



## СОДЕРЖАНИЕ

## Научный отдел

## Лингвистика

**Селеменова О. А.** Синтаксические знаки типовой пропозиции «состояние природы, проявляемое движением объектов» в русском языке 5

**Никитина М. Ю.** К вопросу об аспектуальной категории предельности/непредельности во французском языке (на материале глаголов движения) **Статья отозвана 11.04.22**

**Хмырова М. А.** Словообразовательные особенности канаданизмов как результат языковой интерференции (на материале словарей) 13

**Сдобнова А. П.** Нулевые ассоциативные реакции как показатель степени освоенности слова 17

**Григорьева Т. В.** Оппозиция 'глубокий – поверхностный' в оценочно-символическом ракурсе 24

**Кухтенкова А. А.** Аллюзивный фон смысловых текстовых парадигм в романе Г. И. Газданова «Возвращение Будды» 28

**Ильясов В. С.** Семантическое поле «Питание» как источник формирования русских фразеологизмов 33

**Наджим К. Х.** Идиоматика как способ репрезентации языковой картины мира (на материале арабских фразеологизмов с компонентом «головной убор») 38

**Борисова О. Г.** Лексорассказ как форма подачи иллюстративного материала в диалектном словаре 42

**Кудряшова Р. И., Брысина Е. В.** Названия животных, характеризующихся детскостью, незрелостью, в донских казачьих говорах 46

**Кадоло Т. А.** Разновидности и способы номинации в наименованиях торговых объектов города Абакана 51

## Литературоведение

**Прозоров В. В.** Слово об авторе 56

**Павлова С. Ю.** Детство в «Мемуарах» Мадемуазель де Монпансье 63

**Захаров К. М.** Непознанный Варравин. К поэтике образов А. В. Сухова-Кобылина 67

**Коконова В. Б.** Творчество Ж. Б. Алмейды Гаррета: кризис португальской национальной самоидентификации и попытка его преодоления 70

**Строганова Е. Н.** К вопросу о тверском окружении М. Е. Салтыкова: Наталья Сергеевна Ржевская 73

**Долинина С. Я.** Лев Толстой: волевое редактирование 77

**Мокина Н. В.** «Язык цветов» в романе Ф. Сологуба «Тяжелые сны»: к проблеме «верности вещам» в поэтике символистов 82

**Камитова А. В.** Рожденный на рубеже веков: о трагическом сознании в творчестве Кузубая Герда 89

**Шеленок М. А.** Игровая поэтика пьесы И. Ильфа, Е. Петрова, М. Вольпина «Подхалимка» 94

**Канукова М. Б.** Особенности колористики З. Тагазитова в контексте цветовых предпочтений кабардинской поэзии 101

**Стрельникова Л. Ю.** Эстетическая концепция игры как парадигма литературы модернизма и постмодернизма 104

## Проблемы высшей школы

**Новикова Э. Ю., Махортова Т. Ю.** Магистерская диссертация: исследовательский проект нового поколения 111

## Приложения

**Хроника** 116

**Сведения об авторах** 120

Решением Президиума ВАК Министерства образования и науки РФ журнал включен в Перечень ведущих рецензируемых научных журналов и изданий, в которых рекомендуется публикация основных результатов диссертационных исследований на соискание ученой степени доктора и кандидата наук

Зарегистрировано в Министерстве Российской Федерации по делам печати, телерадиовещания и средств массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № 77-7185 от 30 января 2001 года. Зарегистрировано в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций. Свидетельство о регистрации СМИ ПИ № ФС77-56153 от 15 ноября 2013 года

Индекс издания по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» 36011, раздел 15 «История. Филология». Журнал выходит 4 раза в год

**Заведующий редакцией**  
Бучко Ирина Юрьевна

**Редактор**  
Трубникова Татьяна Александровна

**Художник**  
Соколов Дмитрий Валерьевич

**Редактор-стилист**  
Степанова Наталия Ивановна

**Верстка**  
Степанова Наталия Ивановна

**Технический редактор**  
Ковалева Наталия Владимировна

**Корректор**  
Гаврина Марина Владимировна

**Адрес редакции:**  
410012, Саратов, Астраханская, 83  
**Тел.:** (845-2) 51-45-49, 52-26-89  
**E-mail:** izvestiya@sgu.ru

Подписано в печать 20.09.15.  
Формат 60x84 1/8.  
Усл. печ. л. 14,18 (15,0).  
Тираж 500 экз. Заказ 140-Т.

Отпечатано в типографии Саратовского университета.  
410012, Саратов, Б. Казачья, 112А

© Саратовский государственный университет, 2015

**ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ**

Журнал публикует научные статьи по направлениям: Лингвистика, Литературоведение, Журналистика, а также материалы в разделы Представляем книгу и Хроника (научной жизни). Ранее опубликованные статьи, а также работы, представленные в другие журналы, к рассмотрению не принимаются.

Рекомендуемый объем публикации – 8–16 страниц.

Статья должна содержать аннотацию (до 5 строк), ключевые слова (до 10 слов), сведения об авторе (место работы (учебы), электронный адрес) на русском и английском языках. Статья должна быть тщательно отредактирована и оформлена строго в соответствии с требованиями журнала: текст в формате MS Word для Windows, через один интервал, с полями 2,5 см, шрифт Times New Roman, для основного текста размер шрифта – 14, для вспомогательного – 12. Сноски оформляются как примечания в конце статьи. Нумерация сносок через верхний индекс. Более подробную информацию о правилах оформления статей можно найти по адресу: <http://bonjour.sgu.ru/ru/dlya-avtorov>.

Рукописи, оформленные без соблюдения настоящих правил, редакцией не рассматриваются.

Для публикации статьи автору необходимо представить в редакцию следующие материалы и документы:

- текст статьи в электронном виде;
- сведения об авторе (на русском и английском языках): имя, отчество и фамилия, ученая степень и научное звание, должность, место работы (кафедра, организация), адрес электронной почты;
- внешнюю по отношению к автору рецензию, заверенную печатью организации, в которой работает рецензент.

В редакции журнала статья подвергается рецензированию и в случае положительного отзыва – научному и контрольному редактированию. С правилами рецензирования можно ознакомиться по адресу: <http://bonjour.sgu.ru/ru/dlya-avtorov>.

Договор с автором заключается после получения положительной рецензии.

Статьи и сведения об авторах следует присылать в редколлегию серии в электронном виде по адресу: [iyu@mail.ru](mailto:iyu@mail.ru), телефон для справок (8452) 21-06-48. Оригинал рецензии и договора – почтой по адресу: 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, 83, Институт филологии и журналистики, заместителю главного редактора журнала «Известия Саратовского университета. Серия Филология. Журналистика».

После выхода из печати номер журнала размещается на сайте по адресу: <http://bonjour.sgu.ru/>

Авторские экземпляры и рассылка журнала авторам статей не предусмотрена.

Материалы, отклоненные редколлекцией, не возвращаются.

**CONTENTS****Scientific Part****Linguistics**

- Selemeneva O. A.** Syntactic Signs of the Typical Proposition «the State of Nature Manifested by the Movement of Objects» in the Russian Language 5
- Nikitina M. Yu.** To the Issue of the Aspectual Category of Telicity/Atelicity in French (on the Material of the Verbs of Movement) Retracted 11/04/2210
- Khmyrova M. A.** Specific Characteristics of Word-formation in Canadianisms as a Result of Language Interference (on the Materials of Dictionaries) 14
- Sdobnova A. P.** «No Answer» as an Indicator of the Word Acquisition Degree in Associative Fields 17
- Grigoryeva T. V.** Evaluative and Symbolic View of the Opposition 'Deep – Superficial' 24
- Kukhtenkova A. A.** Allusive Background of the Text Paradigms of Meaning in the Novel «Budda's Return» by G. I. Gazdanov 28
- Ilyasov V. S.** Semantic Field «Food» as a Means of Russian Idiom Formation 33
- Najim K. Ch.** The Idiom as a Way of Representing the Linguistic Picture of the World (on the Material of the Arab Phraseological Units with the Component «Hat») 38
- Borisova O. G.** Lexostory as a Form of Providing Illustrative Material in a Dialect Dictionary 42
- Kudryashova R. I., Brysina E. V.** Nominations of Animals Characterized by Childishness, Immaturity, in the Don Cossack Dialects 46
- Kadolo T. A.** Varieties and Methods of Nomination in the Names of Abakan Trading Places 51

**Literary Criticism**

- Prozorov V. V.** A Word about the Author 56
- Zakharov K. M.** Unidentified Varravin. To the Poetics of A. V. Sukhovo-Kobylin's Characters 67
- Stroganova E. N.** To the Issue of M. E. Saltykov's Circle in Tver: Natalya Sergeevna Rzhetskaya 74
- Dolinina S. Ya.** L. Tolstoy: Unsanctioned Editing 77
- Mokina N. V.** 'Language of Flowers/Colors' in the Novel by F. Sologub «Bad Dreams»: To the Issue of 'Faithfulness to Things' in the Symbolist Poetics 82
- Kamitova A. V.** Born at the Turn of the Centuries: On the Tragic Consciousness in the Works of Kuzebay Gerd 90
- Shelenok M. A.** Poetics of Play in the Theatre Piece «Lickspittle» by I. Ilf, E. Petrov, M. Volpin 94
- Kanukoyeva M. B.** Peculiarities of Z. Thagazitov's Colors in the Context of Color Preferences in Kabardian Poetry 101
- Strelnikova L. Yu.** The Aesthetic Concept of Play as the Paradigm of Modernist and Postmodernist Literature 105

**Higher school problems**

- Novikova E. Yu., Makhortova T. Yu.** Master's Thesis: a New Generation Research Project 111

**Appendices**

- Chronicle** 116

- Information about the Authors** 120



**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА  
«ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. НОВАЯ СЕРИЯ»**

**Главный редактор**

Чумаченко Алексей Николаевич, доктор геогр. наук, профессор (Саратов, Россия)

**Заместитель главного редактора**

Стальмахов Андрей Всеволодович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

**Ответственный секретарь**

Халова Виктория Анатольевна, кандидат физ.-мат. наук, доцент (Саратов, Россия)

**Члены редакционной коллегии:**

Балаш Ольга Сергеевна, кандидат экон. наук, доцент (Саратов, Россия)

Бучко Ирина Юрьевна, директор Издательства Саратовского университета (Саратов, Россия)

Данилов Виктор Николаевич, доктор ист. наук, профессор (Саратов, Россия)

Ивченков Сергей Григорьевич, доктор социол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Коссович Леонид Юрьевич, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

Макаров Владимир Зиновьевич, доктор геогр. наук, профессор (Саратов, Россия)

Прозоров Валерий Владимирович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Усанов Дмитрий Александрович, доктор физ.-мат. наук, профессор (Саратов, Россия)

Устьянцев Владимир Борисович, доктор филос. наук, профессор (Саратов, Россия)

Шамионов Раиль Мунирович, доктор психол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Шляхтин Геннадий Викторович, доктор биол. наук, профессор (Саратов, Россия)

**EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL  
«IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY. NEW SERIES»**

**Editor-in-Chief** – Chumachenko A. N. (Saratov, Russia)

**Deputy Editor-in-Chief** – Stalmakhov A. V. (Saratov, Russia)

**Executive Secretary** – Khalova V. A. (Saratov, Russia)

**Members of the Editorial Board:**

Balash O. S. (Saratov, Russia)

Buchko I. Yu. (Saratov, Russia)

Danilov V. N. (Saratov, Russia)

Ivchenkov S. G. (Saratov, Russia)

Kossovich L. Yu. (Saratov, Russia)

Makarov V. Z. (Saratov, Russia)

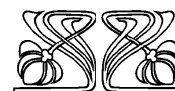
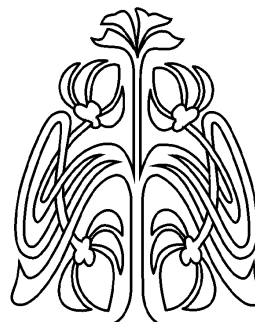
Prozorov V. V. (Saratov, Russia)

Usanov D. A. (Saratov, Russia)

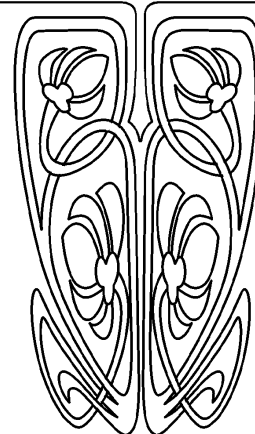
Ustiantsev V. B. (Saratov, Russia)

Shamionov R. M. (Saratov, Russia)

Shlyakhtin G. V. (Saratov, Russia)



**РЕДАКЦИОННАЯ  
КОЛЛЕГИЯ**



**РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ ЖУРНАЛА  
«ИЗВЕСТИЯ САРАТОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА. НОВАЯ СЕРИЯ.  
СЕРИЯ: ФИЛОЛОГИЯ. ЖУРНАЛИСТИКА»**

**Главный редактор**

Прозоров Валерий Владимирович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

**Заместитель главного редактора**

Иванюшина Ирина Юрьевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

**Ответственный секретарь**

Клоков Василий Тихонович, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

**Члены редакционной коллегии:**

Борисов Юрий Николаевич, кандидат филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

Горошко Елена Игоревна, доктор филол. наук, доктор социол. наук, профессор (Харьков, Украина)

Долинин Александр Алексеевич, Ph.D, профессор (Мэдисон, штат Висконсин, США)

Егоров Борис Федорович, доктор филол. наук, профессор (Санкт-Петербург, Россия)

Елина Елена Генриховна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Кабанова Ирина Валерьевна, доктор филол. наук, доцент (Саратов, Россия)

Крысин Леонид Петрович, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

Лённгрен Тамара Павловна, Ph.D, преподаватель Университета г. Тромсё (Тромсё, Норвегия)

Маслова Валентина Авраамовна, доктор филол. наук, профессор (Витебск, Беларусь)

Никитина Серафима Евгеньевна, доктор филол. наук, профессор (Москва, Россия)

Норман Борис Юстинович, доктор филол. наук, профессор (Минск, Беларусь)

Раева Александра Васильевна, кандидат филол. наук (Саратов, Россия)

Ратмайр Ренате Фелисите, Ph.D, профессор (Вена, Австрия)

Сиротинина Ольга Борисовна, доктор филол. наук, профессор (Саратов, Россия)

Хуан Мэй, доктор филол. наук, профессор (Пекин, КНР)

Шраер Максим Давидович, Ph.D, профессор (Бруклин, штат Массачусетс, США)

**EDITORIAL BOARD OF THE JOURNAL  
«IZVESTIYA OF SARATOV UNIVERSITY. NEW SERIES.  
SERIES: PHILOLOGY. JOURNALISM»**

**РЕДАКЦИОННАЯ  
КОЛЛЕГИЯ**

**Editor-in-Chief** – Prozorov V. V. (Saratov, Russia)

**Deputy Editor-in-Chief** – Ivanyushina I. Yu. (Saratov, Russia)

**Executive Secretary** – Klokov V. T. (Saratov, Russia)

**Members of the Editorial Board:**

BorISOV Yu. N. (Saratov, Russia)

Goroshko E. I. (Kharkov, Ukraine)

Dolinin A. A. (Madison, Wisconsin, USA)

Egorov B. F. (St. Petersburg, Russia)

Yelina E. G. (Saratov, Russia)

Kabanova I. V. (Saratov, Russia)

Krysin L. P. (Moscow, Russia)

Lönngren T. (Tromsø, Norway)

Maslova V. A. (Vitebsk, Belarus)

Nikitina S. Ye. (Moscow, Russia)

Norman B. Yu. (Minsk, Belarus)

Rayeva A. V. (Saratov, Russia)

Rathmayr R. (Vienna, Austria)

Sirotnina O. B. (Saratov, Russia)

Huan May (Beijing, People's Republic of China)

Shrayer M. D. (Brookline, Massachusetts, USA)



## ЛИНГВИСТИКА

УДК 811.161.1'367.7

### СИНТАКСИЧЕСКИЕ ЗНАКИ ТИПОВОЙ ПРОПОЗИЦИИ «СОСТОЯНИЕ ПРИРОДЫ, ПРОЯВЛЯЕМОЕ ДВИЖЕНИЕМ ОБЪЕКТОВ» В РУССКОМ ЯЗЫКЕ

О. А. Селеменова

Елецкий государственный университет имени И. А. Бунина  
E-mail: ol.selemeneva2011@yandex.ru

Статья посвящена описанию предложений со значением «состояние природы, проявляемое движением объектов» в двух аспектах: структурном (структурные схемы предложений рассматриваются как знаки типовой пропозиции) и семантическом (классификация актуализованных предложений с учетом имеющейся разницы в семантике).

**Ключевые слова:** типовая пропозиция, синтаксический знак, структурная схема, семантика, речевая реализация.

**Syntactic Signs of the Typical Proposition «the State of Nature Manifested by the Movement of Objects» in the Russian Language**

О. А. Selemeneva

The article describes different sentences with the meaning «the state of nature manifested by the movement of objects» from two perspectives: structural (the structural schemes of the simple sentences are analyzed as signs of the typical proposition) and semantic (utterances are classified on the ground of the differences in the meanings).

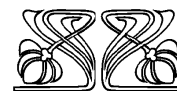
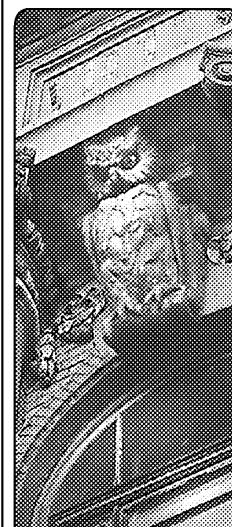
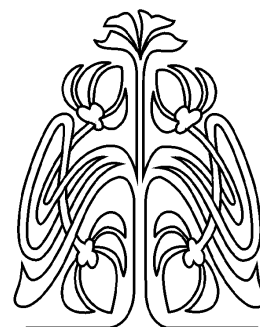
**Key words:** typical proposition, syntactic sign, structural scheme, meaning, realization in speech.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-5-9

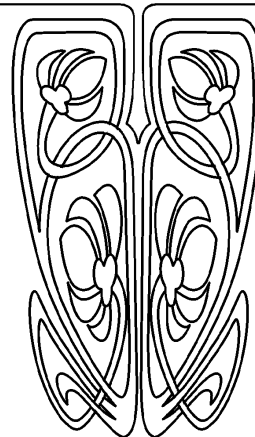
Любое предложение, «рожденное» из желания человека выразить ту или иную мысль, является материализацией его представлений о существующих отношениях между разными объектами реального или воображаемого мира. Другими словами, предложение как основная единица синтаксической подсистемы языка содержит информацию о неких внеязыковых ситуациях, которые в сознании человека существуют в виде ментальных образов. Выбирая в акте коммуникации ту или иную конструкцию для представления ситуации, человек делает шаг в сторону ее «расчленения», установления «своего отношения к происходящему и его участникам, в определении их ролей», принимает «решение относительно способа представления ситуации»<sup>1</sup>.

Способность предложения репрезентировать ситуацию экстралингвистической действительности понимается в лингвистике как его номинативная функция. Однако в отличие от слов и словосочетаний, которые номинируют предметы действительности, предложения номинируют ситуации, представленные совокупностью предметов и устанавливаемыми между ними отношениями. За образом номинируемой предложением внеязыковой ситуации закреплён термин «пропозиция», неоднозначно трактуемый в лингвистике в силу имеющейся разницы в осмыслении природы пропозиции: семантической, логической, речемыслительной и т. д.<sup>2</sup>

Исходя из понимания предложения как двусторонней единицы – единицы языка и речи, мы разграничиваем пропозицию высказывания и типовую пропозицию. Под пропозицией высказывания понимаем мыслительный образ конкретной реальной ситуации внеязыковой действительности, представленный теми пропозициональными смыслами,



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





которые соотносятся с участниками конкретной ситуации и «обстоятельствами», в которых она «протекает». Вербализация пропозиции высказывания осуществляется синтаксической конструкцией, для которой представитель Воронежской теоретико-лингвистической школы З. Д. Попова предложила термин «позиционная схема»<sup>3</sup>. Типовая пропозиция представляет мыслительный образ совокупности реальных ситуаций экстралингвистической действительности, возникший в результате категоризирующей и классифицирующей деятельности человеческого сознания, направленной на установление отношений между сущностями внеязыковой действительности.

Репрезентантами типовых пропозиций (в отличие от пропозиций высказываний) являются не позиционные схемы высказываний, а структурные схемы предложений. Такие типовые пропозиции, вербализующие в языке одной или несколькими структурными схемами, условно называют «синтаксическими концептами»<sup>4</sup>. Появление данного термина обусловлено формированием когнитивного синтаксиса, возникшего под влиянием когнитивной лингвистики, ориентированной на выявление и исследование концептов как ментальных образований, мыслительных образов, стоящих за языковыми знаками. В когнитивном синтаксисе пропозиции – «наиболее распространенный способ концептуальной организации ... знания»<sup>5</sup>.

Рассматриваемая нами в качестве особого концептуального типа типовая пропозиция «состояние природы» является не монолитной, а дискретной, состоящей из нескольких «слагаемых» элементов (мы их называем микропропозициями) и существующей только в их единстве: «состояние, проявляемое наличием/отсутствием света»; «состояние, проявляемое наличием/отсутствием цвета»; «состояние, проявляемое наличием/отсутствием покрытия какими-либо объектами»; «состояние, проявляемое наполнением природного объекта/метеорологического пространства»; «состояние, проявляемое движением объектов»; «состояние, проявляемое изменением структуры природных объектов»; «состояние, проявляемое изменением температуры»; «состояние, проявляемое наличием/отсутствием звуков»; «состояние, проявляемое распространением вейний/запахов»; «комплексное состояние природы»; «антропоморфное состояние природы». Мысль о существовании таких особых, сложных, композитивных концептов можно спорадически встретить в работах лингвокогнитологов, занимающихся проблемой типологизации и вербализации концептов средствами языка. Такие концепты трактуются как комплексные многоуровневые образования, определить границы которых «представляется возможным лишь через описание совокупности частных структурообразующих концептов, находящихся друг с другом в отношениях дополнительности (гроза – это молния + гром + осадки + состояние атмосферы + ветер)»<sup>6</sup>.

Одним из компонентов типовой пропозиции «состояние природы» является микропропозиция «состояние природы, проявляемое движением объектов».

Высказывания, кодирующие состояния, проявляемые движением объектов, составляют примерно 1,2% высказываний из авторской картотеки общим объемом более чем 9000 примеров, изъятых из разножанровых текстов художественных произведений отечественных авторов XIX–XX вв.: В. П. Астафьева, И. А. Бунина, И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, В. Г. Короленко, А. И. Куприна, К. Г. Паустовского, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, А. П. Чехова, М. А. Шолохова и др.

Синтаксическими знаками типовой пропозиции «состояние природы, проявляемое движением объектов» является совокупность структурных схем простых предложений. Поскольку в лингвистике до сих пор не существует однозначной дефиниции термина «структурная схема», мы будем исходить из того, что, во-первых, структурная схема – это языковой знак, во-вторых, знак сложный, комплексный, в-третьих, его означаемым является типовая пропозиция, а означаемым – словоформы, номинирующие все предметы, находящиеся в определенных отношениях, а также компонент, репрезентирующий эти отношения. Также следует отметить, что при сборе и интерпретации фактического языкового материала мы исходили из того, что части сложного предложения – это синтаксические конструкции, обладающие формальной и смысловой организацией, свойственной простым предложениям. На этом основании при анализе и классификации языкового материала части сложного предложения с семантикой «состояние природы» условно приравнивались к простым предложениям с этим же значением.

Репрезентантами типовой микропропозиции «состояние природы, проявляемое движением объектов» являются восемь структурных схем: «где есть какво», «где самопроисходит», «где перемещает что (В.п.) откуда/куда», «где есть какое состояние», «что находится в каком состоянии», «что есть какво по состоянию», «что есть полно какого состояния/каким состоянием», «где нет какого состояния». Например: *На улице здорово мело* (Яковлев. Баваклава) («где самопроисходит»); *Душный воздух неподвижен, как вода лесного озера* (Горький. Как сложили песню) (что есть какво по состоянию) и др. В качестве метаязыка описания выделенных структурных схем мы используем отвлеченные глагольные лексемы, местоименные слова, конкретную лексику, указания косвенных падежей.

Все выделенные структурные схемы по количеству входящих в них компонентов, определяемых формирующими пропозицию смыслами и содержательной структурой предикативной лексемы, ее морфологической природой, мы дифференцировали на три большие группы:



1) двухкомпонентные («где самопроисходит», «что находится в каком состоянии»), 2) трехкомпонентные («где есть каково», «где есть какое состояние», «что есть каково по состоянию», «где нет какого состояния») и 3) четырехкомпонентные («где перемещает что (В.п.) откуда/куда», «что есть полно какого состояния/каким состоянием»).

В качестве конститутивного компонента пяти схем выступает компонент *где*, осмысляемый нами в качестве локативного субъектива – носителя состояния, морфологически представленного пространственными наречиями (например, *вокруг, везде, кругом, вдали, здесь* и др.); различными предложно-именными формами имен существительных (например, *в + П.п.; на + П.п.; над + Тв.п.; под + Тв.п.* и др.). Например: ...*После успокоившейся к утру метели вокруг неподвижно...* (Бондарев. Горячий снег) («где есть каково»); *На дворе моросило...* (Достоевский. Бесы) («где самопроисходит») и др.

В схемах «что находится в каком состоянии», «что есть каково по состоянию», «что есть полно какого состояния/каким состоянием» носитель состояния представлен именительным падежом имени существительного со значением природного пространства или какого-либо крупного природного объекта, редко – местоимением. Например: ...*И воздух дрожал от жары, струясь вдоль заборов зыбкой угарной дымкой* (Арцыбашев. У последней черты); *Накрытый туманной полусферой ландшафт цепенел в зачарованном сне* (Парнов. Александрийская гемма) («что находится в каком состоянии»); *Все было неподвижно вокруг...* (Иванов. Сердце Пармы) («что есть каково по состоянию») и др.

Второй необходимый компонент всех выделенных структурных схем – предикатив – маркируется личными глаголами в безличном употреблении, словами категории состояния, именами существительными, краткими прилагательными, имеющими сему «движение»: *волноваться* (в значении «приходить в состояние движения»), *дрожать* («находиться в вибрирующем состоянии»), *замирать* («находиться в состоянии неподвижности»), *затишье* (в значении «состояние временного прекращения движения»), *мертво* (в значении «оцепенело, без движений»), *мести* («о метели, выюге: кружить, задувать»), *моросить* («накрапывать мелкими каплями»), *накрапывать* («о дожде: падать редкими каплями»), *неподвижен* («без движения»), *несет* («мчит, перемещает, увлекая за собой»), *оживать* («возвращаться к жизни, движению»), *оцепенело* («в состоянии неподвижности»), *порошить* (в значении «о мелком снеге: падать, сыпаться»), *присмиреть* («прекратить движение»), *сеять* («о мелком и долгом дожде, снеге: идти»), *снежить* («о снеге: идти»), *спокойный* (в значении «о море: находящийся в состоянии покоя, без движения»), *тихий* (в значении «о водных объектах: без движения»), *цепенеть* («быть в неподвижном состоянии, замирать»), *итилеть* («о море: становится мало-

подвижным») и др. Например: *У нас ветер поет, море злится, рожь волнуется...* (Самойлов. Проза поэта) («что находится в каком состоянии»); *Оцепенело, неподвижно и студено* (Астафьев. Ночное настроение) («где есть каково») и др.

В качестве третьего компонента схем «где есть каково», «где есть какое состояние», «что есть каково по состоянию», «где нет какого состояния», «что есть полно какого состояния/каким состоянием» выступает связочный компонент, представленный глаголами, относящимися к лексико-семантической группе глаголов бытия:

1) глагол *быть* («иметься, иметь место»), передающий «в чистом виде бытийность»<sup>7</sup>, обладающий «максимальным объемом и, следовательно, минимальным содержанием»<sup>8</sup>, представленный в инварианте схем нулем. Например: *Море спокойно, меня уже не тошнит, как в эти проклятые дни, но я чего-то боюсь* (Андреев. Дневник сатаны); *Серебристо-голубое небо было безоблачно, океан неподвижен* (А. Беляев. Человек-амфибия) («что есть каково по состоянию») и др.;

2) делексикализованные глаголы, выключенные из парадигм противопоставлений, определяющих их собственно лексическое значение<sup>9</sup>. Это глаголы, в которых «сема бытийности коррелируется с семой характеристики»<sup>10</sup>, иными словами, к семе *бытия* добавляются дифференциальные семы положения объекта в пространстве: *стоять, лежать*. Например: *Палило огнем вечернее солнце, дымилось небо тонкой пеленой, и воздух, полный невидимого речного пара, стоял неподвижен и густ* (А. Фадеев. Разлив) («что есть каково по состоянию») и др.

Третий компонент схемы «где перемещает что (В.п.) откуда/куда», обозначающий объект, подвергаемый воздействию (перемещение), представлен винительным падежом имени, а четвертый – исходный/конечный пункт перемещения – наречиями или предложно-именными словоформами. Например: *Грозу сносило к Мертвому морю* (Булгаков. Мастер и Маргарита). Возможность включения данного компонента в структурную схему предопределяется валентным потенциалом личных глаголов в безличном употреблении, маркирующих предикатив как конститутивный компонент данных схем (*нести, наносить*) и содержащих, соответственно, сему «перемещение».

В структурной схеме «что есть полно какого состояния/каким состоянием» четвертый компонент схемы представлен словоформами родительного и творительного падежа. Например: *Вверху все было полно непрестанного зловещего движения, а внизу все притихло в напряженном ожидании* (Арцыбашев. Санин).

Высказывания с семантикой состояний, проявляемых движением, неоднородны. Здесь можно выделить следующие подгруппы.

1. Высказывания со значением состояний, проявляемых движением-перемещением. Они



формируются глаголами типа *мести*, *моросить*, *накрапывать*, *порошить*, *сеять*, *снежить*, *сыпать* и подобными.

Состояния, связанные с перемещением, различаются:

– во-первых, траекторией перемещения (вертикально заданной (*моросить*, *накрапывать*, *порошить*, *сеять*, *снежить*, *сыпать* и под.) или горизонтально (*мести*, *нести* и под.)).

Например: – *Снежит*, Григорий Евлампич, – сказал он, почтительно кланяясь швейцару (Эртель. Гарденины, их дворня, приверженцы и враги); *Мело*, *мело* по мерзлой земле (Радзинский. Княжна Тараканова) («где самопроисходит») и др.;

– во-вторых, «спектром» включаемых осадков (*мести*, *порошить*, *снежить*: только снег; *моросить*, *накрапывать*: только дождь; *сеять*, *сыпать*: и снег, и дождь и под.).

Например: *До самого Крещения сыпало и мело* (Екимов. Проснется день...); *Накрапывало*, хмурилось, в переулках было пусто, бульжник был темен и блестел, как железный, дома стояли не веселые, грязные (Бунин. Митина любовь) («где самопроисходит») и др.;

– в-третьих, интенсивностью, силой проявления осадков (слабая степень проявления (*накрапывать*, *моросить*, *порошить* и др.) → средняя (*сеять*, *снежить* и др.) → сильная (*мести*, *сыпать* и др.)).

Например: *Моросило* по-прежнему, но внезапно тучи разошлись, и высоко-высоко открылась далекая голубизна и краешек белого солнца (Семенов. Семнадцать мгновений весны); *День-другой мело и пуржило*. Выйдешь из дома – белая мгла, ничего не видать (Екимов. Пиночет) («где самопроисходит») и под.

2. Высказывания с семантикой состояния природы, проявляемого колебательными движениями. Это состояние присуще земной поверхности, воздушному пространству и связано с толчкообразными (для земли) или вибрирующими (для воздуха) движениями. Высказывания с этим значением формируются глаголом *дрожать*.

Например: *Потом опять подымаемся, шагаем по сухой, серой дороге*. *Воздух дрожит* от жары (Некрасов. В окопах Сталинграда); *Земля дрожала* от непрерывных взрывов (Ильина. Четвертая высота) («что находится в каком состоянии») и др.

