Германович – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Ульяновского государственного педагогического университета им. И.Н.Ульянова; e-mail: igorosetrov@yandex.ru.

Печникова Наталья Александровна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка Московского педагогического государственного университета; e-mail: natpechnikova@rambler.ru.

Першукова Светлана Валентиновна – аспирант кафедры славянской филологии Московского государственного областного университета; e-mail: abcsvetlana@mail.ru.

Рябушкина Светлана Васильевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры русского языка и методики его преподавания Ульяновского государственного университета; e-mail: e-mail: svetigor@bk.ru.

Семёнова Юлия Александровна – аспирант филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова; e-mail: mindliny@mail.ru.

Созина Елена Михайловна – соискатель кафедры русской литературы Московского государственного гуманитарного университета имени М.А. Шолохова; e-mail: e.sozina@yandex.ru.

Тимонин Евгений Юрьевич – соискатель кафедры русской литературы и фольклора Московского городского педагогического университета; e-mail: TimoninE86@mail.ru/

Шипова Галина Александровна – соискатель кафедры русского языка и общего языкознания МГПУ; e-mail: gal_ship@mail.ru.

Фадеева Татьяна Михайловна – кандидат филологических наук, доцент кафедры славянской филологии; e-mail: tatjanaf@yandex.ru.