3. Высказывания со значением состояния природы, проявляемого волнообразными движениями. Носителем данного состояния способны выступать в русской языковой картине мира XIX–XX вв. водные объекты (причем той формы, которая воспринимается как округлая (озеро, море)) или открытые земные пространства, густо поросшие травой. В таких высказываниях используется глагол *волноваться*.

Например: *Это море зелени начинало волноваться*, когда по нему торопливо пробегала широ-

*кая тень от плившего в небе облачка; несколько орлов черными точками парили в голубой выси северного неба* (Мамин-Сибиряк. Золото); *Берег поднимается, море волнуется, ветры мокрые веют от синего моря...* (Ладинский. Последний путь Владимира Мономаха) («что находится в каком состоянии») и др.

4. Четвертую группу образуют высказывания со значением состояния, проявляемого недифференцированным способом движения (глагол *оживать* используется в качестве обязательного элемента высказываний). Это состояние связано с «возвращением» природных объектов к «жизни», с их пробуждением, «воскресением» после зимнего сна.

Например: *Середина апреля по календарю, а жареня стоит – с ума можно съехать*. *Все оживает*, распускается на глазах (Сенчин. Афинские ночи).

Отдельную группу образуют высказывания со значением состояния, проявляемого не движением, а, напротив, его отсутствием. Степень «отсутствия» может быть разной: от малоподвижности до полного отсутствия всякого движения: *мертво, недвижимо, неподвижно, оцепенело, стихать, затишье, замирать, присмиреть, цепенеть, штилеть, неподвижен, спокойный, тихий* и др.

Например: *Тучи неслись, толкаясь и опускаясь все ниже*. *Море стихло* (Паустовский. Кара-Бугаз); *Затихла песня, степь замерла в неподвижном очаровании вечера...* (Гарин-Михайловский. Студенты); *Вся степь замерла, только стальные копыта размеренно били то в землю, то в воздух...* (Шишков. Емельян Пугачев) («что находится в каком состоянии») и др.

Состояния, проявляемые движением, чаще воспринимаются наблюдателем перцептивно. Наблюдатель является неким «регистратором положения дел, которые без его участия остались бы незафиксированными»<sup>11</sup>. Однако в ряде случаев указанные состояния классифицируются через метафорический перенос (типа *мертво, цепенеть* и под.).

Например, ср.: *И все цепенел* теплый сонный воздух, напоенный пряным ароматом болотных трав и хвои (Бунин. Маленький роман) («что находится в каком состоянии»), типовая пропозиция «состояние природы»). – *Монахов цепенел* под лаской, не зная, лестно это ему или лишне в глазах Зябликова (Битов. Лес) («кто находится в каком состоянии»), типовая пропозиция «физиологическое и психологическое состояние одушевленного субъекта (живого существа)») и др.

Более того, четвертая группа высказываний – высказывания со значением состояния, проявляемого недифференцированным способом движения, – представлена полностью метафорическими высказываниями, реализующими перенос «состояние человека → состояние природы» и фиксирующими выход природы из состояния зимней стагнации.





Например: *Река ожила, она вся была в подвижных пятнистых бликах, похожих на рыбью чешую, и от игры их казалась набухшей...* (Задорнов. Амур-багюшка); *Все оживает: и поля, и луга, и темные рощи, и дремучие леса...* (Мельников-Печерский. В лесах); *Река текла широко. «Пробуждается природа», – говорила поэтически Софи, и дамы соглашались* (Добычин. Город Эн) («что находится в каком состоянии») и др.

Регулярность переноса состояний человека на состояния природы, на наш взгляд, основывается на особом отношении русских к природе, связанном с сохранением и, соответственно, закреплением в русском языке некоторых архаических воззрений славян на природу: идей одушевления природы и годового цикла земли, ставшими неотъемлемыми частями календарной мифологии и восходящими своими корнями к славянской фольклорной традиции<sup>12</sup>.

Таким образом, предложения со значением состояния природы, проявляемого движением объектов, по своей структуре и оттенкам значения разнообразны, что обусловлено стремлением говорящего/пишущего зафиксировать ту или иную ситуацию окружающей действительности в определенном аспекте, подчеркнуть специфику ее «протекания». Дальнейшее изучение проблемы организации предложения и его типологии в лингвокогнитивном аспекте является достаточно перспективным, поскольку речь идет, по сути, об изучении способов мышления о мире в их связи с синтаксическим строем языка.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Кубрякова Е. Номинативный аспект речевой деятельности / отв. ред. Б. Серебrenников. Изд. 4-е. М., 2012. С. 103.
- <sup>2</sup> См.: Арутюнова Н. Предложение и его смысл: Логико-семантические проблемы. М., 1976; Гак В. К проблеме синтаксической семантики: семантическая интерпретация «глубинных» и «поверхностных

структур» // Инвариантные синтаксические значения и структура предложения (Доклады на конференции по теоретическим проблемам синтаксиса). М., 1969. С. 77–85; Золотова Г. Очерк функционального синтаксиса русского языка. М., 2005; Москальская О. Проблемы системного описания синтаксиса. М., 1974; Новоженова З. Русское глагольное предложение: структура и семантика. Slupsk, 2001; Шведова Н. О соотношении грамматической и семантической структуры предложения // Славянское языкознание. VII Международный съезд славистов. Варшава, август 1973 г.: докл. сов. делегации. М., 1973. С. 458–483 и работы ряда других авторов.

- <sup>3</sup> См.: Волохина Г., Попова З. Синтаксические концепты русского простого предложения. Воронеж, 2003.
- <sup>4</sup> См.: Попова З. Синтаксическая система русского языка в свете теории синтаксических концептов. Воронеж, 2009; Тарасенко Е. Синтаксический концепт «психическая деятельность» в индивидуальной языковой картине мира младшего школьника: дис. ... д-ра филол. наук. Ростов н/Д, 2014; Федоров В. Национальная специфика синтаксических концептов: дис. ... д-ра филол. наук. Воронеж, 2013 и работы других авторов.
- <sup>5</sup> Рудакова А. Когнитология и когнитивная лингвистика. Воронеж, 2004. С. 40.
- <sup>6</sup> Фисенко О. Концепт *гроза* в научном сознании носителей русского языка // Лингвоконцептология: сб. Вып. 2. Воронеж, 2009. С. 206.
- <sup>7</sup> Арутюнова Н., Ширяев Е. Русское предложение. Бытийный тип: структура и значение. М., 1983. С. 26.
- <sup>8</sup> Красухин К. Опыт построения универсальной классификации предикатов // Вестн. Моск. гос. ун-та леса (Лесной вестник). 2002. № 3. С. 70.
- <sup>9</sup> См.: Арутюнова Н., Ширяев Е. Указ. соч. С. 33.
- <sup>10</sup> Монина Т. Проблема тождества предложения. М., 1995. С. 97.
- <sup>11</sup> Лучик М. Об одном типе безличных перцептивных предложений русского и польского языков // Изв. РГПУ им. А. И. Герцена. Сер. Общественные и гуманитарные науки. 2004. № 4. С. 62.
- <sup>12</sup> См.: Агапкина Т. Мифопоэтические основы славянского народного календаря. Весенне-летний цикл. М., 2002.

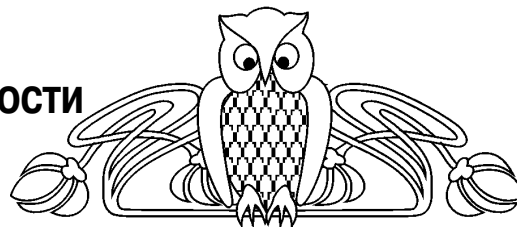
УДК 811.133.1'367.7

## К ВОПРОСУ ОБ АСПЕКТУАЛЬНОЙ КАТЕГОРИИ ПРЕДЕЛЬНОСТИ/НЕПРЕДЕЛЬНОСТИ ВО ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ (на материале глаголов движения)

М. Ю. Никитина

Белгородский государственный технологический университет имени В. Г. Шухова  
E-mail: ritanikitina@mail.ru

В статье рассматривается универсальная категория предель-



ности/непредельности глагольного действия, проводится классификация глаголов движения во французском языке. Категория направления и понятие перспективы являются главными семантическими признаками, указывающими на предельность/непредельность глагола движения.

**Ключевые слова:** предельность/непредельность, аспектуальность, глагол движения, направление, перспектива.



## To the Issue of the Aspectual Category of Telicity/Atelicity in French (on the Material of the Verbs of Movement)

M. Yu. Nikitina

The article deals with the universal category of telicity/atelicity of verbal activity and with the classification of the French verbs of movement. The category of direction and the concept of perspective are the main semantic features indicating telicity/atelicity of a verb of movement.

**Key words:** telicity/atelicity, aspectuality, verb of movement, direction, perspective.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-9-13

Категория предельности/непредельности глагольного действия, заняв прочное место в аспектологических исследованиях и привлекая все более пристальное внимание лингвистов, остается одной из самых сложных и недостаточно изученных. Несмотря на наличие большого количества работ, посвященных изучению языковых явлений с позиций функциональной грамматики, проблема описания категории предельности/непредельности, находящейся в центре функционально-семантического поля аспектуальности, не может быть признана окончательно решенной. Между тем способы передачи предельности/непредельности действия во французском языке имеют ярко выраженную специфику и особую функциональную нагрузку.

**Аспектуальность** относится к наиболее распространенным языковым категориям и является, по мнению некоторых языковедов, более универсальной, чем даже категория времени. Наряду с такими функционально-семантическими категориями, как темпоральность, персональность, бытийность, локативность, поссесивность, данная категория является одной из семантических констант наиболее высокого уровня<sup>1</sup>.

Аспектуальная характеристика действия сводится к указанию на способ распределения действия во «внутреннем времени»: является ли оно длительным (неограниченно длительным или ограниченно длительным) или недлительным (мгновенным), кратным (неограниченно кратным или ограниченно кратным) или некрatным (разовым), протекающим как процесс, или целостным фактором, имеет ли оно внутренний предел в своем развитии или нет (предельные или непредельные действия) и др. В узком понимании область аспектуальности охватывает все характеристики действия с точки зрения наличия/отсутствия в его проявлении временной перспективы. В более широком понимании к аспектуальности относят все типы протекания и распределения действия во времени (фазовость, интенсивность динамичность, статичность, отношение и др.).

Первичным делением поля аспектуальности является разграничение количественной и качественной аспектуальности.

К сфере количественной аспектуальности относится характеристика действия по прерыв-

ности и непрерывности, по кратности, по степени интенсивности и длительности.

Качественная аспектуальность раскрывается в системе содержательных вариантов, одним из признаков которых является отношение действия к пределу. Она охватывает такие семантические оппозиции, как динамика – статика; действие предельное, направленное к внутреннему пределу, – действие непредельное, ненаправленное к пределу; предельное действие, достигающее своего предела, – действие, когда предел еще не достигнут<sup>2</sup>.

**Предел** – понятие универсальное, применяемое в различных сферах жизни и деятельности. Термин «предел» употребляется в физике, математике, лингвистике. В физике, например, под пределом пропорциональности, текучести, упругости, усталости понимается «наибольшее напряжение при различной деформации материалов»<sup>3</sup>.

В лингвистике нет общепризнанного и однозначного толкования понятия «предел». Лингвисты вкладывают в этот термин различное содержание<sup>4</sup>.

Вслед за С. И. Холод, мы склонны рассматривать **предел** как некую критическую точку, связанную с качественным изменением в протекании действия, такой точкой может быть: 1) начало действия; 2) конец действия; 3) достижение цели; 4) переход в новое качественное состояние субъекта/объекта действия<sup>5</sup>.

А. В. Бондарко выделяет следующие разновидности предела: 1) внутренний и внешний; 2) реальный и потенциальный; 3) эксплицитный и имплицитный; 4) абсолютный и относительный<sup>6</sup>.

**Предельность** (далее П) – это входящее в семантику глагола указание на внутренний, самой природой данного действия предусмотренный предел.

**Непредельность** (далее НП) – это отсутствие внутреннего предела, ограничивающего течение действия хотя бы в перспективе<sup>7</sup>.

Категория предельности/непредельности глагольного действия является лингвистической универсалией, так как она в той или иной степени свойственна всем языкам.

В славянских языках соотношение П/НП выступает в поле аспектуальности как оппозиция аспектуальных классов лексики, представляющая собой ближнюю периферию по отношению к грамматической категории вида как к центру поля, т. е. характерным примером является комплекс «глагольный вид и предельность/непредельность глагольного действия».

В романских языках, в частности во французском, оппозиция П/НП выступает в поле аспектуальности при отсутствии в данном языке вида как грамматической категории. Вследствие этого значимость противопоставления предельности/непредельности в общей системе отношений к действию повышается. Как отмечает Е. А. Реферовская, предельность/непредельность глагола играет доминирующую роль в аспектуальной



характеристике действия, какой бы глагольной формой оно ни выражалось<sup>8</sup>. Г. Гэрэй выделяет во французском языке два класса глаголов – целевые и нецелевые – *telic/atelic verbs*. В основе данного противопоставления лежит признак цели, входящий в лексическое значение глагола (термин *telic* соотносится с древнегреческим *telos* ‘конец, окончание, исполнение, исход, результат, цель’)<sup>9</sup>. В. Г. Гак отмечает, что подобные группы глаголов получают различное наименование: непредельные – *cursifs, duratifs, imperfectifs, sans terme fixe, non-cycliques*; предельные – *terminatifs, perfectifs, à terme fixe, cyclique, ponctuels* и др.<sup>10</sup>.

При анализе категории предельности/непредельности во французском языке мы опираемся на теорию функциональной грамматики, разработанную А. В. Бондарко<sup>11</sup>. Функционально-семантический подход к анализу фактов языка, и теория функциональной грамматики в частности, базируется «на таких принципах исследования, которые способствуют выявлению глубинных семантических процессов, “скрытых” закономерностей, обусловленных сложной природой языка как средства общения, и обеспечивают возможность решения наиболее трудных теоретических вопросов <...>, затрагивающих проблемы соотношения разных языковых уровней с точки зрения их иерархии и взаимодействия для выражения одного содержания или для выполнения одной коммуникативной задачи»<sup>12</sup>.

Основным принципом построения функциональной грамматики является подход «от семантики к средствам ее выражения», что позволяет представить специфику грамматики во всей полноте ее признаков и является исходным пунктом лингвистического анализа. Семантика, исследуемая в функциональной грамматике, всегда «потенциально грамматична». Элементы лексических значений включаются в сферу аспектуальной категории предельности/непредельности, в выражении которой определяющую роль играют грамматические средства<sup>13</sup>.

Категория предельности/непредельности глагольного действия во французском языке, на наш взгляд, имеет трехступенчатую модель иерархической организации, на вершине которой находится семантическая характеристика глагола, вторую и третью ступень данной структуры последовательно занимают морфологические и лексико-синтаксические элементы. Обратимся подробнее к анализу первой ступени предложенной нами модели.

Предельность/непредельность является, прежде всего, внутренним свойством глагольной лексемы, ее постоянной *семантической* характеристикой, определяемой на лексикографическом уровне. Изучение состава и структуры лексико-семантической группы глаголов движения позволило определить роль категории предельности/непредельности в семантике глагольных лексических единиц.

Для разграничения предельных/непредельных глаголов движения на лексикографическом уровне нами были использованы следующие критерии: категория **направления** и понятие **перспективы**, которые являются неотъемлемой частью любой ситуации движения.

Главным семантическим признаком, на основании которого осуществляется противопоставление предельных/непредельных глаголов движения, является **направленность** движения в пространстве. Категория направления является основной частью значения динамического предиката и объективирует обобщенный смысл движения как любого изменения.

Традиционно считается, что неоднаправленные глаголы движения являются непредельными, а одинаправленные – предельными, так как действие, обозначаемое этими глаголами, имеет определенную цель – достижение пространственного предела.

Неоднаправленное движение характеризует действие, которое по своему значению не направлено и не может быть направлено к достижению предела действия, поскольку осуществляется в разных направлениях и зачастую неоднократно<sup>14</sup>. Соответственно, неоднаправленные глаголы движения являются непредельными, так как никакого преодоления пространственной границы в обозначаемом ими действии не наблюдается, например:

*J'aime à muser toute la journée sans ordre et sans suite*<sup>15</sup>. В данном примере непредельный глагол *muser* обозначает недирективное движение (*directionality* – ‘направленность’, вслед за О. Г. Андреевым, L. Talmy и др.)<sup>16</sup>, т. е. передвижение в пространстве без указания на точку отправления и прибытия.

Однаправленные глаголы движения обозначают перемещение, происходящее в определенном направлении к некоторой точке пространства, при этом локативный аргумент задается непосредственно в контексте или входит в состав глаголов, а дифференциальный признак «направленность движения» является неотъемлемой частью их семантики, например:

*C'est cela qu'il se dit sûrement, tandis qu'il rentre à la maison, referme sa porte, pose son chapeau sur la table de l'entrée, jette son pardessus sur la banquette*<sup>17</sup>. Ориентирами в данном контексте являются предлоги *à, sur*, которые выступают в качестве вершины именной группы и служат локативными аргументами глаголов *rentrer, poser, jeter*.

Итак, направление движения задается обстоятельством места. Конечный пункт (цель движения), если он предусмотрен, определяется только в контексте, т. е. является внешним пределом по отношению к действию. Внутреннего предела, к которому стремилось действие, а также изменений в характере протекания действия в семантике одинаправленных глаголов движения почти не обнаруживается. Таким образом, вслед



за Ю. С. Масловым, мы приходим к выводу, что значение конкретности, единичности и даже пространственной «однаправленности» движения вовсе не то же самое, что значение направленности к какому-то пределу, к критической точке, с достижением которой действие должно исчерпать себя и прекратиться<sup>18</sup>.

По мнению Е. С. Кубряковой, движение рождает в нашем мозгу особый вид репрезентации – схемы или программы движения, его мысленно восстанавливаемого «следа». Как только материя воспринимается как движущаяся субстанция, движение, очевидное глазу, создает образ этого движения в виде представления о его направленности траектории, следе – схемы осуществления<sup>19</sup>. Но конкретное языковое выражение, хотя и вызывает представление о всей ситуации движения, тем не менее, выделяет, т. е. выносит на передний план и включает в перспективу только один ее определенный аспект. Е. Р. Иоанесян считает, что понятие **перспективы**, являющееся неотъемлемой частью любой ситуации движения, наиболее адекватно помогает описать предельный/непредельный характер глагола<sup>20</sup>.

В ситуации перемещения субъекта или объекта X из точки У в точку Z можно выделить две сущности – процесс Р и результативное событие Q. Любой из этих аспектов может включаться в перспективу, что приводит к делению этих глаголов на два класса:

- 1) непредельные (процессуальные) глаголы движения, выдвигающие в перспективу процесс Р;
- 2) предельные (точечные) глаголы движения, выдвигающие в перспективу точечное событие Q.

Основные глаголы движения этих двух групп представлены в таблице.

Анализ данных таблицы показал, что непредельные глаголы обозначают процесс, имеющий в конце определенное событие (*accomplissement*) (т. е. процесс движения завершается при достижении пространственной точки), а глаголы второго класса описывают результат данного события и относятся к так называемым точечным глаголам (*résultat*). Из этого следует, что глаголы типа *marcher*, *monter*, *descendre* отделяются от таких действительно точечных глаголов, как *arriver*, *entrer*, *jeter* и т. п.

Среди указанных лексических единиц были также выделены группы глаголов, которые, описывая точечные или процессуальные события, включают отсылку к некоторым процессам, связанным с этим изменением. Отмеченным выше свойством обладают многие «контактные» глаголы, обозначающие мгновенное взаимодействие между актантами действия: *toucher*, *s'accouder*, *suspendre*, *poser* и т. п., а также глаголы «прекращения контакта»: *se diffuser*, *se diviser*, *se disperser*, *se séparer* и т. д., описывающие процесс, следующий за точечным событием.

При разграничении процессуальных и точечных глаголов движения необходимо также учиты-

#### Процессуальные и точечные глаголы движения во французском языке

Процессуальные (непредельные) глаголы движения	Точечные (предельные) глаголы движения
aller	aborder
avancer (s')	approcher (s')
errer	arrêter (s')
courir	arriver
conduire	atteindre
descendre	atterrir
glisser	démarrer
longer	entrer
marcher	envoler (s')
mener	franchir
monter	finir
nager	gagner
passer	installer (s')
pencher (se)	jeter
poursuivre	lancer
rentrer	lever (se)
relever	partir
revenir	pénétrer
rouler	placer
sauter	poser
suivre	suspendre
tourner	tirer
traverser	tomber
traîner (se)	transporter
voler	toucher

вать не только процесс движения и его результат, но и предшествующую, а также следующую за ними фазы. Анализ семантической структуры французских глаголов движения выявил, что она может быть представлена компонентами, имеющими разный статус: презумптивный, асертивный и имплицативный. Презумптивный компонент значения описывает ситуацию, имевшую место к моменту начала движения; имплицативный – ситуацию, имевшую место непосредственно после его осуществления; асертивный компонент отражает сам процесс движения<sup>21</sup>. Семантика точечных глаголов движения характеризуется наличием всех трех компонентов значения, тогда как в семантической структуре процессуальных глаголов преобладает асертивный компонент, а презумптивный и имплицативный компоненты проявляются в контекстуальных условиях.

Итак, использование понятия перспективы при описании глаголов движения позволяет решить две частные задачи. С одной стороны, оно выявляет природу различия (которое на интуитивном уровне чувствуется носителями



языка), существующего между предельными и неопредельными глаголами. С другой стороны, понятие перспективы объясняет определенное сходство между предельными и точечными глаголами, ибо глаголы второго класса, описывая сложную ситуацию целиком, выносят в перспективу точечное событие, являющееся частью этой ситуации.

Таким образом, анализ материала исследования показал, что аспектуальная категория предельности/непредельности глагольного действия не обладает во французском языке статусом грамматической универсалии. Категория предельности/непредельности является, прежде всего, внутренним свойством глагольной лексемы, постоянной семантической характеристикой глагола, определяемой на лексикографическом уровне. Семасиологический анализ выявил, что категориальные семантические признаки направленности и перспективы играют главную роль в разграничении предельных/непредельных глаголов движения.

#### Примечания

- 1 См.: *Бондарко А.* Теория значения в системе функциональной грамматики : На материале русского языка / Ин-т лингв. исследований РАН. М., 2002 ; *Lyons J.* Semantics : in 2 vol. Vol. 2. Cambridge, 1977 ; *Маслов Ю.* Очерки по аспектологии. Л., 1984.
- 2 См.: *Маслов Ю.* К основаниям сопоставительной аспектологии // Вопросы сопоставительной аспектологии : сб. ст. Л., 1978. С. 10–18.
- 3 Физико-математическая энциклопедия. М., 1998. С. 142.
- 4 См.: *Бондарко А.* Основы функциональной грамматики. СПб., 2001 ; *Зиндер Л., Строева Т.* Пособие по теоретической грамматике и лексикологии немецкого языка. М., 1962 ; *Крушельская К.* Очерки по сопоставительной грамматике немецкого и русского языков. М., 1961.
- 5 См.: *Холод С.* Предельность/непредельность глаголов

движения в современном русском языке : дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2004. С. 20.

- 6 См.: *Бондарко А.* Теория значения в системе функциональной грамматики... С. 186.
- 7 Там же. С. 187.
- 8 См.: *Реферовская Е.* Аспектуальные значения французского глагола. Теория грамматического значения и аспектологические исследования. Л., 1984. С. 91–109.
- 9 См.: *Гэрей Г.* Глагольный вид во французском языке // Вопросы глагольного вида : сб. / сост., ред., вст. ст. и прим. Ю. С. Маслова. М., 1962. С. 345–354.
- 10 См.: *Гак В.* Пространство вне пространства // Логический анализ языка. Языки пространства : сб. ст. / отв. ред. Н. Д. Арутюнова, И. Б. Левонтина. М., 2000. С. 281.
- 11 См.: *Бондарко А.* Функциональная грамматика. Л., 1984. С. 31.
- 12 *Туникова Н.* Функционально-семантическая категория инперсональности русского глагола // Вестн. ВолГУ. Сер. 2 : Филология. 1996. Вып. 1. С. 14–18.
- 13 См.: *Бондарко А.* Теория значения в системе функциональной грамматики... С. 296–300.
- 14 См.: *Авилова Н.* Вид глагола и семантика глагольного слова. М., 1976. С. 108.
- 15 *Rousseau J.* Julie ou la nouvelle Héloïse. P., 1953. P. 175.
- 16 См.: *Андреев О.* Дирекциональность в испанском языке (грамматико-категориальный и когнитивно-концептуальный аспекты) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2000 ; *Talmy L.* Semantics & Syntax of Motion // Syntax & Semantics. Vol. 4. N. Y., 1976.
- 17 *Sarraute N.* Portrait d'un inconnu. P., 2006. P. 106.
- 18 См.: *Маслов Ю.* Очерки по аспектологии. С. 17.
- 19 См.: *Кубрякова Е.* Глаголы действия через их когнитивные характеристики // Логический анализ языка. Модели действия : сб. ст. / под ред. Н. Д. Арутюнова. М., 1992. С. 84–90.
- 20 См.: *Иоанесян Е.* Понятие перспективы в семантическом описании глаголов движения // Вопр. языкознания. 1990. № 3. С. 129–135.
- 21 См.: *Иоанесян Е.* Структура значений французских глаголов движения // Вопр. языкознания. 1991. № 5. С. 28–37.

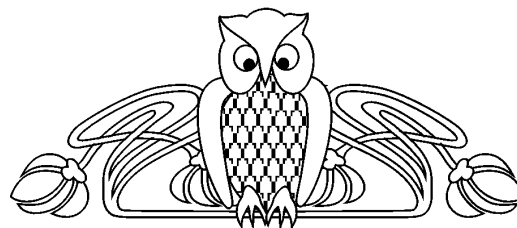
УДК 81'246.2'373.611(71)

## СЛОВООБРАЗОВАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ КАНАДАНИЗМОВ КАК РЕЗУЛЬТАТ ЯЗЫКОВОЙ ИНТЕРФЕРЕНЦИИ (на материале словарей)

М. А. Хмырова

Саратовский государственный университет  
E-mail: mariya-khmyrova@yandex.ru

Статья посвящена изучению лингвистических факторов, способствующих формированию канаданизмов, появление которых обусловлено ситуацией билингвизма на территории Канады и



является результатом языковой интерференции. В статье приводится определение термина «канаданизм» и анализируются особенности универсальных словообразовательных процессов, которые участвуют в создании канаданизмов как особых лексических единиц.

**Ключевые слова:** канаданизм, ситуация билингвизма, интерференция, аффиксация, словосложение, конверсия, онома-топия.



### Specific Characteristics of Word-formation in Canadianisms as a Result of Language Interference (on the Materials of Dictionaries)

M. A. Khmyrova

The article studies linguistic factors facilitating the formation of canadianisms; the latter emerge due to the bilingualism on the territory of Canada, and they are the result of the language interference. The paper presents the definition of the term «canadianism» and analyses the peculiarities of universal word-formation processes involved in creating these specific lexical units.

**Key words:** canadianism, bilingual situation, interference, affixation, compounding, conversion, onomatopoeia.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-13-16

Изучение английского и французского языков на территории Канады представляется важным, так как английский язык в Канаде постоянно испытывает влияние второго государственного языка – французского, в свою очередь влияя на французский язык. Благодаря этому возникшая ситуация билингвизма является уникальной на данной территории, поскольку происходит взаимовлияние и взаимообогащение двух неблизкородственных языков, обуславливающих интерференцию на разных языковых уровнях.

В данной работе, представляющей собой один из фрагментов исследования, было необходимо рассмотреть особенности словообразования, которые характерны для канадизмов, заимствованных из английского языка во французский язык Канады.

Важно отметить, что под канадизмом мы понимаем лексическую единицу любого происхождения (французского, английского и языков американских индейцев), которая стала лингвистическим и лексикографическим фактом каждого из упомянутых языков на территории Канады и которая является специфической на любой другой территории, например во Франции, в Великобритании, США и др.

Известный канадский лингвист С. Доллинджер (Stefan Dollinger) в статье «Канадский английский» («Canadian English») выделяет 4 типа канадизмов, которые были выделены им в ходе подготовительной работы по созданию «Словаря канадизмов, основанном на исторических подходах»<sup>1</sup> (Dictionary of Canadianisms based on Historical Principles):

- 1) канадизмы, появившиеся на территории Канады;
- 2) канадизмы, сохранившиеся в Канаде (слова на территории Канады, которые сохранили первоначальное значение в языках источниках);
- 3) лексические единицы, претерпевшие семантические изменения на территории Канады;
- 4) культурно обусловленные термины.

В данной статье материалом исследования послужили канадизмы первого типа, т. е. появившиеся на территории Канады в процессе

заимствования из английского языка во французский язык Канады.

Как известно, к продуктивным способам словообразования как в современном английском, так и французском языках относятся такие способы, как аффиксация, словосложение, конверсия и аббревиация. При этом целью данного исследования было выявить особенности словообразовательных процессов на материале канадизмов, обусловленных, как уже упоминалось выше, явлением интерференции, которая неизбежна в ситуации билингвизма. В данном случае под интерференцией, в узком ее понимании, имеется в виду использование английской корневой основы и французского суффикса в процессе словообразования канадизма способом аффиксации.

Аффиксация в нашем материале представлена суффиксацией, которая определяется следующей словообразовательной моделью:

$$n + -s = n$$

$$\text{сущ.} + \text{суффикс} = \text{сущ.}$$

Например,

$$\text{Bat} + \text{-te} = \text{batte.}$$

В исследуемом материале были отмечены следующие французские суффиксы: -te, -age, -eur, -ie, -ment, -ne.

Канадизм batte (палка для ударов по мячу) образован от английского существительного bat (бита, удар) при помощи французского суффикса -te, причем происходит сужение семантики, а именно специализация значения вновь образованной лексемы. Известное на территории Канады слово blastage (порывистый ветер) образовалось от английского blast (сильный порыв ветра, взрывная волна, болезнь и др.) с помощью суффикса -age<sup>2</sup>. Сравнение объемов значения показало, что и в данном случае также произошла специализация значения. Наиболее продуктивным в исследуемом материале оказался суффикс -eur, который образует существительное от глагола и во французском языке имеет значение «действующее лицо, деятель». «Поскольку в настоящее время большое влияние на лексику французского языка оказывает английский язык, французский лингвист П. Лера (P. Lerat) не без основания считает, что стабильность суффикса -eur, поддерживается заимствованиями из английского языка, оканчивающимися на суффикс -er. П. Лера упоминает о новой «релятивизации»<sup>3</sup>, происходящей в лексике современного французского языка на основе французской (а не латинской) морфологии, зачастую под влиянием слов, заимствованных из английского языка – англо-американизмов романского происхождения»<sup>4</sup>.

Во французском языке на территории Канады bounceur имеет значение «вышибала». В английском языке это же лексическое значение обнаруживается у слова bouncer. Таким же образом с помощью суффикса -eur были образованы такие канадизмы, как contracteur (предприниматель; в англ.: contractor), clippeur (машинка для стрижки волос; в англ.: clipper), elevateur



(лифт; в англ.: elevator), fakeur (симулянт; в англ.: faker), speakeur (оратор; в англ.: speaker), switcheur (стрелочник; в англ.: switcher), runneur (водитель автомобиля; в англ.: runner). При этом важно отметить, что в подавляющем большинстве случаев произошло сужение семантики, что является характерным явлением в процессе заимствования.

Такой способ словообразования, как словосложение, является продуктивным и в современном английском, и в современном французском языках.

В ходе анализа материала были выделены две основные особенности словосложения у канаданизмов. Первой особенностью было сложение двух непосредственных составляющих (НС), одна из которых англоязычная, вторая – французская, например, block-apartement. Второй особенностью были сложные слова, которые по структуре напоминают английские сложные слова-фразеологизмы, состоящие из трех НС, отличительным признаком которых является написание через дефис (ср.: англ. mother-in-law, merry-go-round, forget-me-not). Примерами такого словосложения могут служить такие канаданизмы, как bicycle à pédales – велосипед; bicycle à gasoline – мотоцикл; club de nuit – кабаре и др. При этом отмечается написание без дефиса, что характерно для свободных словосочетаний, каковыми они не являются, так как имеет место образование общего фразеологического значения. На фразеологизацию данных сложных образований указывает общее значение, которое является гомогенным для каждой дискретной морфологической структуры.

Достаточно большое количество канаданизмов образовано с помощью такого способа словообразования, как конверсия. Конверсия<sup>5</sup> – способ словообразования без использования специальных словообразовательных аффиксов; разновидность транспозиции, при которой переход слова из одной части речи в другую происходит так, что назывная форма слова одной части речи (или его основа) используется без всякого материального изменения в качестве представителя другой части речи.

Этот способ словообразования появился в английском языке в Средние века в связи с потерей окончаний, вызванных большим перемещением гласных. Кроме того, в английском языке оказалось мало исконных суффиксов, образующих глаголы. При этом некоторые из них, что являлись заимствованными, например -fy, -ise, -ize, ограничены областью образования, так как относятся к стилю научной прозы. При этом общепринятый глагольный суффикс -en в настоящее время не является продуктивным.

Анализ материала канаданизмов показал, что процесс конверсии происходит в два этапа. На первом, назовем его подготовительным этапом, имеет место суффиксация. Согласно продуктивной английской модели словообразования:

$$V + -er = n$$

гл. + -er = сущ.

Например,

$$\text{catch} + -er = \text{catcher}.$$

На втором этапе имеет место собственно конверсия, в результате которой от вновь образованного существительного образуется глагол:

$$n :: V$$

$$\text{catcher} :: \text{catcher}.$$

Таким образом, данную модель можно представить в виде следующей модели:

$$V + -er = n :: V$$

гл. + -er = сущ. :: гл.

$$\text{catch} + -er = \text{catcher} :: \text{catcher}$$

$$V n V.$$

Что касается значения вновь образованного глагола, то было отмечено, что в процессе конверсии происходит десемантизация суффикса -er и у глагола появляется свое глагольное значение. При этом значение глагола, образованного от существительного с суффиксом -er, может сужаться. Например, в англ.: to act – действовать, играть на сцене, притворяться, actor – актер. Канаданизм, выраженный глаголом acter, сохранил лишь значение «исполнять, ставить роль».

Существительное catcher (ловец) в английском языке образовано от глагола catch (ловить) путем прибавления суффикса -er со значением «деятель». Затем в процессе конверсии от английского существительного catcher был образован канаданизм, выраженный глаголом catcher, который приобрел совершенно иное значение – 1. ловить мяч на лету; 2. схватывать на лету (быстро соображать).

Существительное binder в английском языке со значением «переплетчик», «связующий элемент», образованное от глагола bind (связывать), в процессе конверсии превратилось во французском языке на территории Канады в глагол binder со значением «крепко привязывать, связывать».

Такие канаданизмы, как driller (заниматься военными упражнениями), faker (притворяться, симулировать), guesser (видеть, предвидеть, угадывать), jumper (исчезать убежать, увольняться), kisser (злить, дразнить собаку), stepper (танцевать), stocker (покупать себе новую одежду) и другие, также образованы от английского языка путем конверсии. При этом необходимо отметить, что у многих из образованных данным способом канаданизмов значение может полностью меняться. Например, слово kisser приобрело значение «злить собаку», хотя в языке-источнике обозначает «того, кто целует». Канаданизм stocker приобрел значение «покупать себе новую одежду», в то время как в английском языке у данного слова другое значение – «держатель».

Анализ канаданизмов также обнаружил такое специфическое явление, как ономапопея, в качестве особого способа словообразования. Как верно считают некоторые лингвисты (и мы раз-



деляем это мнение), этот словообразовательный способ обусловлен влиянием языков американских индейцев.

Как известно, «звукоподражание (ономатопея) – закономерная произвольная фонетически мотивированная связь между фонемами слова и лежащим в основе номинации звуковым признаком денотата. Звукоподражание также определяют как условную имитацию звучаний окружающей действительности фонетическими средствами данного языка»<sup>6</sup>.

В одной из своих работ С. Хэмиллтон (Sandra Hamillton) отмечает, что не все новые слова образуются от существующих слов. Явление ономатопеи также играет роль в формировании новых слов, хотя оно не является общепринятым способом словообразования в настоящее время. Некоторые канадизмы были образованы от звука, который издает тот самый предмет, для которого этот звук характерен. Как считает автор, в канадском варианте английского языка маленький водопад в горах называется a rattle (особенно в Ньюфаундленде, где этот термин и появился)<sup>7</sup>. Проведенный нами анализ показал, что в данном случае имеет место явление вторичной номинации, так как этимологический анализ слова rattle выявил, что это собственно английское звукоподражательное слово, имеющее значение: глагол – «производить повторяющиеся резкие и короткие звуки»; существительное – «цепочка остроконечных колец на конце хвоста гремучей змеи», также «погремушка»<sup>8</sup>.

Можно предположить, что канадизм sreek со значением «ручей» также был образован от звука, который издает стремительно бегущий поток воды.

В исследуемом материале было выделено название птицы, которое тоже является звукоподражательным, так как было заимствовано из языков местных индейцев – птица chewee, которая по-русски называется «тауи».

Итак, проведенный анализ канадизмов с точки зрения особенностей их образования показал, что они создаются по универсальным словообразовательным моделям, которые являются продуктивными в изучаемых языках, а именно – аффиксация, словосложение, конверсия. При этом было отмечено, что аффиксация в исследуемом материале представлена только суффиксацией,

словосложение имеет свои особенности, так как обнаруживает явление интерференции при создании сложных слов (сложение основ английского и французского языков, ведущих к образованию нового сложного слова). Довольно продуктивным для нашего материала оказался процесс создания фразеологических сложных слов, состоящих из трех НС, что обнаруживает определенное влияние английской словообразовательной модели на французский язык. Конверсия имеет место при создании канадизмов, но в ней также были отмечены некоторые особенности. Специфическим для образования канадизмов оказался способ ономатопеи. Хотя он не является продуктивным, тем не менее, этот процесс имеет место, что, безусловно, вызвано влиянием языков североамериканских индейцев.

Таким образом, изучение словообразовательных особенностей канадизмов является актуальным и плодотворным для понимания природы этого особого лексического слоя как английского, так и французского словарных составов на территории Канады.

#### Примечания

- <sup>1</sup> Dollinger S. Canadian English. Oxford English Dictionary. 2013. URL: <http://public.oed.com/aspects-of-english/english-in-use/canadian-english/> (дата обращения: 13.01.2015). Здесь и далее перевод наш.
- <sup>2</sup> Суффикс -age этимологически восходит к латыни, но стал фактом французского языка.
- <sup>3</sup> Как мы понимаем, под термином «релатинизация» П. Лера имеет в виду отношение между французским и английским языками на территории Канады.
- <sup>4</sup> Цыбова И. Словообразование в современном французском языке : учеб. пособие. М., 2008. С. 38–39.
- <sup>5</sup> См.: Лингвистический энциклопедический словарь. URL: <http://www.tapemark.narod.ru/les/235a.html> (дата обращения: 16.01.2015).
- <sup>6</sup> Языкознание. Большой энциклопедический словарь / гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. М., 2000. С. 165.
- <sup>7</sup> См.: Hamilton S. Canadianisms and their treatment in dictionaries. 1997. URL: <http://www.dico.uottawa.ca/theses/hamilton/hamilton2.htm> (дата обращения: 16.12.2014).
- <sup>8</sup> См.: Webster's New World Dictionary, Compact School and Office Edition, 1970. P. 355 ; Клоков В. Словарь французского языка за пределами Франции. Саратов, 2000.





УДК 811.161.1'23

## НУЛЕВЫЕ АССОЦИАТИВНЫЕ РЕАКЦИИ КАК ПОКАЗАТЕЛЬ СТЕПЕНИ ОСВОЕННОСТИ СЛОВА

А. П. Сдобнова

Саратовский государственный университет  
E-mail: sdobnovaar@yandex.ru

В статье на материале ассоциативного словаря показана зависимость между отказами от реагирования и процессом формирования лексикона в школьный период.

**Ключевые слова:** стимул, нулевые реакции, ассоциативное поле, лексикон школьника, периферия лексикона.

### «No Answer» as an Indicator of the Word Acquisition Degree in Associative Fields

A. P. Sdobnova

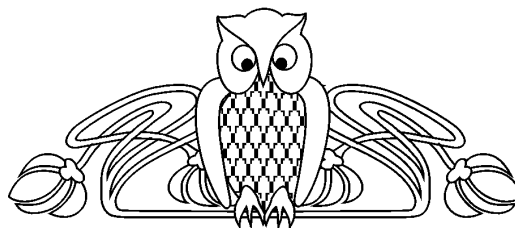
The article studies the interdependence between «no answers» and the process of lexicon formation during school age, based on associative dictionary data.

**Key words:** stimulus, no answers, associative field, schoolchild lexicon, periphery of lexicon.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-17-23

Единичные или малочисленные отказы от реагирования в анкете испытуемого интерпретируются в психолингвистических исследованиях как «явление нормальное»<sup>1</sup>. Многочисленные отказы уже нельзя рассматривать как норму (в «Русском ассоциативном словаре» число отказов в анкете колеблется, по данным Ю. Н. Караулова, в диапазоне от 0 до 35%). За отказами стоит комплекс факторов, которые их вызывают. К причинам отказов от реагирования на слова-стимулы с высокой частотой употребления, семантика которых известна испытуемому, Ю. Н. Караулов относит субъективные особенности испытуемого, неразвитость отдельной языковой личности. Отказы от реагирования на слова невысокочастотные, узких сфер общения, прецедентные и другие, «предполагающие для их адекватного использования серьезную эрудированность в разных областях культуры», объясняются не особенностями отдельной языковой личности, а особенностями усредненной ассоциативно-вербальной сети (АВС), которая лежит в основе языковой способности конкретной группы испытуемых<sup>2</sup>. Таким образом, отказ от реагирования может быть вызван индивидуальными особенностями отдельной языковой личности и/или особенностями АВС определенного социума.

В данной работе рассматриваются отказы от реагирования, которые обнаруживаются не в анкете отдельного испытуемого, а в массиве реакций ассоциативного поля (АП). Цель исследования



– выявить зависимости между отказами от реагирования и процессом формирования лексикона в школьный период. Испытуемые – школьники 1–11 классов, от которых получено более 900 тысяч реакций на 1126 стимулов в 1998–2008 гг. (база данных Ассоциативного словаря школьников Саратова и Саратовской области (АСШС) Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского)<sup>3</sup>. Испытуемых АСШС, с одной стороны, можно рассматривать как однородный социум, поскольку все они – учащиеся школы. С другой стороны, факторы «обучение», «возраст», «социализация» испытуемых слишком значимы в развитии личности в школьный период, в становлении ее ассоциативно-вербальной сети, в формировании лексикона, что не позволяет подходить к анализу ассоциативно-вербальной сети школьников как к единой сложившейся системе, заставляет учитывать возрастные, гендерные, социокультурные и другие особенности, оказывающие воздействие на процесс становления АВС, на формирование лексикона.

Отказы от реагирования, или «нулевые» реакции, составляют 10,42% от всех реакций, зафиксированных в базе данных АСШС. Они содержатся в ассоциативном поле каждого стимула, и разброс количества отказов, их диапазон очень велик – от 1,12% в АП стимула *ночь* до 43,45% в АП стимула *скорбь* (см. данные о количестве стимулов с разными долями отказов в АП на рис. 1).

Выделяются три группы стимулов: основная, в ассоциативных полях которой нулевых реакций содержится от 4 до 12% (см. выделенную часть гистограммы на рис. 1), и две группы – с минимальным и максимальным количеством отказов в ассоциативных полях.

В группу слов-стимулов с наименьшим количеством отказов входит частотная лексика, обозначающая реалии окружающего ребенка мира, ближайшего окружения человека. Основная часть речи в этой группе стимулов – существительные. Они репрезентируют природный мир (*солнце, река, море, поле, береза, дождь, зима, лето, ночь* и др.), животный мир (*собака, курица, лиса* и др.), предметный мир, включающий артефакты быта и школьной действительности (*кофта, стакан, книга, учебник* и др.), из именованных лиц – *мама*. В стимульном ряду АСШС существительные составляют 51%, большинство них – наиболее актуальные, частотные лексические единицы современного русского языка, обозначающие реалии окружающего мира. Так, животный мир

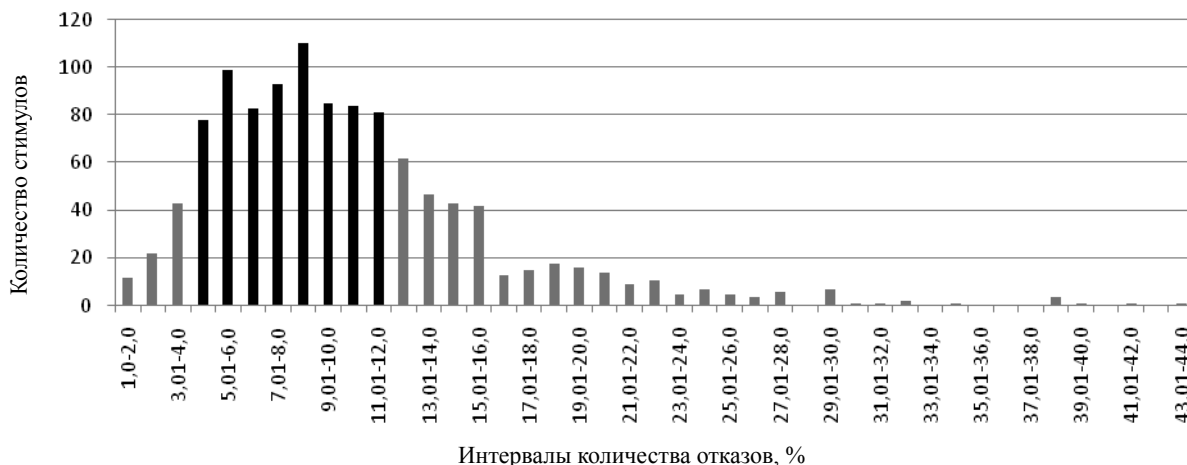


Рис. 1. Количество стимулов с разными долями отказов в ассоциативном поле

представлен в АСШС большим числом стимулов: *антилопа, баран, бегемот, жираф, заяц, зебра, кенгуру, курица, лев, лиса, лошадь, медведь, обезьяна, овца, олень, осел, попугай, пчела, рысь, страус, тигр* и др. Однако группа стимулов с минимальным количеством отказов репрезентирует только тех представителей животного мира, которые важны в национальной картине мира: *собака, котёнок, курица, заяц, лиса, бабочка, пчела* и др.<sup>4</sup> Из обозначений растительного мира в этой группе представлены: *береза, рябина, сосна, малина, роза* и другие, также называющие реалии окружающего мира. Тот же выбор характеризует и стимулы, обозначающие природные явления (*солнце, зима, лето, утро, ночь, вьюга, дождь, ливень, лужа, снежинка*), конкретно-предметный мир повседневности (*стакан, чай, торт, кофта, учебник*).

Из других частей речи в группе стимулов с минимальной долей отказов в АП имеется небольшая пласт прилагательных и глаголов. Прилагательные – колоративные (*черный, белый, голубой*), тактильные (*холодный, колючий*), оценочные (*добрый, смешной, старый*) и некоторые другие. Глаголы включают сему активности действия, процесса: *ходить, иду, плыть, кидать, уронить, говорить, читать, делать, собираться, начать*.

Значение слов-стимулов рассматриваемой группы освоено уже младшими школьниками, а отдельных лексем – даже на ранних этапах онтогенеза. Большинство ассоциативных полей слов-стимулов этой группы относится к динамическому типу с т а н д а р т и з а ц и и<sup>5</sup>. Они имеют сильные, устойчивые связи в ассоциативно-вербальной сети, и за время обучения в школе значительных изменений в этих связях не происходит.

На активное владение словами-стимулами с минимальной долей отказов от реагирования указывает то, что они в большинстве случаев широко представлены в качестве реакций школьников на различные стимулы. Например, слово *солнце* в разных словоформах отмечается в 1187 реакциях,

слово *говорить* – в 1796 реакциях. На сильные ассоциативно-вербальные связи этих слов указывает и то, что почти 70% стимулов этой зоны не имеют отказов от реагирования в одной или нескольких гендерно-возрастных группах (*солнце, поле, море, океан, лето, зима, ночь, дождь, рябина, сосна, книга, старый, колючий, черный, голубой, школьный, собираться, говорить* и др.). При этом важно отметить действие гендерной составляющей: у девочек таких стимулов в полтора раза больше (149), чем у мальчиков (65).

У взрослых и школьников слова данной группы входят в ядро лексикона или в околядерную зону (*солнце, море, день, ночь, книга, собака, девушка, белый, черный, старый, идти, говорить; мама, цветок, учебник, добрый, делать*).

Стимулы основной группы, в АП которых нулевые реакции содержатся в диапазоне от 4 до 12%, составляют 63% всех стимулов АСШС (*бумага, дядя, кошка, волшебник, лес, трава, весна, билет, дым, сон, люди, очки, друг, кашель, дверь, сын, цирк; медленный, живой, сильный, веселый, вежливый, интересный, красивый, весенний, свой; спать, лежать, бегать, молчать, видеть, рисовать* и др.). Эта группа слов входит в активный пласт лексики всех возрастных групп школьников. Динамические процессы, которые совершаются в ассоциативных полях каждого из стимулов этой группы, отражают естественный процесс переструктурирования ассоциативно-вербальных связей в школьный период, в период активного формирования лексикона.

Группа стимулов с максимальным количеством отказов в ассоциативных полях (от 13 до 43%) по характеру противоположна первой. Она включает слова-стимулы, которые не относятся к единицам ядерной лексики, не обозначают реалии ближайшего окружения человека, мира повседневности, например: *скорбь* – 43,45%, *наивность* – 41,39%, *корысть* – 39,72%, *ностальгия* – 39%, *принцип* – 34,97%, *колорит* – 32,82% и др. Основная часть стимулов этой группы – это



абстрактная лексика морально-этической, общественно-политической, общенаучной и подобной тематики, характерная для книжных стилей: *личность, честь, истина, смысл, простота, ностальгия, наивность, жалость, скорбь, корысть, право, проблема, конфликт, принцип, голосование, революция, вакцина, колорит, экземпляр, факт, метод, гравий, национальный, подлинный, изящный, изысканный, колоссальный, совершенный* и др. Небольшой пласт лексики этой группы характеризуется сниженной стилистической окраской (*брехня, шайка, мерзавец, эх*).

Существенным отличием состава стимулов с максимальной долей отказов от реагирования является то, что в нее входят не только три основные части речи, самые частотные в ассоциациях школьников (существительные, глаголы, прилагательные), но и местоименные, дискурсивные слова, строевые единицы: *тоже, просто так, зря, конечно, еще, уже, даже, вот, это, давай, такой, тогда, ничей, никак, совсем, весь, оттуда, кто-то, быть* и др.

Стимулы групп с максимальным и минимальным количеством отказов от реагирования различаются и семантикой, составом частей речи, сферой употребления, и наполнением ассоциативных полей, их динамикой у школьников разных возрастных групп.

Неоднократно фиксировалось, что количество нулевых реакций соответствует возрастным особенностям реагирования: чем младше школьник, тем больше отказов, и наоборот, чем старше школьник, тем меньше нулевых реакций, тем шире и устойчивее ассоциативные связи стимула с другими словами<sup>6</sup>. Общая картина – тенденция к снижению отказов от реагирования от одной возрастной группы к другой (см. распределение отказов по классам на рис. 2). График наглядно демонстрирует динамику отказов от реагирования, которая наиболее ярко проявляется у младшей возрастной группы (учащихся начальной школы), менее ярко выражено последовательное сокращение отказов в АП старших возрастных групп. Данный график передает только общую направленность данного процесса, но ее реализация имеет довольно сложный характер.

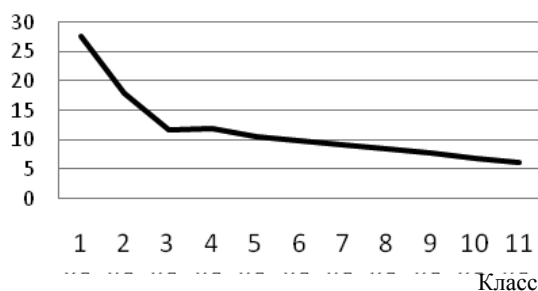


Рис. 2. Отказы от реагирования по классам, %

Динамичностью становления ассоциативных связей слов в АВС школьников характеризуются,

в первую очередь, слова-стимулы, в АП которых содержится максимальное количество нулевых реакций, и именно абстрактная лексика. Активная перестройка ассоциативного поля, сокращение нулевых реакций наблюдается у стимулов с наибольшим количеством отказов типа *скорбь* (43,45%), *наивность* (41,39%), *принцип* (34,97%), *колорит* (32,82%). Большая доля отказов в их АП свидетельствует о недостаточной сформированности ассоциативно-вербальных связей этих слов, о неполной освоенности их школьниками. О непонимании слова, незнании его семантики, отсутствии у слова в сознании школьников ассоциативно-вербальных связей свидетельствуют и семантически неадекватные, фонетические реакции типа *скорбь* → *лист, везение, горб, скорпион* и под., *наивность* → *ветер, давно, ботинки, ивность, ива* и под.

Совокупная доля в АП нулевых и семантически неадекватных реакций, в том числе фонетических, типа приведенных выше, естественно, сокращается от одной возрастной группы к другой, и сокращается интенсивно, что свидетельствует о процессе вхождения их в словарь, об осваивании этих лексических единиц в позднем онтогенезе. Вместе с тем высокая доля такого типа реакций сохраняется в АП всех возрастных групп, и даже в АП старшеклассников (рис. 3, 4). Гистограммы на рис. 3, 4 наглядно демонстрируют идущий процесс увеличения ассоциативно-вербальных связей у «книжных» слов, вхождения их в активную зону лексикона, однако неактуальность, неактивность, нечастотность такого рода лексики в сфере общения большей части школьников, даже старшей возрастной группы, сохраняет ее в периферийной зоне лексикона основной части школьников.

Подобная картина характерна почти для всех лексических единиц, у которых в ассоциативном поле у школьников 9–11 классов сохраняется около 30 и более процентов нулевых и семантически неадекватных реакций: *колорит* (54,83%), *напористый* (40,93%), *ностальгия* (32,59%), *принцип* (27,22%) и др. (см., например, гистограмму динамики освоения стимула *корысть* на рис. 5).

Материалы обратного словаря показывают, что слова, которые находятся в процессе вхождения в словарь школьников, иногда встречаются в ассоциациях школьников, однако они, как правило, выступают как повтор стимула. Так, слово *колорит* зафиксировано в АСШС только два раза, и в обоих случаях – это повтор стимула *колорит*, реакция *принцип* пять раз повторяет стимул, *скупой* – шесть раз, *корысть* – десять и т. д. Часть ассоциативных пар, включающая эти лексические единицы, указывает на семантически неадекватный характер связей, например, реакция *корысть* на стимулы *ярость* (2), *зависеть* (2), *зависть* (1), *злость* (1), *свинья* (1). Из 20 ассоциативных связей реакции *корысть* только две (*корысть* ← жадный (10 кл.), богатый (11 кл.)) демонстрируют понимание его семантики.

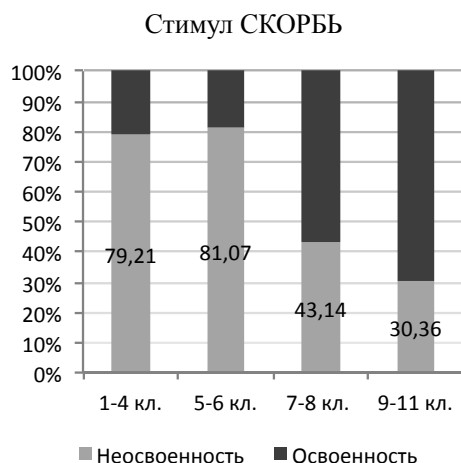


Рис. 3. Динамика освоения стимула *скорбь*

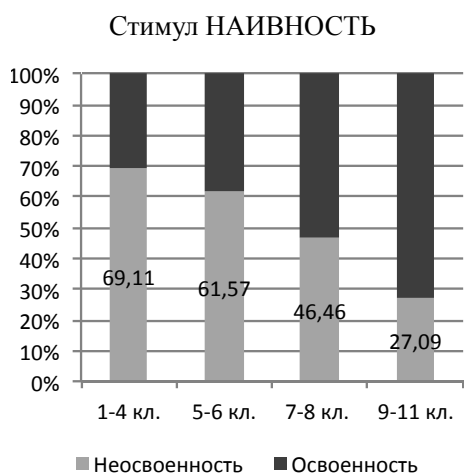


Рис. 4. Динамика освоения стимула *наивность*

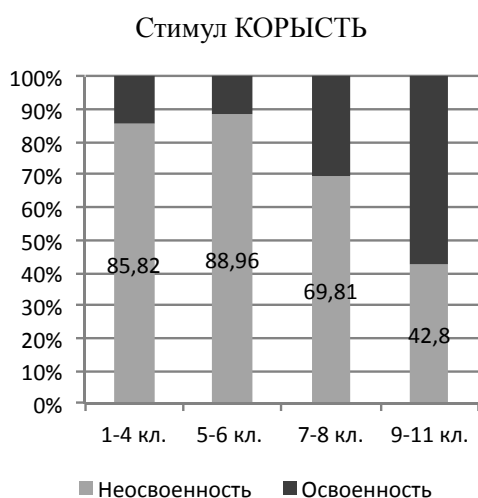


Рис. 5. Динамика освоения стимула *корысть*

Возрастную последовательность ассоциативных полей таких стимулов следует отнести, по В. Е. Гольдину, к двум динамическим типам – периферийного развития и вхождения в словарь.

К динамическому типу вхождения в словарь, эталоном которого В. Е. Гольдин называет возрастную последовательность АП стимула *скупой*<sup>7</sup>, относятся и АП стимулов *гравий*, *личность* и др. Для возрастной последовательности ассоциативных полей этого типа характерным признаком выступает следующее: самые частотные реакции у двух младших возрастных групп – отказы от реагирования; у старших возрастных групп их сменяют словесные ассоциации, и у старшеклассников самой частотной выступает, как правило, стандартная реакция, как и у взрослых носителей языка. Например, в АП стимула *личность* на первом месте у школьников 1–4 и 5–6 кл. – отказ от реагирования (34 и 21% соответственно), у школьников 7–8 кл. – реакция *моя*, у учащихся 9–11 кл. первая по частотному рангу – реакция *человек* (как и в РАС<sup>8</sup>), а другие реакции демонстрируют относительно высокий уровень понимания семантики слова и его связей в АВС: *личность* → *я, это я, индивидуум, достоинство человека, честь, паспорт, общество* и др.

Однако основной динамический тип в группе стимулов с абстрактной лексикой – тип периферийного развития, поскольку главной особенностью ассоциативных полей таких стимулов у школьников всех возрастных групп, в том числе у старшеклассников, является то, что самой частотной реакцией в АП оказывается отказ от реагирования. Следующими по частоте словесными реакциями в таких ассоциативных полях могут быть семантически адекватные реакции, в первую очередь – у старшей возрастной группы школьников, но могут быть и семантически не связанные со стимулом. См. первые по частотному рангу реакции на стимулы *напористый*, *корысть* (таблица).

Такой динамический тип периферийного развития характерен для большей части АП стимулов с абстрактным значением: *скорбь*, *колорит*, *метод*, *принцип*, *впечатление* и под.<sup>9</sup>

Освоение семантики стимулов с максимальной долей отказов от реагирования, расширение их ассоциативно-вербальных связей протекает неодинаково и зависит от разных факторов. Оно может зависеть от актуальности слова-стимула в учебном процессе. Рассмотрим это на примере ассоциативного поля стимула *метод*.

Слово «метод» является одним из общенаучных терминов и включено в школьные учебные тексты. В структуре АП стимула *метод* выделяются блоки: названия процессов, способов, области и места применения метода, его характеристики, номинации субъекта и др.

Анализ ассоциативных полей стимула *метод* у школьников четырех возрастных групп пока-



**Самые частотные реакции в ассоциативных полях стимулов *напористый*, *корысть*, %**

Стимул	Ранг	Возрастные группы			
		1–4 кл.	5–6 кл.	7–8 кл.	9–11 кл.
Напористый	1	отказ 27,84	отказ 30,93	отказ 36,9	отказ 16,36
	2	человек 6,25	человек 11,34	шоколад 8,33	характер 7,27
	3	шоколад 4,55	шоколад 7,22	человек 5,95	упорный, упрямый 4,55
	4	вода 2,84	толстый 5,15	вода, сильный 3,57	человек 3,64
Корысть	1	отказ 49,91	отказ 49,21	отказ 28,85	отказ 19,49
	2	корыто 4,9	злость 6,35	злость 6,41	зависть 9,93
	3	злость, кора 2,26	зло 3,17	зло 5,13	жадность 5,88
	4	дерево, жадность 1,88	корыто 2,65	жадность 4,49	зло 5,51

зывает, что количество отказов и семантически неадекватных реакций в АП от одной возрастной группы к другой последовательно и интенсивно сокращается, хотя и остается высоким у старшеклассников (ср.: 50,64% > 34,21% > 24,24% > 19,44%). Следует отметить, что и у взрослых (студентов 18–24 лет), как показывают материалы РАС, доля отказов от реагирования на стимул *метод* вместе с фонетическими и другими не соотносимыми с семантикой стимула реакциями составляет 12,27%.

Существенны качественные изменения, которые происходят у школьников в структуре АП стимула *метод*. Заметный скачок в развитии семантических связей наблюдается при переходе от младшего возраста к подростковому. Рассмотрим подробнее качественные изменения в структуре ассоциативного поля.

В толковом словаре метод определяется как «1. Способ действия в процессе познания чего-л.; процедура»; «2. Один из приемов, позволяющий осуществить что-л. на практике»<sup>10</sup>. Связь понятий «метод» и понятий «способ», «прием», увеличение этих связей репрезентируется в реакциях подростковых групп и старшеклассников (*способ, средство, прием, подход, алгоритм* и др.). Реакция *алгоритм* имеется в АП только старшей возрастной группы. У мальчиков и девочек младшей возрастной группы такая связь проявляет себя лишь в единичных реакциях. Рост и укрепление ассоциативно-вербальных связей рассматриваемых понятий наиболее последовательно от одной возрастной группы к другой наблюдается у мальчиков (ср. рост доли реакций, передающих эту связь: 2,5% > 8,5% > 11,9% > 12,2%).

Названия процессов, в которых проявляется действие методов, выступают доминирующими в ассоциативном поле и передают разнообразие сфер действия метода: метод → *исследования, воспитания, вычисления, подбора, обучения,*

*крашения, лечения, приготовления, сечения, реабилитации, профилактики* и др. Реакции *сечения, дедукции, интервала, интервалов, исследования, исследований* – только в АП старшей возрастной группы.

Действие фактора обучения в освоении семантики стимула проявляется и в том, что в структуре АП выделяется блок «область и место применения», который включает в основном названия областей науки (*наука/и, математика, химия, физика, медицина, педагогика, искусство, селекция, институт, лаборатория* и др.). Значительное количество реакций указывает на области, более знакомые школьникам, актуальные для них – учебную (*вычисления (е), решение, учение, урок, школа* и др.) и лечения (*лечения (е), излечения, медик (а), врач (а), (вы) лечить, больница, лекарство* и др.). Показательно, что у взрослых связи понятия метода и лечения не отражаются в составе ассоциативного поля: реакции, как-либо связывающие их, в АП стимула *метод* в РАС отсутствуют. В АСШС реакции, указывающие на связь этих понятий, имеются в АП младших возрастных групп, у старшеклассников встретились только две реакции. В противоположность этому самые частотные реакции, связывающие метод с учебной сферой, имеются в АП старшеклассников.

Реакции следующего блока – характеристики метода – у школьников и взрослых носят характер личностной, прагматической оценки или называют виды метода. У школьников характеристики метода в основном субъективные (*правильный, грубый, хороший, хреновый, мой* и др.). В РАС – преимущественно прагматические оценки (*эффективный, полезный, прогрессивный, передовой, сложный, новый*) и названия методов (*бесконтактный, дедуктивный, диалектический, научный, синтез, соцреализм* и др.). У школьников названия методов и прагматические оценки встре-



чаются только у старшеклассников (*сложный, удачный, индуктивный, научный, народный*), что, видимо, является результатом действия фактора обучения.

Проведенный анализ АП стимула *метод* позволяет утверждать, что развитие его ассоциативно-вербальных связей совершается неравномерно. Динамика включения слова в ассоциативно-вербальную сеть, расширения его связей подвержена воздействию, кроме доминирующего возрастного фактора, и других – процесса обучения, гендера, и характер воздействия каждого из последних проявляется по-разному в разновозрастных ассоциативных полях.

Иная картина осваивания слова наблюдается у стимула *гравий*, не относящегося к абстрактной лексике и к лексическим единицам, включенным в процесс обучения. По данным частотного словаря О. Н. Ляшевской и С. А. Шарова, слово «гравий» в русском языке относится к редким, имеет частоту  $\text{ipm}$  4.6, не входит в словарь живой устной речи<sup>11</sup>. Несмотря на то, что данное слово-стимул не относится к актуальной лексике школьников и взрослых, его осваивание начинается в школьный период: так, совокупная доля отказов от реагирования и семантически неадекватных, фонетических реакций (типа *гравёр, гравитация, граф, пчела, фрукт* и др.) у младших школьников составляет 83%, у старшеклассников она сокращается до 27%. Несмотря на яркую динамику, на значительный количественный разрыв, последний показатель не позволяет говорить об освоённости слова. И материалы обратного словаря АСШС подтверждают это: данное слово в качестве реакции (*гравий, гравия*) во всем словаре встречается четырежды на стимул *гравий* и один раз у девятиклассницы на стимул *куча*.

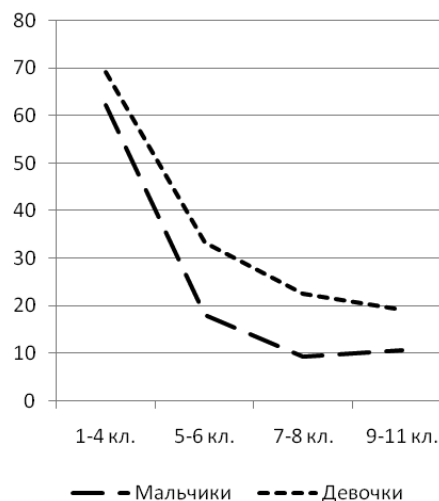
В АП стимула *гравий* отказы от реагирования резко сокращаются при переходе из младшей группы (1–4 кл.) в младшую подростковую (5–6 кл.). Динамический скачок происходит и у мальчиков, и у девочек (рис. 6). В последующем расширение ассоциативно-вербальных связей продолжается.

В развитии АП стимула *гравий* ярко проявляется гендерная составляющая. Начиная с подросткового возраста, отказов в АП мальчиков в два раза меньше, чем в АП девочек. Что касается понимания семантики слова, то ассоциативные реакции свидетельствуют, что морской или речной гравий знаком в одинаковой мере мальчикам и девочкам. А реакций, соотносимых с гравием как материалом, который используется в дорожных, строительных работах, у мальчиков всех возрастных групп в полтора раза больше, чем у девочек. Последнее и количество отказов позволяют утверждать, что слово «гравий» в школьный период более активно осваивается мальчиками.

Слово «напористый» – единица абстрактной лексики, характеризующая качество человека. Это слово не входит в состав активной, актуальной

лексики школьников и взрослых, не относится к лексическим единицам, непосредственно включенным в процесс обучения. По данным частотного словаря О. Н. Ляшевской и С. А. Шарова, слово «напористый» является редким, имеет частоту  $\text{ipm}$  2.5, не входит в словарь живой устной речи<sup>12</sup>. Ассоциативное поле стимула *напористый* характеризуется динамическим типом периферийного развития.

Отказы на стимул ГРАВИЙ

Рис. 6. Динамика отказов от реагирования в ассоциативном поле стимула *гравий*

В АП рассматриваемого стимула у младших школьников совокупная доля отказов от реагирования и семантически неадекватных, фонетических реакций типа *напор, гвоздь, канал, шоколад, на стекляшку, пирог, шина* составляет 84%. У старшеклассников совокупная доля таких реакций – 41%. Высокий процент совокупной доли нулевых, семантически неадекватных и фонетических реакций указывает на неосвоенность семантики данного слова даже старшеклассниками. В обратном словаре пять реакций (*напористый* (2), *ненапористый, напористые, напористый враг*) представлены на стимул *напористый*, и только одна реакция мальчика-десятиклассника на другой стимул: *стремительный* → *напористый*.

Осваивание данного слова начинается только в старшем подростковом возрасте, и главный сдвиг в сторону освоения происходит только у старшеклассников. У девочек-старшеклассниц этот процесс идет интенсивнее, чем у мальчиков-ровесников (рис. 7).

Результаты проведенного анализа.

1. Отказы от реагирования, их количественные показатели содержат важную информацию о степени освоённости школьниками лексической единицы, о степени сформированности ассоциативно-вербальных связей слова-стимула в АВС определенной возрастной группы испытуемых, о динамике изменения ассоциативных связей,



их переструктурировании в процессе эволюции лексикона.

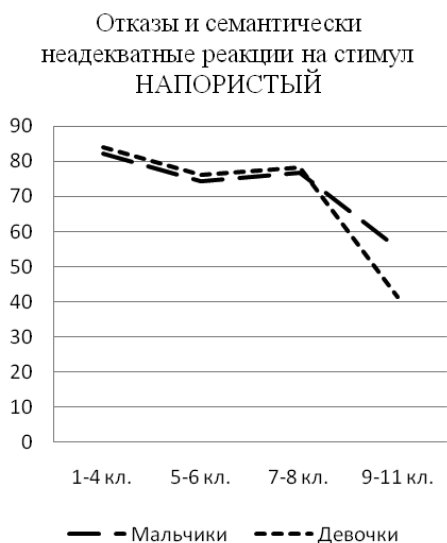


Рис. 7. Динамика совокупной доли отказов от реагирования и семантически неадекватных реакций в ассоциативном поле стимула *напористый*

2. Доля отказов в АП является важным критерием (в совокупности с другими) при выделении активной и периферийной зоны лексикона испытуемых.

3. В периферийной зоне лексикона основной части школьников находятся преимущественно слова с абстрактной семантикой книжной сферы употребления, в ассоциативных полях которых доля отказов составляет около 30% и более.

Освоение лексики периферийной зоны проходит неравномерно. Книжная абстрактная лексика активно осваивается чаще всего школьниками двух старших возрастных групп (7–8, 9–11 кл.) или при переходе из старшего подросткового возраста (7–8 кл.) к юношескому (*напористый, принцип, корысть, скорбь* и под.). В противоположность этому скачок в освоении периферийной неабстрактной лексики (*гравий* и под.) чаще наблюдается при переходе из младшей возрастной группы (1–4 кл.) к младшей подростковой (5–6 кл.).

## Примечания

- <sup>1</sup> Караулов Ю. Активная грамматика и ассоциативно-вербальная сеть. М., 1999. С. 130.
- <sup>2</sup> Там же. С. 132.
- <sup>3</sup> АСШС – Ассоциативный словарь школьников Саратова и Саратовской области : электронная версия / сост. В. Е. Гольдин, А. П. Сдобнова, А. О. Мартьянов. Саратов, 1998–2008.
- <sup>4</sup> Ср.: *Воздвиженская А.* Особенности проявления гиперонимических отношений в ассоциативных реакциях школьников // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2014. Т. 14, вып. 4. С. 48–50.
- <sup>5</sup> О динамических типах АП см.: *Гольдин В.* К типологии возрастной динамики ассоциативных полей // Язык. Сознание. Культура : сб. ст. / под ред. Н. В. Уфимцевой, Т. Н. Ушаковой. М. ; Калуга, 2005. С. 165–173 ; *Старостина Е.* Динамика языкового сознания носителей русского языка по данным ассоциативных экспериментов // Русская устная речь : материалы Междунар. науч. конф. «Баранниковские чтения. Устная речь : русская диалектная и разговорно-просторечная культура общения» и межвуз. совещания «Проблемы создания и использования диалектологических корпусов» (15–17 ноября 2010 г., Саратов). Саратов, 2011. С. 59–65.
- <sup>6</sup> См.: *Сдобнова А.* Индивидуальный тезаурус в развитии // Язык. Сознание. Культура. С. 174–182 ; *Колбинева Т.* Отказы от реагирования в Ассоциативном словаре школьников Саратова // Там же. С. 193–197 ; *Гольдин В., Сдобнова А., Мартьянов А.* Электронный русский ассоциативный словарь школьников // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии : По материалам ежегодной Международной конференции «Диалог 2009» : сб. Вып. 8(15). М., 2009. С. 69–74.
- <sup>7</sup> См.: *Гольдин В.* Указ. соч. С. 169–170.
- <sup>8</sup> РАС – Русский ассоциативный словарь. URL: <http://www.thesaurus.ru/dict/dict.php> (дата обращения: 10.02.15).
- <sup>9</sup> См.: *Гольдин В.* Указ. соч. С. 172–173.
- <sup>10</sup> БТС – Большой толковый словарь русского языка / гл. ред. С. А. Кузнецов. СПб. : Норинт, 1998. Авт. ред. 2009 г. URL: <http://www.gramota.ru/slovari/info/bts/> (дата обращения: 21.02.2015).
- <sup>11</sup> См.: *Ляшевская О., Шаров С.* Новый частотный словарь русской лексики. URL: [http://dict.ruslang.ru/freq\\_faq.html](http://dict.ruslang.ru/freq_faq.html) (дата обращения: 23.02.2015).
- <sup>12</sup> Там же.

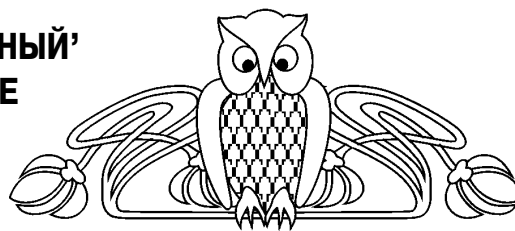


УДК 811.161.1'373.422

## ОППОЗИЦИЯ 'ГЛУБОКИЙ – ПОВЕРХНОСТНЫЙ' В ОЦЕНОЧНО-СИМВОЛИЧЕСКОМ РАКУРСЕ

Т. В. Григорьева

Башкирский государственный университет, Уфа  
E-mail: tagrig8@mail.ru



В статье представлены результаты семантического исследования аксиологической бинарной оппозиции русского языка 'глубокий – поверхностный', описываются особенности символизации её компонентов. На языковом материале демонстрируется идея о том, что компоненты представленной оппозиции, отображающие явления физической, чувственной сферы, используются в русском языке также и для обозначения сферы гносеологической.

**Ключевые слова:** оппозиция, аксиологический, метафорический, символическое значение, глубокий, поверхностный.

### Evaluative and Symbolic View of the Opposition 'Deep – Superficial'

T. V. Grigoryeva

The article presents the results of the semantic research of the axiological binary opposition of the Russian language 'deep – superficial'; some peculiarities of its components' symbolization are described. Based on the language material the idea is propounded that the opposition components under research reflect the phenomena of the physical, sensuous sphere, and are also employed in denoting the epistemological sphere in the Russian language.

**Key words:** opposition, axiological, metaphoric, symbolic meaning, deep, superficial.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-24-28

Представленное исследование посвящено изучению процесса оценочной категоризации параметрических признаков, составляющих оппозицию 'глубокий – поверхностный' в русском языке, и выполнено в рамках лингвокогнитивного подхода, интерпретирующего язык как способность, обусловленную общими когнитивными механизмами<sup>1</sup>. Основная цель работы – рассмотреть особенности развития оценочных значений у языковых единиц, вербализующих компоненты оппозиции, и проследить направление их метафоризации. Метафора в данной статье понимается широко – как лингвокогнитивный феномен, как способ понимания фрагмента действительности, закрепленного в его наименовании, что вписывает данное исследование в общий лингвокогнитивный метафорический контекст. Новизна данной работы – в стремлении представить оппозицию как оценочный феномен, показывающий важность определенных признаков для деятельности человека, номинацию которых он использует в качестве оценочной шкалы при интерпретации разных умопостижимых сфер, передавая вместе с оценкой особенности отражения прототипической для данных признаков ситуации.

Бинарная оппозиция в работе рассматривается как пара противоположных понятий, отражающих явления предметной действительности, их параметры, свойства и используемых языковым сообществом в метафорическом выражении для оценки умопостижимых сфер жизнедеятельности человека. Оппозиции в литературе характеризуется как универсальное средство познания действительности, лежащее в описании любой картины мира; левая часть оппозиции считается маркированной положительно, правая – отрицательно<sup>2</sup>. Ученые отмечают, что подобные противоположности были свойственны еще мифологическому сознанию: они являлись «осознанно существенными для ритуалов и мифов в архаичных (элементарных) обществах»<sup>3</sup>. В современном языке они определяют речемыслительную деятельность и составляют сетку координат, помогающих структурировать и сделать более понятным многоликий окружающий мир. Изучение аксиологических особенностей функционирования бинарных оппозиций позволит приблизиться к пониманию сложных процессов оценочной концептуализации.

Для языкового коллектива метафорические оппозиции, например 'горячий – холодный', 'свет – тьма', 'легкий – тяжелый', 'острый – тупой' и другие, являются универсально значимыми единицами. Они выступают в качестве знаков, за которыми стоит особый способ осмысления мира. Это два полюса, посредством которых познается и воспринимается окружающее людей пространство. Такие метафорические диады, показывая отражение чувственного восприятия картины мира, «приложимы к более общим ситуациям», благодаря чему создают многослойность, каждый уровень которой является как бы «семантической историей» оппозиции, сохраняя при этом «лейт-мотив конкретности»<sup>4</sup>.

Главным способом проявления оценочного слоя у рассматриваемых оппозиций является метафора, при которой происходит категориальный сдвиг значения: стандартные для данного предиката категории аргументов замещаются новыми для него, на первый взгляд «неподходящими» – например, для слова *глубокий* вместо 'предмета, имеющего определенный объем' (*бассейн, кувшин*) употребляется 'результат творчества' (*картина, произведение*). Все исследователи метафоры сходятся в том, что этот тип переноса не является произвольным: метафорический образ устойчив и





проявляется не в отдельно взятом контексте, а во многих, потому что языковая метафора отражает более общие – культурные, а иногда и еще более общие – свойственные в целом человеческому сознанию (иначе говоря, когнитивные) параллели<sup>5</sup>.

Ведущим методом исследования, подчиняющим себе все остальные, является анализ сочетаемости языковых репрезентантов оппозиции. Он позволяет «увидеть» значимые свойства оппозиции и понять закономерности появления оценочных значений. Мы опираемся на когнитивный подход к сочетаемости, представленный в работах А. Вежибицкой<sup>6</sup>, Е. В. Рахилиной<sup>7</sup>, Л. О. Чернейко<sup>8</sup>, базирующийся на том, что сочетаемость имен не случайна и не свободна: она отражает некоторые их существенные, глубинные характеристики, связанные с образами конкретных предметов в естественном языке; сочетаемостные характеристики не существуют сами по себе: они «мотивированы содержательными, т. е. семантическими свойствами»<sup>9</sup>.

Материалом для исследования являются языковые единицы, вербализующие оппозицию (основные имена оппозиции, их производные существительные, прилагательные, глаголы, наречия; синонимы, фразеологизмы и сочетания, представляющие главную идею оппозиции), с оценочными переносными значениями, представленными в: а) разных типах словарей – толковых, этимологических, синонимических, антонимических, фразеологических; б) текстах Национального корпуса русского языка.

Противоположность 'глубокий – поверхностный' – доминантная архетипическая бинарная оппозиция, языковые репрезентанты которой относятся к классу имен, описывающих параметрические свойства предметов. Главные языковые единицы оппозиции – качественные прилагательные *глубокий* и *поверхностный*, которые в своем значении содержат информацию об объеме объекта и о процессе его восприятия субъектом. Они рассеивают данную информацию по дериватам, парасемантам и иррадируют ее своим семантическим партнерам, создавая вокруг себя языковое поле оппозиции – «своеобразный контейнер смыслов в языковых означиваниях, связанных между собою отнесенностью к одной ментальной области»<sup>10</sup>.

Слова *глубокий* и *поверхностный*, основные имена оппозиции, в научной литературе характеризуют как параметрические прилагательные<sup>11</sup>, которые описывают свойства объектов окружающего мира (*высокий – низкий, правый – левый* и т. д.), и противопоставляют их экспериенциальным прилагательным, отражающим в своих исходных значениях реакцию человека в результате взаимодействия с объектом (*легкий – тяжелый, острый – тупой, сладкий – горький* и др.)<sup>12</sup>. В этих прилагательных по-разному представлена антропоцентричность (участие человека). Параметрические признаки, в отличие от экспериенциальных, можно

наблюдать со стороны, человеку не нужно вступать в контакт, взаимодействовать с предметом, чтобы узнать параметрический признак, но участие человека для описываемых признаков также важно. Ведь для них основополагающими являются шкала и норма, которая определяется по отношению к определенному классу объектов, и определяется именно человеком.

Антропоцентричность определяет и сочетаемостные возможности языковых единиц оппозиции. По мнению Е. В. Рахилиной, проанализировавшей ограничения в сочетаемости «размерных» лексем, в том числе и прилагательного *глубокий*, «в язык «встроена» своя система измерения величины объектов, отличная от той, которую человек тщательно отработал в занятиях физикой и геометрией и зафиксировал... в лучших толковых словарях»: представление носителя языка о нормативных размерах возникает в связи с той функцией, которую имеет предмет в жизни человека, с процедурой использования его человеком. Так, прилагательное *глубокий* связано с формой объекта: *глубокий* сочетается почти исключительно с именами емкостей постоянной формы, куда что-то кладут или откуда вынимают/вычерпывают (ср. *колодец, корыто, таз, тарелка*) – именно для них глубина оказывается функциональной<sup>13</sup>.

Таким образом, главным лингвистическим критерием определения глубины объекта является его функциональность, пригодность для использования. Этот критерий определяет и развитие оценочных метафорических значений: «... чем глубже объект, тем он больше, полнее и, следовательно, лучше. С другой стороны, чем глубже человек в него проникает, тем полнее, т. е. в большей мере (и, значит, опять-таки лучше) он его охватывает, использует»<sup>14</sup>.

Анализ языковых единиц оппозиции 'глубокий – поверхностный' показывает, что основная сфера, в которой происходит метафоризация оппозиции, – гносеологическая. Эту не поддающуюся непосредственному восприятию сферу человек интерпретирует и описывает через знаки более знакомой и понятной предметной области: «... нефизическое концептуализируется в терминах физического»<sup>15</sup>.

Процесс постижения человеком умственно воспринимаемой области действительности через более наглядное, понятное и важное для коллектива отражается в языке в символическом метафорическом значении слова, реализующемся, как правило, в сочетаемости данной конкретной лексемы с абстрактной (*глубокие знания, поверхностный ответ*)<sup>16</sup>. Так, компоненты оппозиции 'глубокий – поверхностный' становятся знаками, которые языковое сообщество наделяет особой функцией – оценивать явления более сложной и менее известной сферы, чем знакомый чувственно познаваемый мир. Символическое значение появляется не у любой изначально конкретной лексемы, а только у той, которая является значимой для



данного народа, которая наделена способностью «опредмечивать» определенное умопостигаемое явление в языке, которая содержит «вещные коннотации»<sup>17</sup> – образные ассоциации, присущие этому умопостигаемому явлению в сознании носителей языка. Компоненты оппозиции ‘глубокий – поверхностный’, оценивая гносеологическую сферу, становятся символами: ‘глубокий’ – символом продуманности, тщательной интеллектуальной работы; ‘поверхностный’ – непродуманности, недостаточной интеллектуальной работы.

Символическое значение отражает так называемое «коллективное бессознательное» (К. Г. Юнг), имеющее универсальную природу, идентичную у всех индивидов, которое уже не осознается и наследуется носителями языка<sup>18</sup>. Символическое значение, как нам кажется, подкрепляет так называемую «инвариантную гипотезу» об устойчивости метафорического образа и реализации его во многих контекстах<sup>19</sup>.

Главной метафорой оппозиции ‘глубокий – поверхностный’, направляющей развитие оценочных значений, является метафора контейнера, емкости. Она, с одной стороны, связывает метафорическую картину оппозиции с прототипической ситуацией, в основе которой лежит форма объекта, с другой – показывает, какие «вещные коннотации» присущи явлениям гносеологической сферы.

Лексемы *глубокий, глубина, глубоко и поверхностный, поверхность, поверхностно* образуют символические оценочные значения в сочетаниях с компонентами, обозначающими:

1) «результат мыслительной деятельности» (*мысль, суждение, идея, замысел, знание, содержание, смысл* и др.): *В качестве нормы западное школьное образование предлагает набор «политкорректных» экологических, политических и экономических идей, не отличающихся особенной глубиной.* «Знание – сила», 2003; *Трагедия любви меняет все превратные, поверхностные суждения об этой женщине.* Д. Гранин;

2) «продукт умственной и др. гносеологической деятельности» (*произведение, текст, статья, экскурс, работа, диссертация* и др.): *Это была любовь к артисту, в жизни которого случилось несколько настоящих больших ролей. Глубоких. Мощных.* «Домовой», 2002; *Просто необходимо спокойно и внимательно прочесть такую пьесу, попытаться войти в её мир, почувствовать её глубину.* «Известия», 2003; *Фильм – типичный новодел, поверхностный и сделанный на потребу невзыскательному зрителю.* Адмиралъ (2011);

3) «процесс мыслительной деятельности, переработки информации» (*проработка проблемы, анализ, понимание, порыв, понимание, подход* и др.): *В идеале консультанты R&C должны будут обладать необходимой ИТ-квалификацией в сочетании с глубоким пониманием бизнеса своей вертикали.* «Computerworld», 2004; *Описания природы у Тургенева она пропускала, находя их поверхностными.* А. Солженицын;

4) «субъект познавательной деятельности» (*натура, личность, психотерапевт* и др.): *В момент любого кризиса нужно стремиться к тому, чтобы ощутить индивидуальность своего пути, которого не знает никто – ни один психотерапевт, какой бы он ни был глубокий и знающий, ни один друг.* «Домовой», 2002; *Но Сталину казалось, что современники, хотя и называют его Мудрейшим из Мудрейших, – всё-таки не по заслугам мало восхищаются им; всё-таки в своих восторгах поверхностны и не оценили всей глубины его гениальности.* А. Солженицын;

5) «инструмент для переработки информации» (*ум*): *Глубокий ум Шамиля, быстро схватывавший суть сложных явлений, порой становился совершенно беспомощным перед лицом элементарных для России и Европы правил.* В. Дегоев; *Ум поверхностный и неприлежный или ум, удаленный от науки, объяснит вам, что привыкание к очкам в том проявляется, что вынужденный к ношению их уже не берется за чтение или письмо, не вооружаясь вспомогательными симистеклами.* Ю. Даниэль<sup>20</sup>.

Анализ представленной сочетаемости показывает, что результаты и продукты гносеологической деятельности мыслятся как некие емкости, и чем глубже они, тем больше всего знаний, информации и под. вмещают в себя, и это оценивается языковым сообществом положительно; если же они неглубокие, близки к поверхности, они мало могут вместить, и это плохо. По мнению исследователей, суждения или произведения представлены в языке как «сосуды, в которых, если они глубокие, “налито” нечто такое, что нельзя быстро понять, пользуясь только поверхностным знакомством с ним – но что надо “вычерпать” до дна»<sup>21</sup>.

Процесс познавательной деятельности предстает как погружение в глубокую емкость для получения гносеологической информации – и чем глубже это погружение, тем лучше.

Субъект познавательной деятельности является создателем результатов и продуктов гносеологической деятельности. Можно выделить два вида таких субъектов: 1) люди, способные/не способные глубоко понимать, познавать, перерабатывать поступающую информацию, проникать в суть вещей (*глубокая/поверхностная натура, глубокая/поверхностная личность, глубокий/поверхностный человек* и под.); 2) люди, создающие глубокие/неглубокие творения, произведения (*глубокий/поверхностный художник, глубокий/поверхностный артист, глубокий/поверхностный исследователь* и под.).

Еще одним важным компонентом, вступающим в сочетаемостные отношения с языковыми представителями оппозиции ‘глубокий – поверхностный’, является лексема *ум*. Она обозначает «невидимый орган переработки информации», «способность думать и понимать»<sup>22</sup>, а также акцентирует сам процесс думания, получения знания, переработки информации; поэтому *ум*



может характеризоваться с точки зрения скорости и способов восприятия нового<sup>23</sup>. По мнению Е. В. Рахилиной, имя *ум* в русском языке имеет «активную» семантику и уподобляется инструменту интеллектуального исследования (ср. *понимать умом, острый ум* и др.), поэтому *глубокий ум* метонимически интерпретируется как «инструмент для глубокого проникновения в содержание дела», как сверло или бур, который не может шкалироваться, в отличие от интеллекта, обозначающего «способность человека познавать», именно этим объясняется, как считает ученый, разница в употреблении близких по смыслу слов *ум* и *интеллект* – допустимость *глубокий ум*, но не \**глубокий интеллект* и, наоборот, *высокий интеллект*, но не \**высокий ум*<sup>24</sup>.

В русской языковой картине мира содержатся представления об уме как способном проникнуть вглубь и о глубине как мере ума<sup>25</sup>. Ум характеризуют и другие параметрические прилагательные, например *острый*. Сопоставление сочетаний *глубокий ум* и *острый ум* показывает разную функциональную направленность этого органа мыслительной деятельности. *Острый ум* – это «такой, который хорошо выполняет свои когнитивные функции, как хорошо режет острый нож или острая пила, быстрый, хорошо реагирующий на информацию»: *В антракте за кулисы ко мне влетает второй режиссер с «Ленфильма» – человек живой, артистичный, с острым умом, легкий в общении, мгновенно ориентирующийся в любой обстановке.* Л. Гурченко. *Глубокий ум* – это «такой, который способен доходить до сути, вникать, анализировать – словом, выполнять сложные аналитические операции, т. е. доходить до dna воображаемого сосуда со знаниями, информацией»: *Под этой наружностью таится живая творческая сила, горячая, способная на самоотверженную привязанность души, а в глазах этих по временам ярко светится глубокий ум и тонкая наблюдательность.* А. Ф. Кони. *Поверхностный же ум* – это «такой, который не стремится проникнуть в глубину информации»: *Его высшая и конечная цель – блеснуть, и именно поэзией; но едва ли найдет она у него прочное основание, потому что он боится всякого серьезного учения, и его ум, не имея ни проницательности, ни глубины, совершенно поверхностный, французский ум.* В. П. Авенариус, но это не всегда оценивается сугубо отрицательно: *поверхностный ум* – показатель легкости, простого отношения к жизни, нежелания вникать в сложные вопросы: *Живой, поверхностный, игривый ум, скользящий по предметам, бойкая речь, меткие словечки, светские манеры, приятная готовность выполнить все, что угодно Его Величеству, угадывание, что именно угодно и что – нет, делали из Сухомлинова интересного и остроумного собеседника царя.* В. В. Шульгин. Не случайно *поверхностный ум* часто приписывают ветреным, любящим наслаждаться жизнью французам: *Пушкину никогда*

*не удастся дать своим стихам прочную основу, так как он боится всяких серьезных занятий, и его ум, не имея ни проницательности, ни глубины, совершенно поверхностный, французский ум.* А. Архангельский.

В метонимических сочетаниях *глубокие/поверхностные умы* представлена характеристика субъекта познавательной деятельности: *Но многие ученые биологи, эмбриологи, генетики (Р. Вирхов, К. Бэр, Г. Мендель, Л. Пастер, Л. С. Берг) и другие глубокие умы (Н. Данилевский, Л. Н. Толстой, О. Шпенглер) отрицали дарвинизм.* Дарвинизм: PRO и CONTRA (форум); *Только мелкие, поверхностные умы удовлетворяются бесплодным, все-разрушающим анализом и огульным отрицанием.* Л. И. Аксельрод (Ортодокс)<sup>26</sup>.

Таким образом, оппозиция 'глубокий – поверхностный' вписывается в мировоззренческую сетку координат, состоящую из разных бинарных противоположностей: пространственных ('верх – низ', 'право – лево'), параметрических ('большой – маленький', 'широкий – узкий'), цветовых ('белый – черный', 'яркий – тусклый') и т. д., – которая помогает человеку ориентироваться в многообразном окружающем мире. Наблюдение за предметами и явлениями действительности, выделение их важных параметров и свойств позволяет человеку наделять их аксиологическими признаками и использовать в качестве оценочной шкалы при интерпретации умопостигаемых сфер – эмоциональной, этической, гносеологической и т. п., наращивая символические смыслы. Компоненты параметрической оппозиции 'глубокий – поверхностный', в основе метафорической картины которой лежит функциональность емкостной формы объекта, описывают гносеологическую сферу. Сочетаясь с лексемами, обозначающими «результаты», «продукты», «процесс», «субъектов» и «инструмент» познавательной деятельности, языковые единицы оппозиции помогают «оформить» умственно ощущаемую, зрительно не воспринимаемую сферу и передают устоявшиеся и уже не осознаваемые представления о явлениях гносеологической сферы как о неких емкостях, которые чем глубже, тем больше вмещают познавательной информации и тем ценнее они.

#### Примечания

- 1 См.: *Лакофф Дж., Джонсон М.* Метафоры, которыми мы живем // Теория метафоры : сб. М., 1990. С. 387–416.
- 2 См.: *Руднев В.* Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М., 2009. С. 48–49.
- 3 *Иванов В., Топоров В.* Исследования в области славянских древностей. М., 1974. С. 259.
- 4 *Цивьян Т.* Модель мира и ее лингвистические основы. М., 2005. С. 13.
- 5 См.: *Рахилина Е.* Когнитивный анализ предметных имен : семантика и сочетаемость. М., 2010. С. 144.
- 6 См.: *Вежбицкая А.* Язык. Культура. Познание. М., 1996.



- 7 См.: Рахилина Е. Указ. соч.
- 8 См.: Чернейко Л. Лингвофилософский анализ абстрактного имени. М., 2010.
- 9 Рахилина Е. Указ. соч. С. 12.
- 10 Моисеева С., Бубырева Ж. Прилагательные осязательного восприятия как объект номинации и синестетических переносов // Вестн. ВГУ. Сер. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2010. № 2. С. 85.
- 11 См., например: Князев Ю. Грамматическая семантика. Русский язык в типологической перспективе. М., 2007. С. 188.
- 12 См.: Кустова Г. Семантика тяжести // Семиотика и информатика : сб. науч. ст. Вып. 37. М., 2002. С. 116–147.
- 13 Рахилина Е. Указ. соч. С. 130.
- 14 Там же.
- 15 Лакофф Дж., Джонсон М. Указ. соч. С. 96.
- 16 Подробнее см.: Григорьева Т. Образное и символическое в семантике слова // Вестн. Башкир. ун-та. 2012. Т. 17, № 4. С. 1842–1846.
- 17 Успенский В. О вещных коннотациях абстрактных существительных // Семиотика и информатика : сб. науч. ст. Вып. 35. М., 1997. С. 147.
- 18 См.: Юнг К. Г. Аналитическая психология. Прошлое и настоящее. М., 1995. С. 176.
- 19 См.: Рахилина Е. Указ. соч. С. 374.
- 20 Примеры из: Национальный корпус русского языка URL: <http://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 21.01.2015).
- 21 Рахилина Е. Указ. соч. С. 147.
- 22 Урысон Е. Ум, разум, рассудок, интеллект // Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. 2-е изд. / под общ. рук. Ю. Д. Апресяна. М. ; Вена, 2004. С. 1203–1206.
- 23 См.: Урысон Е. Проблемы исследования языковой картины мира : Аналогия в семантике. М., 2003. С. 27.
- 24 См.: Рахилина Е. Указ. соч. С. 148.
- 25 См.: Леонтьева Т. Интеллект человека в русской языковой картине мира. М., 2014. С. 188.
- 26 Примеры из: Национальный корпус русского языка. URL: <http://ruscorpora.ru/> (дата обращения: 21.01.2015).

УДК 821.161.1.09–31+929Газданов

## АЛЛЮЗИВНЫЙ ФОН СМЫСЛОВЫХ ТЕКСТОВЫХ ПАРАДИГМ В РОМАНЕ Г. И. ГАЗДАНОВА «ВОЗВРАЩЕНИЕ БУДДЫ»

А. А. Кухтенкова

Новосибирский государственный педагогический университет  
E-mail: [kuhtenkovaanastasiya@mail.ru](mailto:kuhtenkovaanastasiya@mail.ru)

В статье на примере романа Г. И. Газданова «Возвращение Будды» описаны текстовые функции ключевых аллюзий, связанных с буддийской философией, которые поддерживаются выделением смысловых межсловных текстовых парадигм (по типу синонимов, антонимов, родо-видовых объединений, перифраз, ассоциативно-тематических сближений).

**Ключевые слова:** аллюзии, лексико-семантические и текстовые парадигмы, рематическая доминанта текста, прагмема.

### Allusive Background of the Text Paradigms of Meaning in the Novel «Budda's Return» by G. I. Gazdanov

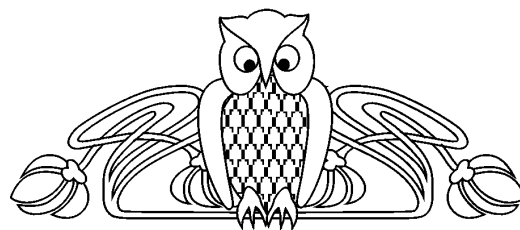
A. A. Kukhtenkova

The article describes textual functions of the key allusions to the Buddhist philosophy on the example of the novel «Budda's Return» by G. I. Gazdanov. These allusions are enhanced by foregrounding interword textual paradigms of meaning (like synonyms, antonyms, species and genus combinations, periphrases, associative and thematic convergence).

**Key words:** allusions, lexical, semantic and textual paradigms; rhematic focus of the text, pragmeme.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-28-32

В статье анализируется участие смысловых текстовых парадигм в экспликации аллюзивных образов в романе Г. И. Газданова «Возвращение Будды», в первую очередь, связанных с заглави-



ем, актуализирующим две взаимообусловленные *рематические доминанты* текста<sup>1</sup> – динамическую и статальную. Текстовая *рематическая доминанта* выражается «словами, несущими на себе логическое ударение в пределах текстовых фрагментов разного типового содержания»<sup>2</sup>. Рематические доминанты данного текста соотносятся с прямыми и переносными значениями компонентов его заглавия.

*Аллюзия* (от лат. *allusio*) – «стилистический прием; употребление в речи или в художественном произведении ходового выражения в качестве намека на хорошо известный факт, исторический или бытовой»<sup>3</sup>. Аллюзия – это одно из средств выражения интертекстовых смыслов (наряду с цитацией, реминисценцией).

Смысловые текстовые парадигмы формируются на основе употребления единиц лексико-семантических парадигм, т. е. «замкнутых групп слов, значения которых связаны между собой по определенному числу однозначных противопоставлений»<sup>4</sup>. Понятие «лексико-семантическая парадигма» соответствует пониманию словарного состава как упорядоченного уровня языка, включающего: «1) микропарадигмы, т. е. семантические структуры многозначных слов, 2) парадигмы слов и лексико-семантических вариантов, а именно: синонимы, антонимы, тематические и лексико-семантические группы»<sup>5</sup>. Самое широкое лексико-семантическое объединение среди пара-



дигм второго типа связано с семантическим полем – «иерархической структурой множества лексических единиц (относящихся к разным частям речи – А. К.), объединенных общим (инвариантным) значением и отражающих в языке определенную понятийную сферу»<sup>6</sup>. Семантическое поле обычно является основой ассоциативно-тематического поля художественного произведения.

Текстовые парадигмы в работах Н. С. Болотновой представлены такими разновидностями, как: 1) формальные межсловные (паронимы, омонимы, созвучные в какой-либо степени между собой слова), 2) формально-смысловые межсловные (например, узуальные морфемно-словообразовательные, словообразовательные и неузуальные парадоксальные, мотивационные, соотносительные и пр.), 3) смысловые межсловные (например, синонимические, родо-видовые, кореферентные, основанные на референтных и когнитивных ассоциациях, типовые текстовые (сильновероятные, вероятные) и уникальные (маловероятные))<sup>7</sup>. Для нашей работы важнее третья разновидность текстовой парадигмы. *Смысловые текстовые парадигмы* – это «объединения лексических единиц, организованные актуализированными в тексте смыслами, то есть имеющие функциональную основу»<sup>8</sup>. Межсловным противопоставляются *внутрисловные* текстовые парадигмы, актуализирующие в художественном произведении семантическую структуру слова-полисеманта.

Цель данной статьи – проследить, как в романе Г. И. Газданова «Возвращение Будды» одно из средств импликации – аллюзии – согласуется с элементами различных смысловых межсловных и внутрисловных парадигм.

С. А. Шаповал «на основании степени содержательной прозрачности называет три типа аллюзий: 1) с прямым упоминанием, 2) с намеком посредством сходно звучащего слова, 3) скрытые аллюзии. Скрытые аллюзии часто бывают перифрастическими, в том числе могут быть устроены как загадка»<sup>9</sup>. По другим основаниям исследователь выделяет следующие виды аллюзий: по цели использования – нейтральные и пародийные (иронические); по сфере употребления – общеизвестные и контекстные. Контекстные аллюзии понятны лишь в определенную эпоху, в определенном кругу.

Уже с самой первой страницы романа Г. И. Газданова проявляется намек на основную идею буддизма – реинкарнацию (человек умирает, но не исчезает, а проходит ряд превращений). В кошмарах воображаемого мира, который психологически не менее реален, чем действительность, герой-рассказчик многократно подвергается смертельной опасности и однажды якобы умирает. *Я умер*, – я долго искал слов, которыми я мог бы описать это <...> *я умер* в июне месяце, ночью, в одно из первых лет моего пребывания за границей<sup>10</sup>. Так начинается этот роман: «скрытая аллюзия» (С. А. Шаповал) на жизнь после смерти выявляется в алогизме (герой после своей смерти

указывает ее точную дату и место). Идея умирающего с первых строк опосредованно выражается такими «смысловыми межсловными текстовыми парадигмами» (Н. С. Болотнова), как антонимы, синонимы (*умер, жил, существовал; жизнь/бытие/смерть/небытие*), в том числе, с использованием перифразы, явного спутника имплицитности, – *прозаическая катастрофа* – о смерти... Перифразы, по Н. С. Болотновой, относятся к «прагмемам», т. е. «эмоционально-оценочным, экспрессивным компонентам речи, текста», и противопоставляются «кинформемам» – «экспрессивно не окрашенным речевым компонентам»<sup>11</sup>. Вышеуказанная синонимо-антонимическая текстовая парадигма актуализируется цепочкой ассоциирующихся прагмем, выраженных атрибутивными словосочетаниями, имплицитующих состояние ужаса главного героя перед смертью: *И хотя я был еще жив, ... я проходил с необыкновенной быстротой ... через душевную агонию, через ледяное томление и непобедимую тоску* (140–141). Ключевые антонимы *бытие (жизнь, существование, существовать) / небытие (смерть)* контекстуально поддерживаются рядом слов-ассоциатов, отражающих перцептивное многообразие воспоминаний и осознание трагической последовательности *превращений*. В связи с этим приведем текстовый фрагмент с некоторыми сокращениями: *И вот, вернувшись из небытия, я вновь почувствовал себя в том мире, где я до сих пор вел такое условное существование, <...> я не знал, что же именно в нестройном и случайном хаосе воспоминаний, беспричинных тревог, противоречивых ощущений, запахов, чувств и видений ... определяет очертания моего собственного бытия, что принадлежит мне и что другим и в чем призрачный смысл того меняющегося соединения разных элементов, нелепая совокупность которых составляла меня, дав мне имя, фамилию, национальность, год и место рождения и мою биографию, то есть долгу смену провалов, катастроф и превращений. Таково было мое воспоминание о смерти, после которой непостижимым образом я продолжал существовать, если предположить, что я все-таки остался самим собой* (141–142).

Объединяющим тематическим «узлом» выделенных нами ассоциатов является прагмема *нестройный случайный хаос воспоминаний*. Лексема *хаос* имеет оценочный компонент – крайний ‘крайний беспорядок, неразбериха’<sup>12</sup>. *Воспоминание* – сквозное ключевое слово в данном романе Г. И. Газданова, предопределяющее и сюжет, и фабулу текста. Алогичность словосочетания *воспоминания о смерти* (о своей собственной смерти) прагматически эффективно. «Воспоминание о смерти», согласуясь с вышеуказанным синонимо-антонимическим рядом (с общим значением ‘жизнь-смерть’), соответствует аллюзии на одно из ведущих положений буддийской философии. Но преобладающие отрицательно-оценочные



ассоциаты этого воспоминания героя-рассказчика, европейца по происхождению (*случайность, хаос, катастрофа, провалы, тревога*), художественно трансформируют источник аллюзии. Те, кто верит в учение Будды, скорее всего, спокойно, без особой тревоги и страха, воспринимают идею послежизненных превращений, не видя в этом катастроф и провалов.

Скрытый намек на *нирвану* (санскр. – ‘прекращение’) – ‘состояние отрешенности, блаженства, достигаемое при жизни благодаря отказу от земных стремлений’<sup>13</sup> при участии указанных ключевых антонимов и синонимов находим в следующих размышлениях героя-рассказчика о жизни своего приятеля: *Он [Павел Александрович] знал все: молодость, расцвет сил, опасность смерти на войне ... глубочайший человеческий упадок и неожиданное возвращение в тот мир, который давно стал для него недоступен, этот невероятный переход от напоминания к напоминаемому, от небытия к жизни. <...> Никакой отдых не вернет ему потерянных сил <...> И может быть, действительно своевременным и достойным завершением этого существования был бы переход туда, где нет «ни болезни, ни воздыхания, но жизнь бесконечная» (227). Прилагательное в форме превосходной степени *глубочайший* и корневой повтор *от напоминания к напоминаемому* (вместе с цитатой, содержащей архаизмы: *болезни, воздыхания*) стилистически повышают описываемое состояние. Но сама цитата по своему содержанию может намекать не только на *нирвану*, но и на христианский рай. И это естественно, так как в любой религии есть обещание о благодатном месте, где отдыхает душа человека, где нет страданий, ненависти, а есть только любовь.*

Убийство, совершенное Амаром и изначально приписываемое рассказчику, не позволило Павлу Александровичу дойти до желаемого состояния и испытать его. Последующее употребление слова *нирвана* является прямым намеком на учение Будды: *В этом и состояло преступление – как почти каждое убийство: у него отняли то, чего он только начинал ждать, то, к чему его должен был привести длительный путь, медленный и постепенный отказ от всего, приближение к нирване, как он сказал бы мне в нашей очередной беседе, которой никогда не будет (224)*. Возможное погружение в состояние нирваны выражено индивидуально-авторской парой синонимов: прилагательное *медленный* ‘небыстрый’<sup>14</sup> уточняется последующим синонимом, в значении которого есть указание на дробность, порционность признака (*постепенный*).

Заметим, что писатель очень часто (примерно в девяти случаях из десяти) актуализирует именно отношения уточнения в синонимической паре. Это проявляется и в субстантивных синонимах, объединяемых общей семьей ‘содействие’ (*помощь/поддержка*), которые отмечены в словарях сино-

нимов А. П. Евгеньевой<sup>15</sup> и К. С. Горбачевича<sup>16</sup>. Акцент во втором уточняющем синониме смещается на моральные принципы: *И первый раз в жизни я почувствовал, что мне нужна ее помощь и поддержка. Представляла ли она [Катрин] себе, что сейчас, в душевных судорогах сожаления, я жду, обвиненный в убийстве, какой будет моя судьба и что мне предстоит – гильотина, бессрочная каторга, или возвращение золотой статуэтки Будды с его испуганным лицом ... и, стало быть, свобода... Я бы рассказал ей о моих допросах, о моем обвинении в убийстве, о моем тюремном заключении (246–247)*.

*Нирвана, экстаз*, как особо значимые элементы в буддийской философии, аллюзивно присутствуют в словосочетаниях с *испуганным лицом* – об изображении Будды. *Возвращение* золотой статуэтки предполагает имплицитный антоним – (ее) *исчезновение*, и соотносится антонимической парой *свобода – заключение* на основе противопоставления сем ‘наличие – лишение свободы’. Прагмема «испуганное лицо Будды» повторяется в тексте, и значение экстаза эксплицируется при помощи наречия *восторженно*. Указанные антонимы акцентированно поддержаны в контексте ассоциативной цепочкой: *обвиненный в убийстве, судьба, гильотина, бессрочная каторга, тюремное заключение*.

Аллюзивное название романа имеет метафоро-метонимический смысл, т. е. в реализации аллюзии участвуют микропарадигмы, соотнесенные с семантическими структурами слов, входящих в заглавие («Возвращение Будды»). Н. С. Болотнова называет такие смысловые текстовые парадигмы *внутрисловными*. Имя индийского бога в метонимическом значении употребляется и в сюжетно обусловленном значении ((1) ‘статуэтка Будды’, которая была украдена, а потом найдена), и в концептуально обусловленном, (2) ‘философско-нравственное учение Будды’). Это учение связано, как мы уже говорили, с такими явлениями, как *превращения* умершего, но не исчезнувшего человека как одного из элементов хаотически движущегося и пребывающего в постоянных катастрофах мира, как состояние *нирваны* – самой желанной цели того, кто верит в Будду, следует его предписаниям. Первый компонент заглавия романа тоже проявляет в тексте два значения: одно – конкретное, обусловленное сюжетом (пропажа, поиски, возвращение статуэтки Будды), второе метафорическое, аллюзивное (эксплицирующее *возвращение* к древним идеям, связанным с учением Будды).

Прямое значение первого компонента заглавия (*возвращение*) и метонимическое значение второго компонента заглавия (*Будда* – как статуэтка) формируют *динамическую рематическую* доминанту текста, которая эксплицируется синонимичными, антонимичными, ассоциативно-тематическими смысловыми текстовыми парадигмами: *свобода/тюремное заключение; обви-*



**няемый, кража, убийство, бессрочная каторга, гильотина.** Проявляется детективность фабулы. Аллюзивно-метафорическое значение лексемы *возвращение* и второе метонимическое значение лексемы *Будда* (как философия буддизма) соответствуют *стальной* рематической доминанте текста, которая эксплицируется многочисленными синонимно-антонимичными и ассоциативно-тематическими текстовыми парадигмами, отражающими *видения/воображения/воспоминания* (например «воспоминание о смерти»). Эти две рематические доминанты пересекаются в ассоциативной парадигме *Будда/нирвана/экстаз* и в парадигме с актуализацией этимологического корня (*возвращение/превращение/превратности судьбы*).

Второе метафорическое значение заголовочного компонента *возвращение* ассоциируется в романе также с лексемой *путешествие* – и в прямом и в переносном (как жизненный путь) значении. Мотив «путешествия» является сквозным для многих романов Г. И. Газданова (наиболее ярко он присутствует в романе «Полет»).

Внутренний монолог героя-рассказчика в конце данного романа подводит итог всем его философско-религиозным поискам, и здесь тоже эксплицируется представление о *путешествии* – при помощи контекстуальных синонимов *путешествие/морской переход*: *И когда я смотрел с палубы на уходящие берега Франции, я подумал, что в числе множества одинаково произвольных предположений о том, что значило для меня путешествие и возвращение Будды... это было только томительное ожидание этого далекого морского перехода, ожидание, значение которого я не умел понять до последней минуты* (294). Приведенный текстовый фрагмент позволяет предположить, что представления о «путешествиях» Будды в буквальном и метонимическом смысле (кража и обнаружение статуэтки), непрерывно развивали духовно-мировоззренческие ориентиры героя-рассказчика (в один из фрагментов его жизненного пути).

В данном романе, кроме обильно представленных аллюзий, связанных с буддийской философией, немало намеков, соотносящихся с другими источниками. Например, в строчках *И увидел я новое небо и новую землю, ибо прежнее небо и прежняя земля миновали и моря уже нет* (224) можно угадать намек на таких библейских персонажей, как *Моисей* и *Давид*. Широкий аллюзивный слой данного романа включает и особую приверженность автора к классической музыке. Например, после очередного из многочисленных переживаний своих *бесчисленных превращений*, не раз вызывавших желание рассказчика совсем *исчезнуть и раствориться*, как *призрак*, герой Г. И. Газданова нередко *хочет вызвать в памяти какую-нибудь спасительную мелодию* (186). Так, однажды утомленный хаосом в своем воображении, герой-рассказчик ложится в совершенном

бессилии на кровать – и вдруг слышит музыку. Ее описание в романе напоминает «Неоконченную симфонию» Ф. Шуберта: *...она звучала в вечернем безмолвии моей комнаты, и через несколько минут мне стало казаться, что я вновь в концертном зале: черный фрак дирижера, сложный воздушный танец его палочки... идут музыкальные переливы – струны, смычки, клавиши...* (186). Используется фрагмент семантического поля «Музыка», который вовлекает и читателя в воспоминание о возможно знакомом ему музыкальном произведении. Эта музыка ассоциируется у рассказчика с «Прощальной симфонией» И. Гайдна (взаимодействуют смыслы «неоконченная» и «прощальная»). И дальше возникает третья (тоже с семантикой неоконченности) аллюзия, соотношенная с Микеланджело, который **не закончил** одно из своих произведений: *...рука его стала неподвижной...* (186). Симфония Гайдна символизирует *смерть, прерывающую творческий акт*: во время ее исполнения музыканты по одному покидают оркестр, гася свет на попире; зал постепенно погружается в темноту и безмолвие... Образовавшаяся аллюзивная ассоциативная цепочка поддерживается контекстуальными синонимами и антонимами, связанными причинно-следственными отношениями: *...и все это проходило сквозь «Неоконченную симфонию», не омрачая и не нарушая ее, постепенно расплываваясь в этом движении звуков, в этой призрачной победе воспоминаний и воображения над действительностью и над очевидностью* (186). Заметим, что слова *призрачный, призрак* являются сквозными в романах Г. И. Газданова, особая значимость этого представления и связанных с ним текстовых парадигм сказалась и в том, что данный мотив выносится в заглавие одного из романов писателя («Призрак Александра Вольфа»).

В романе Г. И. Газданова «Возвращение Будды» находим аллюзии на исторические события разных веков и их участников (кардинал Ришелье, Варфоломеевская ночь, Вестфальский мир, Тридцатилетняя война, Наполеон); на художников, музыкантов и их произведения (Микеланджело, Дюрер, Леонар, Корреджио, Гойя, Гайдн, Шуберт, Крейслер, ария из оперы Бизе «Кармен»); на произведения писателей разных времен (Эзоп, Шекспир, Сервантес, Карамзин, Шиллер, Достоевский). Причем эти импликатуры не автономны: в тексте романа они обычно соотносятся со сквозными буддийскими аллюзиями через синонимические, антонимические и ассоциативно-тематические текстовые парадигмы.

Итак, в языке романа Г. И. Газданова «Возвращение Будды» аллюзивно запрограммированные компоненты заголовочного словосочетания (на основании внутрисловных парадигм) формируют в тексте две взаимообусловленные рематические доминанты. Одна из них (статическая) соответствует интеллектуальным и эмоциональным переживаниям героя-рассказчика (его *видения/*



**воображения/воспоминания**) и выражается прагматически окрашенными синонимическими, антонимическими и ассоциативными смысловыми текстовыми парадигмами (**жив/умер, жизнь/бытие/существование, исчезновение/небытие/смерть; воспоминания о смерти, ледяное томление/душевная агония, превращение/хаос/катастрофы, провалы** и др.). Другая (динамическая), обусловленная фабулой романа, рематическая доминанта актуализирована в тексте ассоциативным рядом (**кража/убийство, гильотина, судьба, бессрочная каторга**), антонимами (**свобода/заключение**). Аллюзивная запрограммированность заглавия романа Г. И. Газданова создает двуплановость текста, но сделано это так, что развертывание прямого значения заглавия (при этом второй компонент – *Будда* в *метонимическом значении* – ‘статуэтка Будды’) отнесено автором почти в самый конец романа. Семантическое, в том числе с актуализацией этимологического корня (**возвращение, превращения, превратности судьбы**) варьирование первого компонента заглавия начинается с самых первых страниц романа, повествующих об обрушившихся на героя-рассказчика трагических **превращениях**. И дальше, как цепная реакция, перед читателем проходят описания тяжелых превратностей судьбы знакомых, близких главному герою людей.

Ведущие аллюзии, связанные через текстовые смысловые парадигмы с заглавием романа и создающие его философские подтексты, соотносятся с большим количеством импликатур, имеющих другие источники: библейские сюжеты и герои, известные исторические события, отечественные и зарубежные писатели, живописцы, скульпторы и музыканты. В выражении этих аллюзий нередко участвуют соответствующие по содержанию синонимико-антонимичные (в том числе с актуализацией корня – *Неоконченная* (симфония) / *не закончил* (произведение)) и ассоциативные цепочки, соответствующие фрагментам ассоциативно-тематического поля произведения.

Наш опыт описания текстовых смысловых парадигм, участвующих в многочисленных проявлениях аллюзивных образов в романе Г. И. Газданова «Возвращение Будды», позволяет выявить одну из специфических черт индивидуального стиля писателя – постоянную актуализацию ста-

тальной рематической доминанты: он глубоко погружает читателя в длительное рефлексивное состояние своего героя-рассказчика, переживающего многочисленные превращения в духе буддийской философии, а также в его эмоциональное состояние, нередко связанное с аллюзивными воспоминаниями о классических музыкальных или живописных произведениях.

#### Примечания

- 1 См.: *Золотова Г.* Роль ремы в организации и типологии текста // Синтаксис текста. М., 1973. С. 307.
- 2 Там же. С. 305.
- 3 *Квятковский А.* Поэтический словарь. М., 1966. С. 20.
- 4 *Кобозева И.* Лексическая семантика. М., 2000. С. 98.
- 5 *Попова З., Стернин И.* Лексическая система языка : внутренняя организация, категориальный аппарат и приемы изучения. Воронеж, 1984. С. 91.
- 6 *Новикова Л.* Семантическое поле // Русский язык : энциклопедия / под ред. Ю. Н. Караулова. М., 1997. С. 458–459.
- 7 См.: *Болотнова Н.* Лексическая структура художественного текста в ассоциативном аспекте. Томск, 1994. С. 52–68, 109.
- 8 *Болотнова Н.* Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. Томск, 1992. С. 157.
- 9 *Шаповал С.* Русский язык в функциональном аспекте. Текстовый материал с объяснениями и комментариями. М., 2007. С. 69.
- 10 *Газданов Г. И.* Возвращение Будды. М., 2009. С. 139. Далее цитируется это издание с указанием страниц в скобках.
- 11 *Болотнова Н.* Художественный текст в коммуникативном аспекте и комплексный анализ единиц лексического уровня. С. 121.
- 12 *Словарь русского языка : в 4 т. / под ред. А. П. Евгеньевой. 2-е изд., испр. и доп. М., 1981–1984. Т. 4. С. 592.*
- 13 *Краткая философская энциклопедия / ред.-сост. Е. Ф. Губский, Г. В. Кораблева, В. А. Лутченко. М., 1994. С. 303.*
- 14 *Словарь русского языка. Т. 2. С. 243.*
- 15 *Словарь синонимов русского языка / под ред. А. П. Евгеньевой. М., 2001. С. 374.*
- 16 См.: *Горбачевич К.* Словарь синонимов русского языка. М., 2012. С. 344.





УДК 811.161.1'37

## СЕМАНТИЧЕСКОЕ ПОЛЕ «ПИТАНИЕ» КАК ИСТОЧНИК ФОРМИРОВАНИЯ РУССКИХ ФРАЗЕОЛОГИЗМОВ

В. С. Ильясов

Саратовский государственный университет  
E-mail: ilyas ilyasov kusar@mail.ru

В статье анализируются русские фразеологизмы, включающие в свой состав членов семантического поля «Питание». Устанавливается частотность использования разных членов поля в качестве источника идиоматизации. Выявляется роль этих фразеологизмов в репрезентации русской языковой картины мира.

**Ключевые слова:** фразеологизмы, семантическое поле, внутренняя форма, языковая картина мира, русский язык.

### Semantic Field «Food» as a Means of Russian Idiom Formation

V. S. Ilyasov

The article analyzes Russian idioms comprising the members of the semantic field «Food». The frequency of occurrence of different field members is identified as a source of idiom formation. The role of these idioms in representing the Russian linguistic picture of the world is determined.

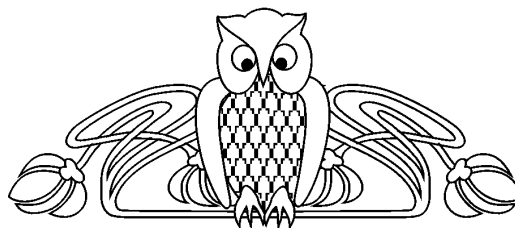
**Key words:** idioms, semantic field, internal form, linguistic picture of the world, the Russian language.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-33-37

В современной лингвистике фразеологию (или идиоматику) в широком смысле слова (коллации, или фразеосочетания, идиомы, или фразеологические единства и сращения, паремии)<sup>1</sup> признают одним из ключевых способов репрезентации языковой картины мира (далее – ЯКМ). Более того, уже во внутренней форме фразеологических единиц (далее – ФЕ), по мнению исследователей, отражается та часть «внеязыкового мира, “предметы” которой оказываются духовно значимыми (для того или иного этноязыкового коллектива) ценностями»<sup>2</sup>. Именно поэтому «система образов, закрепленных во фразеологическом составе языка, служит своего рода “нишей” для кумуляции мировидения ... данной языковой общности, а потому может свидетельствовать о ее культурно-национальном опыте и традициях»<sup>3</sup>.

В этой связи представляется теоретически значимым исследовать внутреннюю форму русских ФЕ, в состав которых включены члены семантического поля «Питание» (далее – СПП), поскольку данное поле не только чрезвычайно разнообразно по значениям своих членов, но и ориентировано на взаимодействие нескольких понятийных областей (и соответствующих СП):

– **физиология человека**, так как питание – это процесс, связанный с необходимостью



удовлетворять потребности живого организма в пище и воде (поглощение пищи и пищеварение); пища вызывает различного рода ощущения (прежде всего – вкусовые), а ее потребление связано с определенными (позитивными и негативными) физическими состояниями организма;

– **природные и артефактные реалии материального мира**, поскольку, с одной стороны, человек потребляет в пищу растительные, животные продукты как в сыром, так и в обработанном виде, с другой – приготовление и потребление пищи происходит в специально оборудованном пространстве, в определенных условиях и с использованием специальной домашней утвари;

– **социокультурные факторы и межличностные отношения**, так как, с одной стороны, приготовление пищи представляет собой созидательную (трудовую, бытовую и профессиональную деятельность), а ее состав, регулярность приемов, особенности организации застолья, проявления гостеприимства непосредственно связаны с культурно-исторической жизнью этноса; а с другой стороны, возможность удовлетворять потребности в пище может зависеть от физических характеристик человека (ср.: кормление младенцев, больных и немощных), социально-экономического положения (ср.: недостаток в пище у материально необеспеченных слоев населения; сознательный отказ от потребления различного рода продуктов по идеологическим, религиозным и другим причинам; насильственное ограничение в пище со стороны сильного по отношению к слабому).

В соответствии с этим в составе СПП можно выделить три тематические группы (далее – ТГ): 1) «Пища»; 2) «Приготовление пищи»; 3) «Потребление пищи и отношение к ней», каждая из которых состоит из нескольких подгрупп. Достаточно показательным является степень частотности использования различных групп и подгрупп, а также их отдельных членов в формировании внутренней формы русских фразеологизмов. В целом, по данным русских толковых и специализированных словарей (фразеологизмов, пословиц и поговорок)<sup>4</sup>, члены СПП включаются в формальную структуру почти 900 ФЕ, что свидетельствует об общей значимости данной тематической сферы для русской ЯКМ.

Наиболее активно при идиоматизации используются члены ТГ «Пища»: они зафиксированы в 87% ФЕ фразеосемантического поля «Питание». Достаточно регулярно в состав исследуемых ФЕ включены члены ТГ «Потребление



пищи и отношение к ней» – 63% единиц, тогда как члены ТГ «Приготовление пищи» фиксируются в русской фразеологии относительно редко – 14% единиц. (Поскольку в одной ФЕ может содержаться несколько членов СПП, общее количество зафиксированных в фразеосемантическом поле членов СП «Питание» значительно превышает 100%.) Например: *Без масла и каша не вкусна; Брюхо сыто, а глаза голодны; Было бы пишено и курочка, а суп сварит и дурочка.*

То, что во внутренней форме большинства исследуемых фразеологизмов содержится указание на продукты питания и кушанья (ТГ «Пища»), свидетельствует о том, что именно с данными реалиями предметного мира создатели русской фразеологии наиболее регулярно ассоциируется само представление о еде. Например: *Был бы бык, а мясо (говядина) будет; Нужда научит калачи есть; Хрен редьки не слаще.* Весьма показателен и состав лексем, фиксируемых в таких ФЕ.

С одной стороны, обращает на себя внимание разнообразие семантики членов ТГ «Пища» в составе коллаций, идиом и паремий. Это наименования различных продуктов питания растительного и животного происхождения (ср.: *бобы, виноград, грибы, горчица, дрожжи, закваска, изюм, капуста, карась, курица, лимон, яйцо, кока, молоко*); номинации кушаний и напитков (ср.: *щи, суп, похлебка, солянка, уха, лапша, отбивная, котлета, яичница, каша, кисель, квас, чай, вино*), а также вкусовых ощущений от пищи (ср.: *горький, сладкий, соленый, кислый*).

С другой стороны, во внутренней форме данных ФЕ явно преобладает указание на русскую традиционную кухню. Это проявляется как в номинации блюд и напитков, так и в номинации типичных для средней России зерновых, овощных и садовых культур, продуктов животноводства, охоты и рыбной ловли. Например: *Был бы квас, а редька найдется; В хваленной капусте червей много; Проще пареной репы; Где кисель, тут и сел; Голодный Федоту и щи в охоту; Гречневая каша – матушка наша, а хлебец ржаной – отец наш родной; Дальше мельницы не ездил, слаще свеклы не едал; День поудись да на рубль купишь – вот тебе и уха.*

Показательно, что самыми частотными и, следовательно, значимыми для ЯКМ становятся номинации: *хлеб, каша, соль, квас*, а к числу наиболее разнообразных по семантике относится подгруппа «Хлебобулочные изделия». Например: *Артельная каша вкусней [и гуще]; Без тебя тут и каши не сварят; Где каша, там и наши; Бедняк нуждается в хлебе, а богач во всем; Без соли невкусно, а без хлеба несытно; Бывают в жизни озорченья – вместо хлеба ешь печенья; Без пряников не заигрывай; Дырка от бублика; Будут у Маланьи блины и оладьи; Живая душа калача (калачика) чаёт; Вешать лапшу на уши; Вот такие пирожки!; Захотел от собаки кулебяки; Заработанный сухарь лучше краденого каравая; Кому пироги и пышки, а кому кулаки и шишки.*

Неслучайно также то, что в составе фразеологизмов регулярно фиксируются устаревшие и устаревающие, разговорно-просторечные и диалектные лексемы; наименования нетипичной для современной урбанистической культуры пищи. Например: *Вспомнила Фатинья Саввишна про ботвинью давешну; Кока с соком (кока ‘яйцо (особенно в беседе с детьми)’); Баба нехотя съела целого поросся; Либо мед пить, либо битую быть (мед ‘старинный легкий хмельной напиток’); Август разносол; всего вдоволь; Астраханцы – ворвань кислая (ворвань ‘устаревший термин, которым называли жидкий жир, добываемый из сала морских млекопитающих (китов, тюленей, белух, моржей, дельфинов), а также белого медведя и рыб’).*

Вместе с тем во внутренней форме русских ФЕ достаточно регулярно содержится указание на те продукты питания, которые, по крайней мере, изначально, не выращивались в средней полосе России и были экзотическими, а также на блюда современной (в основном) европейской кухни. Часть таких фразеологизмов является семантически кальками, часть – восходит к прецедентным текстам (например, к Библии, басням). Но фиксируются также исконно русские ФЕ позднего происхождения: как правило, их формирование относится к XX в. и функционально ограничивается преимущественно разговорно-просторечным дискурсом. Например: *Все в шоколаде; Бесплодную айву не трясут; Два арбуза в одной руке не удержишь; Выжатый лимон; Гадать на кофейной гуще; «Давай» на Арбате котлетой подавился; В колбасных обрезках разбираться; Взрыв на макаронной фабрике; Из «нету» не сделаешь конфету.*

Яркой особенностью русских фразеологизмов является то, что внутренняя форма многих из них содержит указание на поглощение непищевых продуктов (природных и артефактных). Некоторые из таких реалий действительно могут использоваться как пища, например, из-за голода, нищеты, тогда как другие – абсолютно недопустимы и опасны для пищеварительной системы человека. Иногда фиксируются наименования и несуществующих в природе продуктов питания. Например: *Дома и солома едома; Буду есть мякину, а фасону не кину; Вологжане теленка с подковой съели; Жевать резину; Закусывает рукавом; Из дерьма конфетку сделает; Все в доме есть, кроме птичьего молока.*

Достаточно регулярно (более 10% единиц исследуемого корпуса) русские фразеологизмы включают членов двух подгрупп ТГ «Пища» – «Вкусовые ощущения» (ср.: *солёный, сладкий, горький, пресный*) и «Оценка качества пищи» (ср.: *вкусный, невкусный, лакомый, свежий, несвежий, оскоми́на*). Наиболее частотными в составе ФЕ являются лексемы *горький, сладкий, вкусный, невкусный*. Например: *А у тебя губа не дура, язык не лопатка: знаешь, что горько, что сладко; В чужом огороде огурцы вкусней.*



Как показывает анализ внутренней формы таких ФЕ, во-первых, данные характеристики чаще воспринимаются как единое целое, поскольку вкусовые ощущения во многом зависят от качества пищи; во-вторых, оценка качества пищи носителями языка имеет не только физиологическую, но и культурно-историческую природу, связанную с особенностями национальной кухни. В частности, согласно этим данным, сладкий (но не приторный) вкус оказывается предпочтительней горькому, соленый и острый – пресному; густые и жирные кушанья – водянистым и низкокалорийным; кислый вкус чаще ассоциируется с пропавшей и невкусной пищей. Например: *Остатки сладки; Надоел хуже горькой редьки; Жирный кусок; Тех же щей, да погуще лей; В Москве густо звонят, да жидко едят; В семье и каша гуще; Добрая жена да жирные щи – лучшие не щипи; Как несолены щи хлебают.* Об этом свидетельствует и содержащаяся во внутренней форме оценка самих продуктов и кушаний в соответствии с такими критериями. Например: *С маслом да со сметаной бабушкин лапоть съешь; Каши не перемаслишь; Мужик с медом лапоть проглотил; Не наша еда лимоны, есть их иному; Около сладкой лепешки и мухи пасутся; Позднему гостю – глодать кости.*

Примеров позитивной оценки «диетического» рациона значительно меньше; ср.: *Горьким лечат, а сладким калечат; Сладко естся, так плохо спится; Морковь прибавляет кровь.*

В целом состав пищи и оценка ее со стороны создателей фразеологического фонда отражает традиционный рацион русского крестьянина, который, с одной стороны, ведет преимущественно натуральное хозяйство и кормится тем, что вырастил, а с другой – должен есть сытную и жирную пищу, чтобы иметь возможность заниматься тяжелым физическим трудом в поле, на приусадебном участке, в лесу на охоте.

В принципе аналогичные характеристики присущи внутренней форме ФЕ, в состав которых входят члены ТГ «**Приготовление пищи**», но, как отмечалось, данная ТГ представлена в относительно небольшой группе ФЕ (14% единиц фразеосемантического поля «Питание»). Достаточно регулярно в составе коллаций, идиом и паремий используются члены двух подгрупп: «Обработка продуктов питания и приготовление пищи» и «Кухонная утварь», тогда как число ФЕ с членами других подгрупп («Отходы от обработки продуктов и приготовления пищи», «Место для приготовления пищи и его меблировка», «Приготовление пищи как профессиональная деятельность») обычно не превышает 10 единиц. Например: *В одном (общем) котле вариться; Из одной печи, да не одни калачи; Молитвой квашини не замесишь; Хочу с кашей ем, хочу масло пахтаю; С пылу, с жару; Бекаса жарят не потроша; Вылить на него целый ушат помоев; Вертеться как карась на сковородке; Добрый повар и в бою кашу*

*сварит; Весной хлебнули горе ложкой, а осенью – поварешкой; Кого угощают со сковороды, кого – сковородником.*

Ориентация на традиционную ЯКМ в фразеологизмах с членами данной ТГ проявляется в том, что, во-первых, способы готовки и артефакты, используемые при этом, в основном отражают процесс приготовления пищи в крестьянском быту до эпохи активной урбанизации; во-вторых, многие из таких номинаций относятся к архаизмам, историзмам, просторечной и диалектной лексике (ср.: *печь, котел, горшок, квашня, самовар, ступа, сито, ушат, пахтать, состряпать*).

Но характер семантики внутренней формы ФЕ с членами ТГ «Приготовление пищи» имеет специфическую особенность.

С одной стороны, многие из бытовых артефактов (и не только традиционных) многофункциональны, и это может обыгрываться во внутренней форме ФЕ (ср.: *Не всяк повар, кто с длинным ножом ходит*). Поэтому для включения ФЕ с их номинациями в состав исследуемого фразеологического корпуса ограничивалось теми случаями, когда внутренняя форма ФЕ отражала ситуацию приготовления пищи. Например: *Вылить ведро помоев; Все на стол мечи, что есть в печи; Хоть горшком назови – только в печь (печку) не ставь; Склеенный горшок долго не варит.* Примечательно, культурологи отмечают, что в русской традиционной картине мира печь является одним из наиболее значимых концептов (центр избы, очаг, средоточие жизни). Но, как показывает анализ, по-видимому, во фразеологии более значимым для русского концепта ПЕЧЬ является признак ‘тепло’, ‘место отдыха’, а не признак ‘место приготовления пищи’ (ср.: *Лежать не печи; До тридцати лет греет жена, после тридцати – рюмка вина, а в старости и печь не согреет*).

С другой стороны, во внутренней форме многих ФЕ с терминологическими номинациями кухонной утвари отражаются ситуации, не связанные с приготовлением пищи. Например: *Ехать в Тулу со своим самоваром; Живучи вместе и горшок с горшком сталкивается; Не завидую чертям, которые его на том свете будут на сковородке жарить; Крыша – решето худое.*

Относительная малочисленность, специфические характеристики внутренней формы фразеологизмов с членами ТГ «Приготовление пищи» обуславливают периферийное положение данного блока ФЕ в фразеосемантическом поле «Питание» в целом.

Напротив, коллации, идиомы и паремии с членами третьей ТГ – «**Потребление пищи и отношение к ней**», как и с членами первой ТГ – «Пища», составляют ядро исследуемого поля. Это проявляется в большом числе ФЕ, содержащих в своем составе лексемы из третьей ТГ (63% единиц поля), в разнообразии самих лексем, а также тех ситуаций, что получают отражение во внутренней форме соответствующих ФЕ.



Как свидетельствуют статистические данные, к высокочастотным в рамках данного ТГ относятся подгруппы, связанные с характеристикой самого процесса поглощения, переваривания пищи, а также органов, частей тела, участвующих в этом физиологическом процессе.

В частности, около 40% единиц группы включают в свой состав членов подгруппы «Поглощение и переваривание пищи». Чаще всего в идиоматизации участвуют слова, обобщенно характеризующие этот физиологический процесс: глагол *есть*, а также его словообразовательные дериваты и синонимы – с дискурсивными ограничениями и без них (ср.: *еда, есться, съест, поест, поедом, выеденный, питаться, откушать, выкушать*). Например: *Хлеб-соль ешь, а правду режь; Не повалявши, не поешь; Пуд соли съест с кем-л.; Питаться воздухом (святым духом); Сладко естся, так плохо спится*. Помимо этого регулярно участвуют в формировании ФЕ несколько семантических рядов, члены которых конкретизируют:

– интенсивность процесса поглощения пищи, причем большинство слов относится к сниженной или, напротив, высокой лексике (ср.: *жрать, сожрать, пожирать, уписывать*). Например: *Сожрать со всеми потрохами; Пожирать глазами; За обе щеки уписывать; Живем – хлеб жуем, а ино и посаливаем, а пирожок прикусываем; Наша невестка все трескает: мед и тот жрет;*

– отдельные составляющие процесса поглощения и переваривания пищи (ср.: *жевать, глотать, сосать, хлебать, лизать*). Например: *Разжевать и в рот положить; Что пожуешь, то и поживешь; Жевать жвачку; Как ариин проглотил; Вососать с молоком матери; Заварил кашу – расхлебывай до конца; Милости просим – мимо ворот щи хлебать; Не разгрызешь ореха – не съешь и ядра; Слава – что сладость: пососал – и нет ее; Пальчики оближешь;*

– болезненные состояния, связанные с неправильным поглощением пищи (ср.: *обжечься – ожоги губ и рта от горячей пищи; подавиться – затрудненность дыхания и неспособность проглотить слишком большой кусок пищи*). Например: *Обожжешься на молоке, станешь дуть и на воду; Пусть подавится!; Съест и не подавится.*

В подгруппе «Части тела и органы, связанные с потреблением пищи и пищеварением» также выделяется несколько типов номинаций.

Во-первых, это разнообразные наименования частей тела и органов, связанных непосредственно с процессом поглощения пищи (ср.: *глотка, горло, губы, уста, зубок, слюна, слюнка, щека, язык*), причем самыми востребованными при идиоматизации оказывается субстантивы *рот* и *зуб*. Например: *В три горла (глотки); Видит око, да зуб неймёт; Зубы есть, да нечего есть; В рот просится; Ложку мимо рта не пронесет; По усам текло, а в рот не попало; Глотать слюну; Вашиши устами да мед пить; За обе щеки уплетает;*

*А у тебя губа не дура, язык не лопатка: знаешь, что горько, что сладко*. Во-вторых, это лексика, характеризующая органы пищеварения, причем лишь в единичных ФЕ фиксируются терминологические обозначения (ср.: *желудок*), тогда как в подавляющем числе фразеологизмов используются общеупотребительные, разговорно-просторечные, устаревшие существительные, обобщенно именуемые ту часть тела, где расположена система пищеварения (ср.: *живот, пузо, брюхо, утроба*). Например: *На пустой желудок любая ноша тяжела (не поется); Набить брюхо (утробу, живот, пузо); Животики подводит; Голодное брюхо к ученью глухо; Кишка кишке кукиши кажет.*

Достаточно регулярно (около 20% единиц группы «Потребление пищи») в составе русских фразеологизмов фиксируются члены подгруппы «Физиологические ощущения и состояния, связанные с потребностью в пище и ее поглощением, перевариванием». Наиболее активно используются слова, описывающие состояние человека с точки зрения степени удовлетворенности в пище:

– желание есть и/или невозможность удовлетворить это желание (ср.: словообразовательное гнездо *голод – голодать, голодный, голодающий*, а также синонимичные и близкие по семантике к ним общеупотребительные, разговорные, книжные и устаревшие лексемы всех знаменательных частей речи (ср.: *алчущий, вполсыта, несытый, натоцкак, аппетит*)). Например: *Голод не тетка; Голодающее Поволжье; Ешь вполсыта, пей вполпьяна, проживешь век доплетна; Волчий аппетит; Алчущие и жаждущие;*

– удовлетворенность в потребности в еде и степень такой удовлетворенности (ср.: *сытый, сыть, досыта*). Например: *Кто сыт, тот у бога не забыт; Большая сыть брюху вредит; Ешь досыта, а делай до поту; Еще с осени закармлена;*

– болезненные состояния, связанные либо с недоеданием, перееданием, неправильной работой органов пищеварения или с некачественной пищей (ср.: *пухнуть – от недоедания, понос, обжечься, пучить – о животе, лопаться (как гиперболо) – от постоянного переедания*). Например: *С голоду не мрут, только пухнут; Словесный понос; Лопаться от жиру; На чужом пиру похмелье.*

С меньшей регулярностью в русских фразеологизмах фиксируются слова из других подгрупп ТГ «Потребление пищи» в частности:

– «Прием пищи в зависимости от времени суток и состава пищи» (ср.: *завтрак, обед, ужин, чаепитие*), где самым частотным оказывается указание на дневной прием пищи (*обед*). Например: *«Завтраки» не споры, пообедайте впору; Дорога ложка к обеду; За обедом соловей, а после обеда воробей; После ужина горчица;*

– «Обеспечение едой, кормление, угощение или отказ в еде» (ср.: *кормить измором* – отказывая в пище, не давая есть<sup>7</sup>). Например: *Кормить завтраками; Сложки кормит, а чивьем глаза колет; Взять измором (на измор);*



– «Отношение к еде» – лексика, характеризующая либо чревоугодие (*обжорство*), либо ограничение в еде в связи с религиозными догматами (*пост*). Например: *Не с поста люди болеют, а с обжорства; С обжорства лопаются; В пост редьки хвост; Говеет лиса – загоняй гусей;*

– «Место для приема пищи и его сервировка; сервировка стола» – в составе русских фразеологизмов базовой лексемой для обозначения места приема пищи становится субстантив *стол*, а среди наименований элементов сервировки преобладают названия распространенных видов посуды и столовых приборов, известных на Руси с древнейших времен (ср.: *чаша, чашка, ложка*), хотя есть и номинации приборов, распространение которых в большой степени связано с западноевропейской культурной традицией (ср.: *бокал, рюмочка, тарелка, перечница*). Например: *Набрать на стол; Без соли стол кривой; Ложку мимо рта не пронесет; Один с сошкой, а семеро с ложкой; Старая перечница; Не в своей тарелке; Полная чаша.*

Как специфическую особенность русской фразеологии надо отметить небольшое число ФЕ, в состав которых входят лексемы из подгруппы «Застолье». Культурологи отмечают, что издревле этот вид общественного времяпрепровождения является важной частью культуры русского этноса, и семантика внутренней формы ФЕ подтверждает это. Но специальной терминологии почти не фиксируется (ср.: *пир* ‘праздничное и/или богатое застолье’). Чаще всего для указания на застолье используются члены других групп и подгрупп в метонимических значениях (ср.: *стол, обед*). Например: *Пир на весь мир; Пир горой; Когда пир, тогда и песни; Ломливый гость голодным из-за стола встает; Нам с ним пива не варить и столы не водить; Не дорог обед, дорог привет; Не красен обед пирогами, а красен едоками.*

Итак, как показал наш анализ, СП «Питание» активно используется в составе русской фразеологии, причем конкретный состав поля и частотность включения отдельных его членов во фразеологизмы отражают значимые для русской ЯКМ особенности.

В частности, данная картина почти исключительно традиционная, связанная с культурой питания в Руси и России до начала XX в. Это проявляется в том, что состав продуктов и кушаний, кухонное оборудование и сервировка стола обычно соответствуют традициям крестьянской семьи общинного типа. О крестьянских истоках данной картины свидетельствует и то, что сам процесс питания связывается в основном не с праздничным застольем, а с удовлетворением потребности в пище как с обязательным условием жизнедеятельности человека. Этим, возможно, обусловлено также то, что среди состояний человека, связанных с физиологической потребностью

в пище, во внутренней форме ФЕ преобладает указание на два базовых: неудовлетворенность – *голодный*; удовлетворенность – *сытый*.

Своеобразным проявлением традиционной крестьянской картины в оценке питания является оценка вкусовых ощущений и качественных характеристик пищи. С точки зрения медицинской диетологии второй половины XX – начала XXI в., человек в современном мире – это чаще городской житель, страдающий от гиподинамии. Поэтому соленая и (особенно) сладкая, жирная пища, хлебобулочные изделия становятся «врагом номер один» для его организма. Но во внутренней форме идиом, поговорок и пословиц именно такая пища оценивается позитивно (ср.: *Маслом кашу не испортишь; Чепуха на постном масле (растительное масло как проявление скудости обеда, предназначенного для бедняков); Чай да сахар!; Не будет хлеба – не будет и обеда; Блин не клин, брюха не расколет; И дурак тирогуряд; Большому куску рот радуется; Мало каши ел*). Впрочем, обжорство и переедание также не приветствуются носителями языка (ср.: *Хлеб да капуста лихого не попустят; Сладок мед, да не по две ложки в рот*), поскольку делают человека малоподвижным и непригодным к тяжелому физическому труду, являются проявлением лени и бездеятельности (ср.: *Ешь вполсыта, пей вполъяна, проживешь век доплна; Ешь досыта, а делай до поту; Брюхом добра не наживешь*).

#### Примечания

- 1 См.: Баранов А., Добровольский Д. Аспекты теории фразеологии. М., 2008; Шанский Н. Фразеология современного русского языка. М., 1985.
- 2 Алефиренко Н. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм. М., 2008. С. 5.
- 3 Телия В. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. С. 214.
- 4 См.: Алефиренко Н., Золотых Л. Фразеологический словарь: Культурно-познавательное пространство русской идиоматики. М., 2008; Словарь-тезаурус современной русской идиоматики / под ред. А. Н. Баранова, Д. О. Добровольского. М., 2007; Бирих А. Русская фразеология. Историко-этимологический словарь. М., 2005; Зимин В. Словарь-тезаурус русских пословиц, поговорок и метких выражений. М., 2012; Зимин В., Спиринов А. Пословицы и поговорки русского народа: объяснительный словарь. М., 1996; Фразеологический словарь русского языка / под ред. А. И. Молоткова. М., 1994; Большой фразеологический словарь русского языка / отв. ред. В. Н. Телия. М., 2009; Фразеологический словарь современного русского литературного языка / под ред. А. Н. Тихонова: в 2 т. М., 2004; Толковый словарь русского языка с включением сведений о происхождении слов / отв. ред. Н. В. Шведова. М., 2007.



УДК 811.411.21'37

## ИДИОМАТИКА КАК СПОСОБ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЯЗЫКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА (на материале арабских фразеологизмов с компонентом «головной убор»)

К. Х. Наджим

Саратовский государственный университет  
E-mail: kasim\_hammad@yahoo.com

В статье анализируются арабские фразеологизмы, включающие в свой состав номинации головных уборов. Устанавливаются состав и семантика членов данной группы. Выявляется роль этих фразеологизмов в репрезентации языковой картины мира арабского этноса.

**Ключевые слова:** идиоматика, внутренняя форма и семантика фразеологизма, языковая картина мира, арабский язык.

**The Idiom as a Way of Representing the Linguistic Picture of the World (on the Material of the Arab Phraseological Units with the Component «Hat»)**

К. Ch. Najim

The article analyzes Arabic idioms with the nominations of headwear. The structure and semantics of the members of this group are identified. The role of these idioms in representing the linguistic picture of the world of Arab ethnicity is determined.

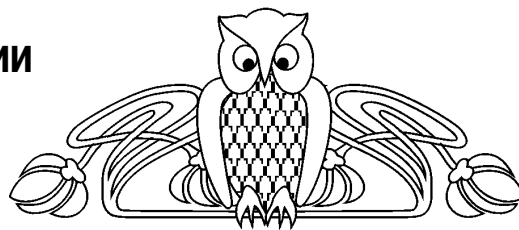
**Key words:** idiom, internal form and semantics of a phraseological unit, linguistic picture of the world, the Arabic language.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-38-42

Одной из актуальных проблем современной антропологической лингвистики является изучение способов формирования и репрезентации языковой картины мира (далее – ЯКМ) различных этносов. По мнению большинства исследователя, особую роль в решении данной задачи играет фразеология (идиоматика) в широком ее понимании, включающая в объект исследования все виды устойчивых, воспроизводимых сверхсловных единиц – независимо от характера и степени семантической спаянности составляющих такие синтагмы компонентов<sup>1</sup>.

Значимость фразеологического корпуса языка для экспликации ЯКМ определяется тем, что «ФЕ, с одной стороны, вбирают и фиксируют в своих значениях обобщенный опыт когнитивного освоения действительности, а с другой – подвергают его “давлению системы” языка, вводя соответствующие знаки в уже сложившиеся языковые отношения»<sup>2</sup>.

В частности, одним из способов представления ЯКМ становится внутренняя форма фразеологических единиц (далее – ФЕ), поскольку она часто содержит «символ, который формируется под влиянием истории и культуры и часто ощущается носителями языка»<sup>3</sup>. С этой точки



зрения представляется теоретически значимым рассмотреть арабские ФЕ, включающие в свой состав членов лексико-семантической группы (далее – ЛСГ) «Головные уборы», поскольку состав и семантика данной части лексической системы непосредственно связана с географическими и культурно-историческими факторами, особенностями жизни любого этноса.

По данным толковых и фразеологических словарей<sup>4</sup>, в арабском литературном языке фиксируется 72 таких ФЕ, причем регулярность использования разных членов ЛСГ в составе соответствующей фразеосемантической группы (далее – ФСГ) далеко не одинакова.

Так, исследуемый фразеологический корпус ориентирован на использование наименований традиционной одежды арабского этноса.

Зафиксированы только две ФЕ, включающие в свой состав номинации головных уборов, заимствованных из Европы. Это светский мужской головной убор шляпа (ср.: قطي زربلًا سبل ‘Надеть шляпу’), а также часть форменной одежды военнослужащего десантных войск (ср.: فرانس: ‘берет десантника; фуражка военнослужащего’). В последнем случае в семантической структуре лексемы нет гендерного компонента, поскольку во многих арабских государствах служба в армии является обязательной как для мужчин, так и для женщин. Но в соответствующей паремии такая маркированность есть. Например: وب اي ولح اي و فرانسلا – ‘Красив хозяин фуражки; форменная фуражка красит своего хозяина’).

Следовательно, форменная одежда концептуально ассоциируется исключительно с мужской частью арабского общества. Более того, для формирования семантики ФЕ концептуально значимыми становятся также два взаимосвязанных прагматических компонента. Первый из них – социально-статусный (служба в армии одобряется обществом, что повышает социальный статус именуемого человека). Второй из них – социально-психологический (форменная одежда большинством населения оценивается эстетически позитивно, и данный компонент распространяется на человека в форме); ср. в русском языке афоризм Прутковва: *Хочешь быть красивым – поступи в гусары*.

Единичными примерами в исследуемой ФСГ представлены ФЕ, в состав которых входят наименования исторических артефактов, происхождение которых не связано с какой-либо территорией и с каким-либо этносом (Европа, Азия, арабский



и не арабский мир). Но данные слова называют головные уборы, строго ограниченные социальным или профессиональным статусом тех, кто их надевает: корона монарха, шлем воина. В основе формирования семантики соответствующих ФЕ лежат социально-прагматические компоненты номинаций артефактов.

Например: *بدا نم تنبل اجاتو بهذ نم لكلملا جا* – ‘Корона короля – из золота, корона женщины – из скромности’ (корона как символ привилегированного положения, вызывающего почтение, преклонение со стороны окружающих); *يل جو لخد* – ‘Вошел (в дом), а на голове шлем (а шлем не снял), т. е. добился своего’ (шлем в этом случае воспринимается как символ воинственности, агрессивности по отношению к окружающим).

Более востребованными при создании ФЕ оказываются наименования заимствованных головных уборов азиатского (но не собственно арабского) происхождения, например турецкого (османского), среднеазиатского – феска; тибетейка. Подобные артефакты достаточно распространены в азиатско-африканском мусульманском мире и не являются экзотизмами для арабского этноса. Так, родиной тибетейки обычно считается Бухара, ее начали носить мусульмане, чтобы не представлять перед Аллахом с непокрытой головой. Именно поэтому концептуально значимыми при мотивации семантики этой части ФСГ «Головные уборы» становится не отношение к самому артефакту (прагматическая зона), а другие (денотативные, сигнификативные, денотативно-прагматические, сигнификативно-прагматические) признаки, связанные, как правило, с внутренней формой всей ФЕ и отраженной в ней ситуации.

Например: *تبوكنم قتيق اطق حل ايج حليا* – ‘Когда он говорит правду, то всегда у него тибетейка порвана, т. е. за правду можно и пострадать’; *عيا* – ‘Продавец фесок’.

Как отмечалось, абсолютное число ЛСГ «Головные уборы» в составе фразеологизмов называет традиционные арабские артефакты, многие из которых носили уже средневековые бедуинско-кочевники, а также те артефакты, что в течение столетий распространены в мусульманском мире Ближнего Востока, Центральной Азии и Северной Африки. Такое положение вполне закономерно, поскольку, по мнению большинства исследователей, арабский литературный язык – это стандарт «высокого» языка, ориентированного на «язык Корана» и отвергающего заимствования как из других языков, так и из современных диалектных разновидностей разговорных диалектных разновидностей арабского языка<sup>5</sup>. Кроме того, идиоматика любого языка отражает материальные феномены традиционной бытовой культуры<sup>6</sup>.

Достаточно показательной является частотность включения в состав арабских ФЕ наименований головных уборов, маркированных по гендерному признаку. Так, наиболее последова-

тельно в исследуемом фразеологическом корпусе фиксируются наименования мужских головных уборов – 43 ФЕ, или около 60% всех единиц ФСГ. Небольшая подгруппа лексем, называющих артефакты без гендерных ограничений, в составе ФЕ (ср.: 5 ФЕ, или около 7% всех единиц ФСГ), как правило, также связана с указанием на мужчину как владельца данного головного убора. Тем самым ЯКМ, отраженная в арабской фразеологии, может быть отнесена к разряду патриархальной – с главенствующей ролью мужчины в жизни общества, причем этот мужчина ориентируется на традиционную систему ценностей (ср. семантику ФЕ с номинацией не традиционного для арабского мира головного убора: *تطي زربل اسبل* – ‘Надеть шляпу’, т. е. «оевропеиться», стать интеллигентом»; *لدب* – ‘Обменял феску на шляпу’, т. е. «оевропеился»’).

Примечательно, что к одному из самых частотных в арабских ФЕ относится лексема *تمامع* – ‘чалма’, т. е. мусульманский мужской головной убор (обычно у мусульманского духовенства), представляющий собой полотнище легкой ткани, которое обматывается поверх другого головного убора (тибетейки, фески, специальной шапочки). Например: *برعلا نا احييت تمامعلا* – ‘Чалма – корона арабов’.

Достаточно активно используются в составе ФЕ наименования других традиционных арабских головных уборов, преимущественно различного рода платков, полотнищ. Их дифференциация связана с целым комплексом денотативных признаков (размер, цвет, материал, особый способ повязывания (обертывания) головы или другого головного убора и др.), а также функциональных сем (практическое назначение головного убора (защита от солнца, от холода); принадлежность человеку с определенным социальным, профессиональным, сакральным и культово-религиозным статусом; особый тип ситуаций, в которых используется данный артефакт). Такого же рода дифференциация присуща номинациям различного рода шапок, фиксируемых в составе ФЕ. Например:

- *تديش كل* – ‘мужской головной платок, представляющий собой кусок желтой ткани, обернутый вокруг головы’;
- *ناسل يط* – ‘мужской головной платок, накидываемый поверх чалмы для защиты от солнца’;
- *س سيف* – ‘сирийская феска; сужающаяся кверху фетровая или суконная шапочка без полей и околыша, с кисточкой наверху’;
- *غامش* – ‘куфия; мужской головной платок, который носится с обручем черного цвета – угалем и служит для защиты головы и лица от солнца, песка и холода (наиболее известен палестинский (клетчатый) вариант куфии – арафатка)’;
- *تيف اصرلا* – ‘головной платок из шелка, который один или несколько раз обертывается вокруг головы’;
- *تيف اط* – ‘теплый мягкий мужской (и детский) головной убор’.



Члены подгруппы «Женские головные уборы» реже включаются в состав арабской идиоматики (в широком смысле слова) – 24 ФЕ, или 33% единиц ФСГ, причем все они называют традиционные артефакты – обобщенные или наименования головных платков. Среди дифференцирующих компонентов в семантике данных единиц выделяются различные денотативные и прагматически-функциональные признаки: материал, расцветка, специальные аксессуары, покрой, степень закрытости лица и фигуры женщины, тип ситуаций, в которых используется артефакт. Например:

- سباقن – ‘покрывало; женский головной платок, обычно черного цвета, закрывающий лицо – с узкой прорезью для глаз’;
- باجح – ‘хиджаб; традиционный женский головной убор, состоящий из двух частей ткани и полностью закрывающий волосы’;
- رامخ – ‘химар; платок, которым женщины прикрывают голову, плечи и переднюю часть груди’;
- سورعلا توركتم – ‘часть (кусок) платка или отдельные куски платков, с помощью которых женщина обертывает голову, закрывая волосы’;
- ةحراط – ‘женский свадебный платок, легкое покрывало, с помощью которого женщина закрывает голову, лицо и верх спины’;
- قميوب – ‘черный платок, собранный наверху и закрывающий верхнюю часть головы женщины’;
- ةياقولا – ‘женский головной платок, кусок ткани, который надевается под черный платок’.

Семантика соответствующих фразеологических единиц в разной степени связана со значением лексем, называющих традиционные мужские и женские арабские головные уборы.

Во-первых, во фразеосочетаниях (или колляциях, т. е. в «слабоидиомативных фразеологизмах»<sup>7</sup>) данные лексемы выступают в своем прямом значении, а соответствующие ФЕ выполняют номинативную функцию. Чаще всего это терминологическое обозначение какого-либо головного убора, в котором (за счет семантики другого компонента фразеологизма) дифференцируются тип артефакта, его функция, а также действия, связанные с его использованием. Например: سورعلا توركتم – ‘Головной платок (макорона) невесты’; قدرولا ما قطوف – ‘Платок с цветочками (розами)’; منملا ما قطوف – ‘Платок с бусинками’; يريمشك لاش – ‘Кашемировая шаль (головной платок)’.

Подобные ФЕ достаточно регулярно фиксируются в исследуемом фразеологическом корпусе, но они все же занимают периферийную позицию в концептуализации членов ФСГ, поскольку главный компонент в них употреблен в своем прямом значении.

Во-вторых, в абсолютном большинстве идиом и паремий члены ЛСГ «Головные уборы» регулярно ассоциируются с определенным социально-культурным, гендерным, возрастным

статусом, имущественным положением их владельца, с выражением отношения к номинанту, т. е. с различного рода культурно-историческими и этикетными функциями, закрепленными, согласно арабской ЯКМ, за данной разновидностью одежды. В данном случае мотивация семантики ФЕ, как и во многих многозначных лексемах, совмещает синекдоху, метонимическое расширение и отчасти метафору, ориентированную на предметную символизацию<sup>8</sup>. Как и в лексико-семантической системе языка в целом, социально-статусные, возрастные и другие характеристики обычно совмещаются с морально-нравственными признаками, формируемыми на базе социально-этических стереотипов.

В частности, указание на то, что молодой человек получил право носить чалму, тюбетейку, свидетельствует о его совершеннолетию, но стать взрослым значит еще и вести себя как настоящий мужчина (блности честь, не избегать ответственности и т. п.). Например: لاجرلا رجعتا – ‘Мужчина надел чалму, т. е. юноша стал мужчиной’; لك وم – ‘Тот, кто носит чалму, мужчина’; لاقعلا طبض – ‘Повязал угал (мужской головной убор), т. е. стал настоящим мужчиной’; والكل اسبل – ‘Надевай клав (мужской головной убор), т. е. будь мужчиной, не теряя своего достоинства’; ءاول لاجرلا نيب هتامع – ‘Его чалма – знак мужественности, социального и нравственного превосходства над другими мужчинами’; قفي ختلا هذه سبل او كباي ائ علخا – ‘Сними свою (прежнюю) одежду и надевай тюбетейку, т. е. становись мужчиной’.

Если внутренняя форма ФЕ описывает женские головные уборы, то в этом случае на первый план выходит характеристика именно возраста (и семейного положения) женщины. Большую роль здесь играют денотативные компоненты в семантической структуре членов исследуемой ЛСГ (особый крой, цвет, длина платка, покрывала и т. п.). Например: سباقنل منا – ‘Это точно никаб (женский головной убор с прорезью для глаз), т. е. этот точно молодая девушка, если на ней не сплошное, а с прорезью для глаз покрывало’; ءارملا رامعلا – ‘Химар (женский головной убор) для женщин, т. е. женщина стала взрослой, совершеннолетней, если получила право надеть этот убор’.

Денотативные компоненты значений в наименованиях мужских головных уборов (вид артефакта, его фасон, размер, крой и цвет) регулярно становятся основой для формирования семантики ФЕ, в которых человек характеризуется по социально-профессиональному, имущественному и религиозно-культурному признакам. Например: شوبرطلا سبل – ‘Носить феску, т. е. быть чиновником’; رمحالا غامش يلا – ‘Красный яшмак (мужской головной платок (о чиновнике))’; قوسنلق – ‘Высокая шапка (о человеке с высоким социальным статусом)’; ةيند نودب يضاقل لثم – ‘Как судья без динея (специального головного убора)’; قبهزم يشو قمامع – ‘Чалма, украшенная золотом (об





уважаемом человеке; о человеке с высоким социальным положением»; قرزالا غامش يلا – ‘Синий яшмак (о человеке с достатком)’.

Цветовая символика головного убора – характерная черта арабского менталитета, причем один и тот же цвет мужской и женской одежды может ассоциироваться с различными социально-возрастными и личностными характеристиками владельца артефакта. Так, черные одеяния у женщин являются свидетельством, с одной стороны, ее зрелого возраста и замужнего положения, а с другой – ее скромности, стремления скрыть внешнюю привлекательность. Черный цвет мужской одежды – это знак мужественности, воинственности, жадности крови, готовности жертвовать собой во имя религиозной идеи. Например: – رام خالا – ‘Черный химар (о замужней женщине)’; – دوسالا – ‘Истинная красота женщины в черном никабе, т. е. в головном уборе, максимально скрывающем внешность женщины’; – ادوسالا قوسن لقلال باحصا – ‘Словно черная феска (о бесстрашии, твердости характера)’.

В целом головной убор – обязательная часть традиционной арабской одежды. Например: رخف – ‘Чалма – гордость арабов’. Подобное концептуальное отношение к этому виду артефактов имеет, безусловно, этикетную, этико-культурную природу: с непокрытой головой человек (и не только женщина) не должен появляться на людях, молиться и т. д. Но в подобном отношении к головным уборам большую роль со стороны носителей арабского языка играют геоклиматические факторы: жара и беспощадные солнечные лучи днем, холод ночью, жестокие песчаные бури делают этот вид одежды абсолютно необходимым для кочующих в пустыне бедуинов. Например: تيبثا – ‘Удержите угал (мужской головной убор), о, арабы!; т. е. берегите свою честь’.

Вследствие этого семантика многих членов ФСГ «Головные уборы» формируется на базе прагматических (этикетно-символических) компонентов, непосредственно связанных с целой системой денотативных признаков. На первый план здесь выходят морально-нравственные аспекты и поведенческие характеристики человека.

Так, тщательность, аккуратность, с которой человек надевает и носит головной убор, свидетельствует о его высоких морально-нравственных, этических принципах. Если же головной убор грязный, неаккуратно завязан, то это становится свидетельством безнравственности, утраты чести, высокого социального статуса и т. п. В максимальной степени подобные личностные характеристики выражены тогда, когда во внутренней форме ФЕ есть указание на человека (и мужчину, и женщину) с непокрытой головой (головной убор падает с головы, теряется и т. п.). Например: امنك – ‘Как будто вылез угал (о поведении, не достойном настоящего мужчины)’; لقتال – ‘Не скажи девушке, что ее платок грязный (не оскорбляй девушку)’; ني

ع تيريطو احتباص – ‘Ее сглазили, и ее платок улетел (о потере чести)’; يسار نم صنربلا طقس – ‘С моей головы спал капюшон (бурнус), т. е. я повел себя бесчестно, потерял честь’; نبرضبلو – ‘И пусть прикрывают химарами (женскими головными уборами) вырез на груди (о женской скромности)’; م مئامع اوسبل اذا – ‘Когда надевают чалму, то заматывают ее; т. е. если ты мужчина, то будь мужчиной во всем и до конца’.

Символическое отождествление человека и его головного убора может распространяться как на социально-профессиональную, культовую, имущественную, морально-нравственную, так и эстетическую сферу. Например: يف لجرلا لامج – ‘Красота мужчины в его тайласане (большом головном платке)’.

Вместе с тем в арабской фразеологии фиксируется и ироническое отношение к подобному отождествлению головного убора и его владельца. В этом случае головной убор ассоциируется с внешней формой, которая может быть противопоставлена сущности человека, его личностным характеристикам, социальному, имущественному статусу и т. д. Например: قامعلا سبل نم لك وم – ‘Не каждый, кто надевает чалму, может считаться настоящим мужчиной’; لك سيل – ‘Не каждый, кто надевает белую чалму, становится муллоу’; ولو وه منا – ‘Это все он, хотя и прикрыл голову тысячью покрывал (платков)’; قفصفصم مئامعلا – ‘Чалмы расположены по порядку, а карманы пустые’; يناتلك ققن حمل اتسبل نم لك وم – ‘Не всякий из тех, кто надевает головной платок ал-миджнага, может сказать: «Я свободен»’.

Таким образом, в формировании семантики арабской фразеосемантической группы «Головные уборы» отражаются по преимуществу базовые социально-нравственные принципы традиционной языковой картины мира носителей данного языка.

## Примечания

- 1 См.: Архангельский В. Устойчивые фразы в современном русском языке. Опыт теории устойчивых фраз и проблемы общей фразеологии. Ростов н/Д, 1964; Кунин А. Фразеология современного английского языка. М., 1972; Савенкова Л. Русская паремиялогия: семантический и лингвокультурологический аспекты. Ростов н/Д, 2002; Семенов Н. Русская пословица как объект лингвокультурологического анализа // Фразеология 2000: материалы Всерос. науч. конф. «Фразеология на рубеже веков: достижения, проблемы, перспективы». Тула, 2000. С. 101–103; Шанский Н. Фразеология современного русского языка. М., 1985.
- 2 Алефиренко Н. Фразеология в свете современных лингвистических парадигм. М., 2008. С. 79.
- 3 Баранов А., Добровольский Д. Аспекты теории фразеологии. М., 2008. С. 213.
- 4 См.: Воркачев С. Идея справедливости в русских паремиях: сила не в силе, а в правде // Язык и ментальность:



- сб. ст. Вып. 5. СПб., 2010. С. 20–28 ; *Зеленкина О.* Состав фразеологического кода английского языка (на материале номинативных и номинативно-коммуникативных фразеологических единиц) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Самара, 2001 ; *Малюгина А.* Типы фразеологических концептов и способы их контекстной репрезентации : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2007 ; *Новосельцева В.* Концептуализация времени в русской фразеологии и художественных текстах : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Краснодар, 2005 ; *Рудакова А.* Объективация концепта «быт» в лексико-фразеологической системе русского языка : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2003 ; *Селиванова Е.* Загадка как когнитивно-семиотический феномен в парадигмальном пространстве современной лингвистики // *Язык и ментальность.* Вып. 5. С. 93–103.
- <sup>5</sup> См.: *Аль Муфаддаль бин Мухаммад аль-Даббий.* Арабские пословицы. Бейрут–Ливан, 1981 (لضفمبأ)

شوريب \_ يببر على ادائر ال اراد بر على ال اشما) يبضل ادم حم نبا قال خال او بدال ا يف رالفال اديص) 2009 (Йемен, 2009 (ل اشما ال او مك حل او نم يل ا ب اشما كل اراد. يدعمل ادم حم نب ني س ح. (ل اشما ال او مك حل او 2009).

- <sup>6</sup> См.: *Борщева О.* Концептуальное поле «ТРУД» сквозь призму идиоматики (на материале русского и английского языков) : дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2012 ; *Вельмезова Е.* Семантика чешских фразеологизмов со значением ‘избавляться от’ в контексте мифопоэтической картины мира // *Культурные слои во фразеологизмах и дискурсивных практиках* : сб. ст. / под ред. В. Н. Телия. М., 2004. С. 147–150.
- <sup>7</sup> *Баранов А., Добровольский Д.* Указ. соч. С. 67.
- <sup>8</sup> См.: *Балашова Л.* Русская метафора : прошлое, настоящее, будущее. М., 2014 ; *Она же.* Русская метафорическая система в развитии : XI–XXI вв. М., 2014.

УДК 81'282'374.2

## ЛЕКСОРАСКАЗ КАК ФОРМА ПОДАЧИ ИЛЛЮСТРАТИВНОГО МАТЕРИАЛА В ДИАЛЕКТНОМ СЛОВАРЕ

О. Г. Борисова

Кубанский государственный университет, Краснодар  
E-mail: leliastom@mail.ru

В статье рассматриваются актуальные для современной лексикографии вопросы о выборе структурной организации оправдательных примеров. На конкретном лексикографическом материале демонстрируется преимущество такой формы подачи иллюстраций, как лексорассказ, и формулируются принципы его выделения из макрорассказа диалектоносителя.

**Ключевые слова:** лексикографическое произведение, иллюстративная зона словаря, лемма, лексорассказ, антропоцентрический подход в лексикографии.

### Lexostory as a Form of Providing Illustrative Material in a Dialect Dictionary

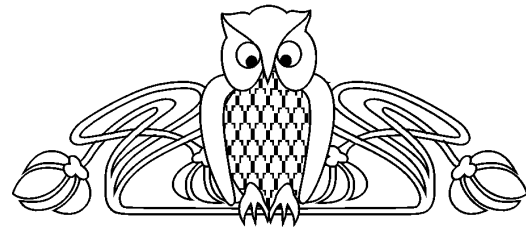
O. G. Borisova

The article considers relevant issues of modern lexicography concerning the choice of the structural organization of acquittals. The advantages of such form of illustration delivery as a lexostory are shown on specific lexicographic material, and the principles of singling it out in a macro-tale of a dialect speaker are defined.

**Key words:** lexicographic product, an illustrative part of a dictionary, lemma, lexostory, anthropocentric approach to lexicography.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-42-46

Пробуждающийся в обществе неподдельный интерес к своим историческим корням, к народному слову ставит перед составителями региональных словарей актуальную задачу – создавать лексикографические источники, в которых, кроме толкования лексических единиц и разнообразной



лингвистической информации о них, содержатся также определённые сведения о носителях языка. Такой диалектный словарь соответствует важному требованию современной лексикографии – отражать жизнь слова и жизнь человека в слове. В процессе составления полисистемного Словаря кубанских говоров, включающего лексику и фразеологию кубанских говоров с украинской и южнорусской языковой основой, мы исходили из того, что словарь – это не только лексикографически обработанный диалектный материал, но и лексикографическое произведение, в иллюстративной зоне которого воссоздаются историческое прошлое и настоящее Кубани, отображаются природа края, материальная и духовная культура его коренных жителей, прослеживаются судьбы конкретных диалектоносителей, их мировидение. В этой связи вопросы, касающиеся принципов создания иллюстративной зоны словаря и способов презентации оправдательных примеров, являются весьма существенными. Полагаем, что избранному нами антропоцентрическому подходу в полной мере соответствует такая форма подачи иллюстративного материала, как микротекст, представляющий собой лексорассказ, содержание которого направлено на семантизацию, лингвистическую и экстралингвистическую презентацию входящей в него лексикографируемой лексической единицы, а также на создание общего этнокультурного фона словарной статьи. Предлагаемый термин «лексорассказ» обладает прозрачной внутренней формой – буквально рассказ, ключевой в кото-



ром является лексикографируемая лексическая единица (сокращённо – лекс). Задача лексикографа – установить в макрорассказе информанта границы лексорассказа, оставив достаточно информации для раскрытия значения леммы, для демонстрации её синтагматики, парадигматики, этнокультурных особенностей, а также для сохранения микросюжетной линии, объединяющей отдельные предложения в структурно-семантическое единство. Следует отметить, что включение микротекстов в словарные статьи региональных словарей становится весьма распространённым явлением. Между тем принципы их формирования и лексикографической обработки требуют специального обсуждения, опирающегося на конкретную лексикографическую практику. Рассмотрим их на примере Словаря кубанских говоров, работу над которым завершает автор данной статьи.

Представленные в нём лексорассказы по форме речи можно разделить на монологические и диалогические. Такое деление обусловлено наличием среди информантов как монологистов, так и диалогистов (идея подобной дифференциации носителей языка принадлежит авторам книги «Язык и личность»<sup>1</sup>). Монологические высказывания, как известно, характерны для многих пожилых людей, особенно женщин, проживающих в сельской местности. На данную особенность обращает внимание Р. Ф. Пауфошима, справедливо отмечая, что «способность произносить длительные монологи, редкая у современных горожан, свойственна многим пожилым людям (преимущественно женщинам), живущим в деревне»<sup>2</sup>. Проведённые нами наблюдения этот тезис полностью подтверждают. Большинство наших информантов – пожилые местные жительницы, поэтому многие лексорассказы действительно являются частью их монолога. См., например:

~ ДУРНЫЙ ЯК СА'ЛО БЕЗ ХЛИ'БА ... Як булы' малы', на на'с напада'лы во'шы. Дружы'ла я з дивча' тамы. Прийшла' до и'х, а воны' вси побры'ти. Я вырну'лась до до'му и кажу' ма'тыри, шоб мынэ' то'жэ побры'ла. Ужэ' здоро'ва була', а дурна' як са'ло биз хли'ба (ст-ца Новомалороссийская).

Диалогичные лексорассказы – это диалоги собирателя и информанта либо двух информантов (реплики диалектолога подаются в орфографической записи обычным шрифтом):

~ ХОТЬ ПОД МЕШО'К, ХОТЬ ПОД ГОРШО'К ... – А е'сли ду'мають жыни'ть па'рня, выбира'ють, шоп ана' была' ро'сля: хоть пад мишо'к, хоть пад гаршо'к. – А это как? – Ну е'сли ана' ро'сля, ана' мишо'к мо'жыт пане'сть и гаршо'к. А ма'линькая, ана' жы мишо'к ни мо'жыт пане'сть и то'лька гаршо'к. Вот ы цыни'лися де'фки, кака'я бальша'я и ро'сля. Ана' на фсе' згади'цца (ст-ца Архангельская).

Лексорассказы часто представляют собой повествование в лицах:

~ ЗАПЛЁВУВАТЬ (ЗАПЛЕВА'ТЬ) ГЛАЗА'. ... А то' стари'к был тако'й. У'тром фста'нить,

гляди'ть на не'ба: «Ба'бы, бири'тя адёжу, дощ бу'дя». – «Та што вы!» – «Да вот заплю'йтя глаза'!» Ни бра'ли, а дощ как хлы'не, да ни'тки прамака'ли (хут. Братский).

Достаточно распространёнными в лексорассказах оказались совмещение повествования в лицах и самоцитации:

КУПЛЁННЫЙ ... Ди'ты ходы'лы по хли'б в магази'н, а мы пэклы' са'мы, и мне хоти'лось: дивча'та нысу'ть хлеб. Я: «Ма, ну кода' мы ужэ' бу'дим хлеб покупа'ть, шо мы ёго пчём и пчём». «Да ще, моя' до'чичка, наисты'сь куплённого хли'ба» (ст-ца Марьянская).

Среди зафиксированных нами лексорассказов можно выделить традиционные функциональные типы текстов: повествование, описание, рассуждение. Наиболее частотным является повествование, что можно объяснить его особенной распространённостью в беседах о прошлом, представляющем собой область воспоминаний, отражающих пережитый жизненный опыт нескольких поколений (заметим, что особая направленность в прошлое (пассеизм) – характерная черта мировоззрения представителей традиционного слоя носителей говора). Как правило, повествование как функциональный тип текста имеет следующую структуру: завязку (начало события), кульминацию (развитие события) и развязку (конец события). См., например:

ПОЛЯКА'ТЬСЯ ... Раз ни'чью ночува'лы ди'ты (йих було' че'твыро, шоб ны стра'шно). Пидишо'в до балага'на вовк и сиди'в до сви'та. Оны' так паляка'лысь, шо одна' ди'вчинка захвора'ла пи'сля то'го и вмэрла' (ст-ца Новомалороссийская).

Следующий функциональный тип текста – описание – представляет собой изображение явления действительности путём перечисления и раскрытия его основных признаков. См., например:

ВЕ'НТЕРЬ ... У ниво' винтиря' таки'и бы'ли zde'ланы... Тако'й о'бат, а пато'м ищё о'бат, а ме'жду ни'ми, зна'чит, се'тка натя'гиваицца на э'тат о'бат. Тако'е атве'рстие, пато'м сле'дующие так идёть. Вот с э'тай стараны' фхот есть, а с той стараны' нет, и вот ры'ба рас – заплыла' сюда', а наза'т ужэ' ни вирне'цца... Ну называ'ицца «ве'нтьир» (ст-ца Архангельская).

Наконец, рассуждение. Его основная цель, как известно, изложение, подтверждение или опровержение какой-либо мысли. Текст-рассуждение обычно состоит из трёх частей: тезиса (какой-либо мысли), аргументов, доказывающих или опровергающих его истинность, и заключения. Заметим, что в лексорассказах-рассуждениях заключение может отсутствовать. См., например:

~ ЯК КОШЕНЯ' ПОХЛЕБА'ТЬ ... Щас молоди'жа'лююцца, шо ма'ло молока'. Та ра'зи ш воно'бу'дэ, када' вона' хвигу'ру соблюда'е и нычёго нэ'йисть: як кошэня' похлиба'е су'пу або' борщу' (ст-ца Старомышастовская).



Следует признать, что типологическая структура многих лексорасказов неоднородна. В них обычно, дополняя друг друга, сочетаются несколько, как правило, два типа речи.

**Описание и повествование: СО'ЯШНЫЦИ** ... Боле'зня була' «со'яшныци». То'чно ны зна'ю, как назва'ть. Но я сама' в де'цтви, в двина'цать – трына'цать лет пиринисла'иё. Но, наве'рное, за'ворот ки'шэк. Ду'жэ здо'рово боли'в жыви'т: спырва' круго'м пупа', а тоди' вэсь жыви'т. Так боли'в, шо я по вси'й доли'вки в ха'ти ла'зыла и крыча'ла од бо'ли. Тоди' нагука'лы жэ'нщину. Вона' мэ'нэ на'чала личи'ть. Я лягла' на спы'ну, вона' на пу'зо (жыви'т) поста'вила мы'ску з водо'ю (воды' тро'шки), в во'ду поста'вила глы'няный кушы'н, в ёго положи'ла па'клю с пры'дива и запалы'ла. А як загори'лась па'кля, пры'вырну'ла кушы'н ввэрх дном и потро'шки, потро'шки ста'ло мини' лэ'хшэ, и я засну'ла – и пырыста'ло боли'ть (ст-ца Азовская).

**Повествование и рассуждение: О'РДЕР** ... Муш у миня' гиро'й был, о'рдир палучи'л, уби'ли йиво'. Я ш йиво' и ни ви'дила, о'рдир. А мне ра'дасти мно'га, што он паги'п награждённыи? Пусть бы жыф был биз о'рдира (ст-ца Новолабинская).

Каждому лексорасказу присущ свой набор выразительных средств. Под выразительностью речи мы, вслед за Б. Н. Головиным, понимаем особенность её структуры, способствующей содержанию внимания своей организацией<sup>3</sup>. К выразительным средствам, способствующим концентрации внимания в лексорассказе на лексикографируемой единице, можно отнести: повтор леммы (лексический повтор), контактное употребление лексических единиц, составляющих с леммой синонимическую или антонимическую пары, употребление однокоренных с леммой лексем («усилительная тавтология» термин А. П. Евгеньевой<sup>4</sup>), сравнение леммы, её рифмовку, иронию, употребление леммы в составе прецедентного текста, а также комбинацию названных выразительных средств. Подчеркнём, что наличие выразительных средств является важным критерием при отборе текстового фрагмента в качестве словарной иллюстрации. Рассмотрим некоторые примеры:

**БАЛАБА'ЙКА** ... А пото'м як мини' ище' захоти'лось на балаба'йку грать, на балаба'йку грать. Тётя Ве'ра натяну'ла стру'ны на балаба'йки и дава'й обуча'ть мэ'нэ на балаба'йки грать. Ана' хорошо гра'ла, тётя Ве'ра (ст-ца Медведовская) – повтор леммы.

**ЗАТУЛЫ'ТЬ** ... Тётка ка'жэ: «Смотри'ть, ны робы'ть шко'ду. Мине' Бо'зинька усэ' расска'жэ». А мы взяли' той са'харь доста'лы, грызэ'м, а воно' вы'дно. Тоди' Бо'га затулы'лы, закры'лы, зави'сылы – усэ' спра'вылысь (ст-ца Журавская) – употребление синонимов: затулы'лы, закры'лы, зави'сылы.

**ЖАЛЬ** .... Сэстра' в мэ'нэ мэ'ньша. Я до то'го йии' любы'ла, з у'ма схо'дыла. Лу'че хай

мэ'нэ два ра'за побыю'ть, но йии' шоб нэ бы'лы. А вона', в нэй нэ було' жа'ли. Вона' мэ'нэ нэ жали'ла (ст-ца Марьянская) – усилительная тавтология: жаль, жали'ла.

**ШАПЛЫ'К** ... А как просту'ды булы'. Шаплы'к, ну как бо'чка. О туда' ма'тэ трав накида'е, налье' горя'чий воды' туды', и уто'мы там, зала'зим туда' вдвоём, троём. И сыды'м хохо'чим (пос. Пашковский) – сравнение леммы: шаплы'к, ну как бо'чка.

**КОНДЫ'ЛЬ-КОНДЫ'ЛЬ** ... Ось прыхо'дэ Сковоро'тка, жыны'х, вин жы вдовэ'ць, а мы вдо'вы. Погуля'лы в дурака'. Вста'лы. Ра'йка пидняла'сь и пишла', а я канды'ль-канды'ль, пока'ш розийду'сь. Вин ка'жэ: «Возьми'иё в ныви'сты, а вон'а и до крова'ти ны дойдэ'» (ст-ца Калужская) – ирония.

Возможна также комбинация выразительных средств. См., например:

**ВАЖКЫ'Й** ... Така' в мэ'нэ тяжо'ла жысть, дивча'та. Я сырота', муш погы'п, ди'ток нэма'. Як у то'й пи'сни: «Важка' ж моя ги'рка до'ля, знать така'я Бо'жыя во'ля» (ст-ца Елизаветинская) – вхождение леммы в состав прецедентного текста (строчка из песни) и употребление синонимов: важка', тяжо'ла.

**ГЛУПО'Й** ... Тут у на'с глупы'йи есть. Мальчи'шка ма'линький, йиво' саба'ка парва'ла... Ну он глупо'й и стал... И стару'ха глупа'я есть... Была' у'мная, жыла', жыла' – ума' лишы'лась (ст-ца Новолабинская) – повтор леммы, употребление антонимов: глупа'я – у'мная.

**ЛОБОДА'** ... Внук як жыны'всь, я каза'ла, шоп вин стро'ився, мы з ди'дом помо'жым. Зна'итэ таку' пи'сню: «Зробы'ха'ту з лободы', а в чужу'ю нэ вэды'. Бо чужа'я така'я, як свэкру'ха лыха'я» (ст-ца Пластуновская) – вхождение леммы в составе прецедентного текста (строчка из песни) и рифмовка леммы: з лободы' – нэ вэды'.

**ПЕЛЮ'ШКА** ... Я пылёнки постира'ла. Муш говори'т: «Дава'й, я пиду' пове'шаю!» А оте'ц и говори'т: «Пытро', шо ты за коза'к, шо ты пылюшкы' ви'шайш?!» И прыцтавля'иш, мы и ны жы'лы, так ы розийшлы'сь. Ота'к пылюшкы'... (ст-ца Марьянская) – повтор леммы, ирония и синонимы: пылёнки, пылюшкы'.

**ПИДБО'РКА** ... Прыижжа'е я'кось до мэ'нэ сыстра' с Краснода'ра с сыно'чком. Я кажу' ёму оды'н рас: «Лёша, накопи' мини' морко'вки». Вин пишо'в у сара'й. Ныма', ныма'. Ось прыхо'дэ: «Тётя Та'ня, я ны мо'жу накопи'ть: лопа'та ны ли'зэ». Дывлю'сь, а вин стои'ть с лопа'той-пидбо'ркой. Я смию'сь: «Та ны пидбо'рку на'до брать, а штыко'вку» (ст-ца Варениковская) – повтор леммы и ирония.

**ПОДИ'ЛЬЧИВЫЙ** ... У на'с ба'бушка була' ще'дра, и до'бра, и поди'льчива. А ма'ма, как тоби' сказа'ть, скупэ'нька була'а: она' ли'шню копи'йку ныко'му нэ да'ст (ст-ца Северская) – употребление синонимов и антонимов: ще'дра, и до'бра, и поди'льчива – скупэ'нька.



Помимо перечисленных средств выразительности, концентрации внимания на лексикографуемой лексической единице способствует её место в лексорасказе. При формировании лексорасказа мы стремились придерживаться трёхчастной композиции и не перегружать его избыточной информацией. Лемма может входить в любую из частей лексорасказа. В максимально сильной позиции лемма находится в том случае, если она одновременно употребляется информантом в каждой из частей лексорасказа:

**БЕДА'РКА** ... Беда'рка – цэ пово'зка на дву'х колёсах. У на'с у станы'ци була'ти'ко одна' беда'рка, у Васыля' Довжэ'нка. Так то'й беда'рку купы'в, ти'ко шоб до цэ'рквы йи'здыть (ст-ца Старовеличковская).

Сильной позицией являются употребление леммы во вступительной и заключительной частях («кольцевой повтор»), а также в заключительной части лексорасказа («кольцевой повтор» охватывает начало словарной статьи – заголовочное слово – и конец иллюстрации):

**БАЛОВА'ТЬ** ... О-ох! Вон мине' балава'л, ой, сохрани' Бох, памі'луй! И со'ня ты, и я ма'тири пае'ду расскажу', што ты ни слу'хаиш, спиш то'льки. Ой, дя'дя Ми'ша, прасти'! А вон мини'так балава'л (ст-ца Успенская).

**ЗЕНАВЫ'ДЕТЬ** ... Оды'н хло'пыць у мэ'нэ влюбы'вся. От мини' беда' була': глаз з мэ'нэ ны зво'дэ, да ще посады'лы за одну' па'рту. Я ёго пря'мо знынавы'дыла (ст-ца Новомалороссийская).

Слабой позицией для леммы является её употребление во вступительной или основной частях лексорасказа. В подобных случаях для концентрации внимания на лексикографуемой единице мы придерживались следующей установки: части, в которых она отсутствует, не должны превышать трёх предложений:

**СУХО'ТЫ** ... Сухо'ты пишлы'. Дыты'на усыха'е. Носы'ла до ба'пки, вона' поробы'ла... (хут. Садки).

**БА'РНИЧАТЬ** ... Було', як ся'дэш на ко'ни да гало'пам! Вро'дэ жылы' да ба'рничалы. Кавуны' збира'лы, но'чью патсо'лнухи руба'ли. Во'ду на пра'зники святы'лы, акрапля'ли двир. Ста'рых уважа'лы (с. Большой Бейсуг).

Зафиксированные в словаре лексорасказы весьма разнообразны по содержанию. Особый интерес представляют те из них, которые записаны со слов очевидцев или непосредственных участников событий, ставших уже частью истории. В этих лексорасказах отражается «ненаучное», но поистине народное восприятие прошлого.

Жизнь до революции. **СПРАВЛЯ'ТЬ** ... Када' каза'к шол на слу'жбу, йиго' на'да бы'ла справля'ть. Казаку' на'до бы'ла каня', и башлы'к, и бу'рку. Инагаро'дних гасуда'рства справля'ла. Он пашо'л служы'ть, куфа'ичку наде'л. А йиго' и аде'нут, и абу'ют (ст-ца Елизаветинская).

Раскулачивание. **РАСКУЛА'ЧКА** ... Начала'сь раскула'чка в трыца'том году': раскула'чивалы

свёкра, свикру'ху, О'лю мою' з му'жэм вы'гнали з до'му, огра'былы всё. Э'то коммуни'сты и комсомо'льцы (ст-ца Октябрьская).

Голод 30-х годов. **СА'ДИВКА** ... Тра'ктор са'дэ кукуру'зу. А воно', голодо'вка страшна'. Так э'то то'лько захова'ецца за буго'р, а мы на коле'нках, и дэ са'дивка шла, по то'й кана'вке, собыра'лы кукуру'зу (ст-ца Старотитаровская).

Колхозное строительство. **ВЫСКА'КИВАТЬ (ВЫ'СКОЧИТЬ) ИЗ КОЛХО'ЗА**. ... В трыца'тых года'х мо'да така' була': выска'кивать ис колхо'за. Уцэ'запыса'вся, а на дру'гый дэнь выпі'суюцца. Я прыхо'дню до до'му, надива'ю хрэ'стик. Ма'мка ка'жэ: «Ты ш колхо'знык!» Я кажу': «Я вжэ вы'скочив ис колхо'за» (ст-ца Старотитаровская).

Великая Отечественная война. **НАВЗРЫ'В** ... Война' ко'нчилась. Пла'чуть, ту'жуть, абнима'ють, ра'дуюцца. А хто гума'гу палучи'л – пла'че навзры'в. Ба'тька паги'п за Ро'дину (ст-ца Сергиевская).

Оккупация. **ДИ'РОЧКА** ... Як мэ'нэ' от ни'мцив хова'лы. Ма'ты ото' в я'му (тоди'ж зака'пывалы бурякы'), она' мэ'нэ' запихну'ла, соло'мою запну'ла, чуть ди'рочку зарубы'ла, шоб во'здух, и ото'я там була' (ст-ца Дядьковская).

Первые послевоенные годы. **СМОКТА'ТЬ** ... Со'рок сыдмы'й гот бул тяжо'лый. Мы маку'хою жылы'. Ма'ма жмых'поло'жэ у плато'чик носовы'й, возьму' у ро'т кусо'чик и ёсмокту'ю, смокту'ю (с. Большой Бейсуг).

Период «застоя». **ХАПУ'Н** ... Я хапуны'тяга'ла. У мэ'нэ Ильи'ч – коммуны'ст, вин ны тяга'в хапуны', а я тяга'ла... Я сказа'ла, шо я куха'рыть ны бу'ду: оны'ф по'ли заробля'ють би'льшэ, и воны' хапуны' там быру'ть то карто'шки, то помадо'рив быру'ть, то ис са'ду чего'сь быру'ть. А якы'й у мэ'нэ хапу'н? (ст-ца Гривенская).

В отдельных лексорасказах содержится оценка и осмысление современной жизни, её сопоставление с прошлым. См., например:

**СТЁБНУТЬ** ... Е'сли го'сти прыйшлы', всех дитэ'й загна'лы на пи'чь, занави'сочку задёрнули. Як ти'кэ вы'глянули, бэрэ'ба'тько бати'х, ти'кэ стёб! Всё, захова'лысь. А сича'с стёбны, так ще пид су'т попадэ'ш (ст-ца Пластуновская).

Не меньший интерес вызывают короткие истории, повествующие о судьбах конкретных людей. См., например:

**НАЙТИ** ... Пе'рвага я сама' заму'чила: малада'я была', глупая. Тада' в бальни'цу ни вази'ли. А ба'пка пья'ная напिला'сь. Так ы нашла'я мёртвага сы'на (ст-ца Геймановская).

**СТАРДО'М** ... Двух жы'нок сам похороны'в. Тэпэ'р сам живэ'. Я кажу': «Ну як твое' ди'ло?» А вин ка'жэ: «Зна'етэ, шо я хо'чу зробы'ть? Всэ попродаю', гро'щи – на кны'шку, а сам пи'ду у стардо'м». И сыды'ть и пла'че (ст-ца Марьянская).

~ **С УМА' СТРО'НУТЬСЯ** ... Война' прокля'та забрала' Ва'сю. Свит би'лий у глаза'х почирне'л, ду'мала с ума'стро'нусь, да ди'ты нэ да'лы помэрэ'ть (ст-ца Новотитаровская).



Лексорассказы, обладая предметным сходством (предмет лексорассказа – короткий эпизод), трёхчастной композицией, несут в себе и отличительные черты, диктуемые индивидуальными особенностями рассказчика – диалектной личности: тематическое своеобразие содержания, эмоциональная трактовка изображаемого, специфические приёмы воплощения. В лексорассказах проявляется и индивидуальность лексикографа, поскольку именно ему отводится роль «редактора», превращающего отрезок речевого потока в относительно законченный текстовый фрагмент. Иллюстрации-лексорассказы имеют значительное преимущество по сравнению с иллюстрациями-предложениями. Они дают гораздо больше лексикологических сведений о лексикографируемой единице (о её семантике, синтагматике, парадигматике), позволяют наглядно просле-

дить процесс лексикографической интерпретации (соответствие грамматических и стилистических помет), предоставляют более широкую ознакомительную информацию о говоре в целом, а также обладают большей информативностью, поскольку в них отражается жизнь носителей диалекта во всех её многообразных проявлениях.

#### Примечания

- 1 См.: Язык и личность : сб. ст. / отв. ред. Д. Н. Шмелев. М., 1989.
- 2 Пауфощима Р. Житель современной деревни как языковая личность // Язык и личность. С. 47.
- 3 См.: Головин Б. Основы культуры речи. М., 1988. С. 182.
- 4 Евгеньева А. Очерки по языку русской поэзии в записях XVII–XX вв. Л., 1963. С. 101.

УДК 811.161.1'282ю3(470.61)

## НАЗВАНИЯ ЖИВОТНЫХ, ХАРАКТЕРИЗУЮЩИХСЯ ДЕТСКОСТЬЮ, НЕВЗРОСЛОСТЬЮ, В ДОНСКИХ КАЗАЧЬИХ ГОВОРАХ

Р. И. Кудряшова, Е. В. Брысина

Волгоградский государственный социально-педагогический университет  
E-mail: philolog@vspsu.ru

В статье рассматриваются названия детёнышей диких, домашних животных и птиц в донских казачьих говорах, выявляются производящая база и особенности образования указанных номинаций.

**Ключевые слова:** донские казачьи говоры, номинации детёнышей животных, производящая основа, суффиксы *-онок*, *-енёнок*.

#### Nominations of Animals Characterized by Childishness, Immaturity, in the Don Cossack Dialects

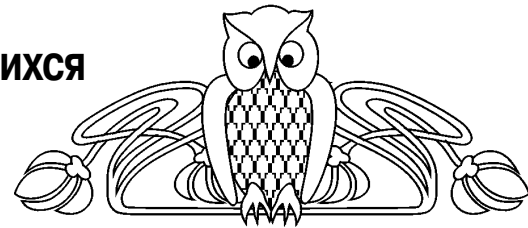
R. I. Kudryashova, E. V. Brysina

The article considers nominations of cubs of wild and domesticated animals and birds in Don Cossack dialects, generating word-stems and the peculiarities of such nominations' word-formation are determined.

**Key words:** Don Cossack dialects, nominations of animals' cubs, generating word-stem, suffixes *-онок*, *-енёнок*.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-46-51

В статье рассматриваются названия незрелых существ – детёнышей диких и домашних животных, птиц, – бытующие в говорах донского казачества, выявляются особенности их образования. Материалом для написания статьи послужили данные диалектологических экспедиций в донские казачьи районы и зафиксированные в Словаре донских говоров Волгоградской области<sup>1</sup>, а также данные Большого толкового словаря донского казачества<sup>2</sup>.



В русском литературном языке имена существительные, которые называют животное, характеризующееся детскостью, незрелостью, образуются, как отмечает Русская грамматика, при помощи суффиксов *-онок* (орфографически также *-ёнок*)/*-чонок*...; во мн.ч. *-ат(a)* (орфограф. также *-ят-)*/*-чат(a)*. Данный тип образования для существительных, мотивированных названиями животных и называющих детёнышей (*зверёнок*, *олёнёнок*, *гусёнок*, *орлёнок*), обладает высокой степенью продуктивности<sup>3</sup>.

Во многих русских говорах имена существительные со значением незрелости также образуются путём присоединения к производящим основам суффикса *-онок* (*-ёнок*) в единственном числе и *-ат* (*-ят*) во множественном числе. Кроме того, в говорах названия детёнышей животных могут образовываться при помощи суффикса *-енёнок*, не продуктивного в литературном языке<sup>4</sup>.

Те же суффиксы используются и при образовании имён существительных, обозначающих детёнышей животных, в донских казачьих говорах, при этом преимущество имеет литературный суффикс *-онок* (*-ёнок*), а производящей базой для указанных существительных являются в большинстве случаев диалектные названия взрослых животных. Возможны также образования с другими суффиксами.

#### А. Формы единственного числа с суффиксом *-онок*.

В донских говорах представлены следующие наименования детёнышей:

– *диких* животных:



**бирючонок** ‘детёныш волка, волчонок’: *Ух, ты и злой, как бирючёнок* – Остр.<sup>5</sup> (от **бирюк** ‘волк’); **ведмежонок** ‘детёныш медведя, медвежонок’: *Глядим: там видмижыха с видмижонкам, а тут видметь идёт ривётъ* – Сен. (от **ведмедь** ‘медведь’, **ведмежиха** ‘медведица’); **сохатёнок** детёныш лося; лосёнок: *Сахатёнка видили: худинький, на тониньких ношках* – Остр. (от **сохатая** ‘самка лося’); **слепушонок** ‘детёныш крота’: *Слипушонак – малинький, а большой – слипец* – Н.-Жур. (от **слепец**, **слепыш** ‘крот’);

– **домашних животных**: **худобёнок**, **кролёнок**, **трусёнок**, **кошóнок**, **кутёк**, **кутешóнок**, **кутечóнок**, **кубёнок**, **кузёнок**, **прасёнок**, **лошóнок**, **лошáнок**, **жеребóк**.

**Худобёнок** – ‘детёныш коровы, телёнок’ (от **худоба**): *Худабёнок – энта у нас тилок* (Н. Чир.); *Худабёнок такой пёстринькай* (Пятзб.). Заметим, что в донских говорах диалектизм **худоба** имеет обобщенное значение ‘домашний скот’: *Худоба – эта скот любой* (Ман.); *Фся худоба вышла* (П-Чр.). Однако название **худобёнок** зафиксировано только для обозначения детёныша коровы.

Существительные **кролёнок** и **трусёнок** служат для наименования детёныша кролика: *У этой кралихи один кралёнок чёрный* (Груш.); *Трусёнок – кральчёнок. Малинький кролик – эт трусёнок* (Орл.). На Дону бытуют следующие названия взрослых животных, послужившие базой для образования номинаций детёнышей: **крол**, **трус** (кролик-самец), **кролиха**, **трусиха** (самка колика, крольчиха): *Есть крол, а есть кралиха* (Орл.); *Мы их раньше только трусы называли, эта щас кролики* (Орл.); *Трусих многа, а труса у саседа бяру* (Масл.).

Детёныша кошки, котёнка называют **кошóнок**: *Кошка кашонка к нам вынисла* (Бкн.); *Кашонак у нас трёхцветный был* (Ктв.). Образовано от **кошáн** ‘кот’ и **кошиха** ‘кошка’: *Кашаны рыбу-та из брединя утянули* (Серг.); *Дай кашыхи малака* (Мал.).

**Кутёк**, **кутешóнок** и **кутечóнок** – это ‘детёныш собаки, щенок, разг. кутёнок’: *У нашый сабаки есть кутёк Бим* (Дур.); *Када и кутищёнок са мной спить* (Рзд.). Лексема **кутёк** служит в донских говорах не только для названия щенка, но и для номинации взрослой собаки: *Малинький – кутёнок, а кутёк можыть быть и большой* (Крас.).

Основанием для образования существительного **кутёк** послужили, видимо, подзывные слова для собак – **кутё-кутё**: *Кутькоф падзываим: кутё-кутё-кутё* (Ляп.). **Кутечóнок** и **кутешóнок** ‘щенок’ образованы от диалектного **кутёк** при помощи продуктивного суффикса с чередованием согласных в производящей основе: в первом слове – к/ч; на образование же лексем **кутешóнок**, возможно, повлияла форма множественного числа – **кутешáта**: *А иде ш кутяшата?* (Сир.); *Сматри, какии кутяшата* (Н-гн.).

Затемнено образование существительного **кубёнок**, которое служит также для названия детёныша собаки: *Он ишо кубёнок* (Н. Чир.). На Дону известна лексема **кублó** в значении ‘жилище зверя, нора, логово’<sup>6</sup>; возможно, название щенка в данном случае связано с номинацией жилища для собаки.

Для названия поросёнка, детёныша свиньи, в донских говорах употребляются синонимы **кузёнок**, **прасёнок**: *Парасёнка кузёнкам называют* (Бок.); *Прасёнок у нас харошый* (Н-цеп.).

Первое название, наиболее употребительное на Дону, связано с подзывными словами для поросят **кузь-кузь**, **кузю-кузю**, **кузя-кузя** (*Кузю-кузю – так падзывают парасят. Падзывали кузят цоканым или кузю-кузю гаварили* – Н-цар.) и глаголом **кузюкать** ‘подзывать поросёнка’ (*Кузюкаты – кузёнка пазваты* – Н-цар.).

Лексема **прасёнок** с неполногласием в корне слова является вариантом литературной полногласной формы **поросёнок** (из \*porse<sup>7</sup>). Но, возможно, это фонетическое явление, характерное для многих южнорусских говоров, к каким относятся и донские казачьи говоры, – выпадение, редукция до нуля гласного второго предупредительного слога.

Для названия детёныша лошади, жеребёнка, на Дону употребляется лексема **лошóнок**, **лошáнок**, **жеребóк**. Производящим словом для дериватов **лошóнок**, **лошáнок** (*Вон малинький лашонак набижал* – Ктв.) является существительное **лошáк**, служащее номинацией лошади по третьему году<sup>8</sup>, или **лошáка** ‘кобылица на втором году’<sup>9</sup>. Заметим, что на территории Ростовской области слова **лошóнок** и **лошáнок** служат для обозначения жеребенка по первому году: *Гадавик – эт лашонак* – Стч.; *А када ён на первам гаду, гъварили жырибок, а то лашанък* – Баг.<sup>10</sup> Существительное **жеребóк** (*Жырибок-та какой малинький* – Сус.) образовано от корня **жереб-** при помощи суффикса **-ок** в отличие от литературного **-онок** (жеребёнок). В то же время в донских говорах употребляется и название **жеребёнок**, семантика которого отличается от литературной. Если в литературном языке **жеребёнок** – ‘детёныш лошади’ без указания на возраст<sup>11</sup>, то в разных донских регионах так могут называть либо детёныша лошади по первому году (*Жырябёнок – эт маладая лошадь, гадавалыя, иё запрягать низя* – Ям.), либо лошадь по второму году (*У нас жырибёнкам называют, если два года йаму* – Дур.).

Номинации детёнышей птиц образуются на Дону также преимущественно с помощью суффиксов **-онок(-ёнок)**.

Зафиксированы следующие названия птенцов диких и домашних птиц.

Невзрослые **дикие** птицы: **сорочóнок**, **дятлёнок**, **каржóнок**, **пустошóнок**, **жибанёнок**, **жидёнок**, **касатёнок**, **касётёнок**, **гулёнок**.

Невзрослые **домашние** птицы: **курёнок**, **курчóнок**, **чаплёнок/чиплёнок**, **цыплóк**, **вутёнок**, **канышóнок**, **курашóнок**.



Наименования птенцов двух диких птиц произошли от литературных слов *сорока*, *дятел*: **сорочо́нок**, **дятле́нок**: *Сарачёнак – эт птинец сароки* (Ген.); *Дятлёнак выпал из гнязда* (Урюп.).

Остальные названия детенышей диких птиц образованы от диалектных слов.

**Каржо́нок** – ‘птенец вороны’: *Какой каржо-нак малинький* (Клет.). Образовано от **карга́** (так называют на Дону ворону – видимо, по издаваемым ею крикам, карканью) с чередованием *г/ж*: *Карга – эт варона, ана йисть падаль* (Торм.).

**Пустошо́нок** – ‘птенец удода’ (*Пусташонак – пустошки птинец, удода – Н-др.*). Образовано от **пусто́шка**, хотя для номинации удода употребляется в казачестве не только данная лексема (наиболее распространённая), но и **пусту́шка**, **пустушо́к**, **пустышка**: *Удодиф называють пустошками* (Фрл.); *Пустушок, пустушка кричить пу-пу* (Зимн.); *Пустышка з грибишком, серинькая птичка* (Жук.).

Для птенца воробья существуют названия **жибанёнок** (*Варабыха везь день литаить, жыбанят сваих кормить. Жыбанёнак сидить – Клет.*) и **жидёнок** (*Жыдыта уже надрасли. Вон жыдёнак какой шустрый – Илв.*), так как воробья могут назвать на Дону и **жиба́н**, и **жид** (второй синоним употребляется чаще): *Жыбаны, ани визде есть* (Клет.); *Жыда кот паймал. Жыт, он и есть жыт, хто знаить, пычаму их так называють* (Масл.).

**Касатёнок** и **касётёнок** – это названия птенцов ласточки: *Ластачки малинькии – касатята, касатёнак* (Кал.); *У ласточки – каситёнак* (Прк.). Птицу ласточку на Дону ласково называют **каса́тка**, **каса́тушка**: *Касатка – птица ластачка, быстрая, прилитаить ф катухи* (Прст.); *Ластачка – эта касатушка ласкава* (Прв.). Кроме указанных, существует на Дону ещё одно название птенца ласточки, образованное с тем же продуктивным суффиксом от литературного ласточка, – **ласточо́нок**: *Ластачёнак – эта птинец ластачки* (Фил.).

Существительное **гулёнок** служит для обозначения птенца голубя, голубёнка, образовано от **гуля́** ‘птица голубь’: *Гуля гуртуить* (Нех.). В донских говорах представлены и другие дериваты с данным корнем: существительное **гулюшка**, которое казаки используют для названия самки голубя, голубки (*Гулюшка на падаконник села – Остр.; Гулюшка варкавала – Лог.*) или как ласковое обозначение голубя (*Гулюшка прилетел, сел на крышу – Петр.*), глаголы **гулить**, **гулева́ть** ‘ворковать – о голубях’ (*Гулюшка гулить – Ман.; Гулюшка на ветки гулиёт – Урюп.*). Подзывные слова для голубей – **гули-гули** и **гулю-гулю** (*Гули-гули – так падзывають галубей – Доб.*) – послужили, видимо, основой для названия голубя и его птенцов.

Птенцы домашней курицы имеют на Дону названия **курёнок**, **курчо́нок**, **чаплёнок/чиплёнок**, **цыплёк** (последняя лексема образована

при помощи суффикса *-ок*): *Курица уже аднаво курёнка вывила* (Н. Чир.); *Цыплята – цыплёнак, здесь у нас курчата – курчо́нак* (Н-цар.); *Адин чаплёнак прибалел* (Серг.); *Чиплёнак набег* (Ат.); *Абоих цыплят видна: адин цыплок голува пат сибе палажыл* (Рзд.).

В ряде населенных пунктов **курёнком** и **курчо́нком** называют не совсем маленького, а уже оперившегося цыплёнка: *Курёнак – он уже апирился* (Мхл.); *Курчо́нак – эт падрошый цыплёнак* (Грб.). Мотивирующее слово для данных двух названий – **кура́** ‘домашняя птица курица’: *У мене пёстрая кура чаво-та прибалела* (Серг.). Заметим, что и подзывными для кур могут быть на Дону слова **кур-кур-кур**: *Курам насыпають и кричатъ им: кур-кур-кур* (Р.-Изм.). Можно предположить, что форма **цыплёк**, как и слово **цыпа́к**, которым в ряде мест называют не вылупившегося из яйца цыплёнка (*Если с цыпаком, ийцо ни балтаица – Крснд.*), образовались под влиянием распространенных в говорах подзывных слов для цыплят и кур – **цып-цып**, **цыпа-цыпа**: *Качатоф падзываим цыпа-цыпа* (Ман.). Лексемы же **чаплёнок/чиплёнок** являются фонематическими диалектизмами (ср. литературное *цыплёнок*), где наблюдается лексикализовавшееся чередование *ц/ч* (цоканье и чоканье в донских говорах не отмечается).

Название птенца утки **вутёнок**, зафиксированное на территории бывшего Хоперского округа, считаем лексикализованной формой, так как наличие протетического *в* перед начальными *о*, *у* как фонетическое явление не характерно для данного региона; на территории Волгоградской области такая особенность типична для чирских донских говоров (бывший Второй донской округ)<sup>12</sup>, отмечается и в говорах Ростовской области. Образовано от **вутка** (*Вон вутки за дваром в дужы купаюцца – Кик.*) и подзывных слов **вуть-вуть**, **вуди-вуди**, **вутя-вутя** («*Вуди-вуди*» – так вутак падзывають – Кчт.; *Вутят и вутак завуть: «Вутя-вутя»* – Рзд.).

Птенца индюка, индюшонка, на Дону называют **канышо́нок** и **курашо́нок**, это дериваты от **каныш** и **кураш** ‘домашняя птица индюк’: *Индюка каныш называють* (Лук.); *У нас есть курашы, курашата* (Н. Чир.).

А. В. Миртов зафиксировал в донских говорах ещё одно название индюшат – **куруша́та** (только в форме множественного числа), характерное для Нижнего Дона, и название индюка – **куру́ша** (ст-ца Усть-Медведицкая), возникшее, по мнению ученого, как звукоподражательное и послужившее производящим словом для номинации детёныша<sup>13</sup>. Форма единственного числа не зафиксирована в словарях донских говоров, но, видимо, существует как **курушо́нок**, так как образование множественного числа происходит по типичной модели. Кроме того, на Дону зафиксировано не только общее название индюка (**куру́ша**), но и номинация женской особи индюка,





индейки, – **курушка** (*Кураш и курушка, индюки ядрёнаи* – Н. Чир.), которые служат основой для наименования их детёнышей.

**Б. Формы единственного числа с суффиксом -енёнок.**

Обратим особое внимание на образование названий детёнышей при помощи суффикса **-енёнок**, не продуктивного в литературном языке. Такие дериваты, образованные от литературных и диалектных основ, довольно широко представлены на Дону как названия детёнышей диких и домашних животных (**зайченёнок, козенёнок, утенёнок** и т. п.) и, в свою очередь, могут иметь уменьшительно-ласкательные формы.

Зафиксированы следующие номинации:

– **зайченёнок** ‘детёныш зайца, зайчонок’ (от *заяц* с чередованием в основе *ц/ч*): *Зайчинёнак пажисал на полю* (Остр.);

– **лисенёнок** ‘детёныш лисы’ (от *лиса*): *Лисинёнки сафсем малинькии* (Н. Чир);

– **козенёнок** ‘детёныш козы, козлёнок’ (от *коза*): *Астарожна, на казинёнка ни наступи* (П-Чр.). На Дону есть и другие названия для козлёнка: **козёлик, козёльчик**, образованные при помощи суффиксов *-ик, -чик* от производящего слова *козёл*: *У нашый казы многа малиньких казляткаф, а адин казелик мене большы фсех нравица* – Марк.; *Идти забярити сваво казёльчика* – Баг.;

– **косенёнок** и **косетёнок** ‘детёныш лошади, жеребёнок’, в ряде мест значение конкретизируется – ‘годовалый жеребёнок’: *Касинёнак – первый гот, патом жырибёнак* (Ман.); *Каситёнак – кось-кось – завуть жырибёнка* (Крас.). Мотивационной основой для образования данных форм послужили, на наш взгляд, подзывные слова для жеребят, лошадей – **кось-кобсь**: *Кось-кось – так падзывают жырибёнка* (Сув.); *У нас лаиадей падзывают: кось-кось* (Ник.). Известны однокоренные дериваты от подзывных слов в говорах казаков: **кобькаты** ‘подзывать лошадь, жеребёнка, говоря «кось-кось»’: *Хватить кобькаты, уже бяжыть* (Раз.); **кобька** – это еще одно название маленького жеребёнка: *Кобька – эт малинький жырибёнак* (Прлз.). Рассмотренные ранее дериваты для называния жеребёнка, образованные по продуктивной модели (**лошбóнок, лошáнок**), являются однокоренными с диалектными **лошáк, лошáка** и литературным *лошадь*;

– **кузенёнок** ‘детёныш свиньи, поросёнок; то же, что **кузёнок**’ (мотивирующие – подзывные слова *кузь-кузь* и др.): *Ну и южжыть-та кузинёнак* (Крснд.);

– **кошенёнок** ‘детёныш кошки, котёнок; то же, что **кошóнок**’ (от *кошáн* ‘кот’ и *кошиха* ‘кошка’): *Кашиённак какой харошынький* (Прлз.); *И катяты гаварять, и кашынята* (Стч.);

– **кутюлёнок** ‘детёныш собаки, щенок; то же, что **кутёк**’: *Какой кутюлёнак харошынький* (Прлз.). Форма на *-юлёнок* вместо *-елёнок* является либо ошибкой при фиксации в говоре, либо проявлением межслоговой ассимиляции. Затруднение

вызывает объяснение появления согласного *л* в суффиксе.

При помощи суффикса *-енёнок* образованы в донских говорах названия детёнышей птиц:

– **голубенёнок** ‘птенец голубя’ (от *голубь*): *Адин – галубинёнак* (Остр.);

– **жаворенёнок** и **жаворонёнок** ‘птенец жаворонка’ (от *жаворонок*): *Жаваринёнак з гнязда вылис* (Остр.); *Сматри, как жаваранёнак лятить* (Панф.);

– **ластенёнок** ‘птенец ласточки’ (от *ласточка*): *Ластинёнак из гнязда выглядываить* (Остр.);

– **утенёнок** ‘птенец утки, утёнок’ (от *утя* ‘утка’ и подзывных слов *ути-ути, утя-утя*): *Када уткаф кормють, то завуть их: «Ути-ути»!* – Дур.); *Утинёнак у нас адин асталси* (Остр.).

Существуют в донских говорах параллельные диалектные образования при помощи суффиксов *-онок* и *-енёнок* от одних и тех же лексем для названия детёнышей животных: **ластенёнок** и рассмотренное ранее **ласточóнок** (от *ласточка*); **кошенёнок** и **кошóнок** (от *кошáн* ‘кот’ и *кошиха* ‘кошка’), **кузенёнок** и **кузёнок** (от подзывных слов для поросят *кузь-кузь, кузю-кузю, кузя-кузя*).

Такие же параллельные диалектные номинации зафиксированы в речи казаков для обозначения щурёнка, детёныша щуки: **щучбóнок** и **щученёнок**: *Щучёнак какой малинький* (Серг.); *Дет щучинёнка паймал* (Остр.). Названия детёнышей других видов рыб в диалектологических экспедициях не встретились.

**В. Формы множественного числа**

Формы множественного числа наименований детёнышей животных и птиц с суффиксом единственного числа *-онок* образуются в донских говорах преимущественно при помощи суффикса *-ат* (орфографически *-ат* или *-ят* и с флексией *-а* или *-ы*), происходит чередование суффиксов в формах единственного и множественного числа *-онок/-ат*, например:

*Он трус, ана – трусиха, а дети – трусята* (Н. Чир.); *А иде ш кутяшата?* (Н-гн.); *Каиат таг жы убивают* (Орл.); *Каржата – варанята* (Дбр.); *Касатята – птинцы ластачки* (Н-др.); *У нас курята фсе пёстрыи вылупились* (Остр.); *Щас цыпляты, а у нас куряты* (Нех.); *Курчата – эта птянцы курицы* (Песч.); *Курчаты свабодна бегают на агароду* (У-Хоп.); *Када цыплята апираца, их называют куряты* (Каз.).

Однако основа множественного числа может быть равна основе единственного числа, т. е. образование множественного числа происходит с тем же суффиксом (и с беглым гласным *о* в суффиксе): **худобёнок** – **худобёнки**, **курчóнок** – **курчóнки** и т. п.: *Худабёнки скрость есть* (Пятзб.); *Клушка в этот раз дваццатъ семь куриённакф высидила* (Н. Ябл.). Часто наблюдаются параллельные формы: **ведмежáта** – **ведмежóнки**, **кутешáта** – **кутешóнки**, **кузýта** – **кузёнки**, **жибанýта** – **жибанёнки**, **курчáта** – **курчóнки** и т. п. (*А у видмидихи-та видьмижонкаф не была* – Остр.);



Глядим: там видмижсыха с такими видмижсатми, а тут видметь идётъ – Сен.).

Формы множественного числа существительных с суффиксом *-енёнок* сохраняют основу единственного числа (с беглым гласным *о* в суффиксе), но могут иметь и форму на *-енят*: **козенёнок** – **козенёнки** – **козенята**, **лисенёнок** – **лисенёнки** – **лисенята(ы)**. Отметим, что формы на *-енят* с сохранением во множественном числе первой части суффикса единственного числа не характерны для литературного языка: Русская грамматика отмечает только существительные *бесенята*, *чертенята* и просторечное *лисенята*<sup>14</sup>, но в русских говорах такое явление представлено в большем количестве слов<sup>15</sup>, о чём свидетельствуют и материалы донских казачьих говоров (**лисенята**, **козенята**, **кузенята**, **кошенята**, **голубенята**, **ластенята** и др.): *Галубинята голыи радяцца. В гнизде ластинят штук пять сидить* (Остр.).

Названия детёнышей в рассматриваемых говорах имеют и уменьшительно-ласкательные формы, образованные преимущественно при помощи суффикса *-очк-*, что может проявляться как в единственном числе, так и во множественном, например:

– **кузёночек** ← **кузёнок**: *Иди пакарми кузёначка* (Блш.);

– **зайченёночек** ← **зайченёнок**: *Зайчинёначик пабижал* (Остр.);

– **козенёночек** ← **козенёнок**: *Казинёначик бегаить* (Прлз.);

– **косетёночек** ← **косетёнок**: *Каситёначик за кабылай выбих да с ней ф полю убех* (Серг.);

– **куряточки** ← **курята** (← **курёнок**): *Насетка с курятками пришла* (Зимн.); *Курятчки – манинькии цыпляты* (К-ярс.);

– **касета́точки** и **касета́тки** ← **касета́та** (← **касета́нок**): *Касетятки выпали из гнязда* (Прк.);

– **козеня́точки** ← **козеня́та** (← **козенёнок**): *Вон ани на базу, казинятчки* (Прлз.).

Особое внимание обратим на лексемы, служащее на Дону наименованием детёнышей безотносительно к виду птицы. Это названия **тюлишо́нок** и этимологически однокоренные **чилёнок**, **чиличо́нок**, **чилишо́нок**, **чильдюшо́нок**, **чилючо́нок**, **чулючо́нок** и **чулюшо́нок** (мн. – **чулюша́та**, **чулюша́тки**). Образование указанных существительных произошло при помощи продуктивного суффикса *-онок-* (во мн.ч. *-ат*) не от названия конкретных птиц, а по ассоциации со звуками, издаваемыми птенцами, по их щебету – в результате звукоподражания. Так как на Дону самым распространённым видом птицы является воробей, чаще такими лексемами называют детёныша воробья, что отмечает и А. В. Миртов: **Чилишата** – воробьята<sup>16</sup>.

Приведем записи диалектной речи:

– *А в гнизде адни тюлишата астались* (Дур.);

– **Чулючата** – эт птинцы фсех птиц (Буд.);

**Чулючо́нак** – варобушык, дитёныш голубя (Н. Чир.);

– *Гусятки, индюшата – эт чулюшата* (Чрк.);

– *Малинькии индюшата – чулюшатки* (Чрк.);

– *Дети чаик – чилията* (Сус.); **Чилията пицать** (Дуд.);

– **Чиличата** уже в гнёздах кричатъ (Фрл.);

– *Палезли чилишат снимать, када ани памёрзли* (Мешк.);

– **Чильдюшо́нак** из гнязда выпал. **Чильдюшаты** вылутились давно (Масл.);

– **Чилючаты** – малинькии варобушки (Н. Чир.).

Некоторые из перечисленных лексем обозначают мелких птиц без указания на незрелость, детскость, например, **чилёнок** ‘воробей’: *Чилёнак бедный зимой прыгаить* (Кр.Рыб.).

Дериваты **чилёнок** (мн. – **чиля́та**, **чиля́гы**, **чилёнки**) и **чиличо́нок** (мн. – **чилича́та**, **чиличо́нки**) образовались при помощи суффикса *-онок-*, по всей видимости, от разных корней: первый – от *чил-* (звукоподражание), второй – от *чилик-* (с чередованием *к/ч*: разговорное **чиликать** ‘щебетать’<sup>17</sup>). Вариант **чилючо́нок** (мн. – **чилюча́та**, **чилюча́ты** или **чулючо́нки**: *Чулючата – любьи птинчата* – Клет.; *Многа ныни нарадилась чулючо́нкаф* – Мгл.) – вероятно, от **чиличо́нок** в результате межслоговой диссимиляции, в то время как **чулючо́нок** от **чилючо́нок** в результате межслоговой ассимиляции. Затруднение вызывает объяснение появления *ш* на месте *к(ч)* в словах **чилишо́нок** (мн. – **чилиша́та**), **чулюшо́нок** (мн. – **чулюша́та**), как и появление *д* в корне слова **чильдюшо́нок** (мн. – **чильдюша́та**) (возможно, влияние форм *каньшо́нок*, *курашо́нок*, *индюшо́нок*?)<sup>18</sup>.

Названия детёнышей животных и птиц могут употребляться в речи казаков и в переносном значении – в качестве ласкового именования маленьких детишек или для обращения к ним. В этом переносном значении зафиксированы следующие лексемы: **чулючо́нок** (*Глиди, наши чулючата разыгрались* – Остр.); **чулюшо́нок** (*Чулюшата – малинькии дети, как уята, цыплята* – Чрк.); **зайченёнок** (*Зайчинёнак ты мой!* – Остр.); **зайченёночек** (*Зайчинёначик ты мой малинький!* – Бер.); **касатёнок** (*Касатёнак ты мой милинький* – Клч.); **ласточо́нок** (*Милыи маи ластачата, набегались?* – Буд.).

А. В. Миртов зафиксировал в станице Филоновской и относящихся к ней хуторах (Волгоградская обл.) лексему **чиляпика** ‘детвора, детишки’<sup>19</sup>, семантика которой, на наш взгляд, связана с номинацией птиц, однако значение, связанное с названием птенцов, в словарях донских говоров не представлено.

Проведённое исследование показало, что названия животных, характеризующихся детскостью, незрелостью, представлены в донских казачьих говорах значительным количеством слов (67 единиц). Они образуются от диалектных, реже от литературных производящих слов (основ) преимущественно при помощи продуктивного суффикса *-онок* (44 лексемы: **ведмежонок**, **худобёнок**, **трусёнок**, **кузёнок**, **лошо́нок**; **каржо́нок**,



**жибанёнок, курчонок, канышонок** и др.). Формы множественного числа имеют суффиксы *-ат, -ят*, но значительное число дериватов сохраняют во множественном числе суффикс единственного числа. Часто наблюдаются параллельные формы: **курча́та – курчо́нки, кутеша́та – кутешо́нки, кузя́та – кузе́нки** и др. В то же время довольно активно в образовании названий детёнышей животных и птиц участвует непродуктивный для литературного языка суффикс *-енёнок* (17 единиц: **зайченёнок, лисенёнок, козенёнок, кошенёнок, голубенёнок, утенёнок** и др.). Формы множественного числа таких существительных образуются при помощи суффиксов *-енят (-а, -ы), -енёнки: козены́та, лисены́та и козенё́нки, лисенё́нки*. Значительно реже в образовании указанных существительных участвуют другие суффиксы.

#### Примечания

- 1 Словарь донских говоров Волгоградской области / авт.-сост. Р. И. Кудряшова, Е. В. Брыкина, В. И. Супрун ; под ред. Р. И. Кудряшовой. Изд. 2-е, перераб. и доп. Волгоград, 2011. (СДГВО).
- 2 Большой толковый словарь донского казачества. М., 2003. (БТСДК).
- 3 См.: Русская грамматика : в 2 т. / гл. ред. Н. Ю. Шведова. М., 1980. Т. 1. С. 204.
- 4 См. об этом: *Азарх Ю.* Русское именное диалектное словообразование в лингвогеографическом аспекте. М., 2002 ; *Сабурова Л.* Имена существительные со значением невзрослости в лингвогеографическом и когнитивном аспектах // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) 2010 / Ин-т лингв. исслед. СПб., 2010. С. 326–334 ; *Щербакова М.* Производные имена существительные модификационного типа словообразовательного значения в говорах Тверской области // Вестн. Твер. гос. ун-та. Сер. Филология. 2012. Вып. 3. С. 249 ; Диалектологический

атлас русского языка : центр Европейской части СССР. Вып. 2. Морфология. М., 1989, карта 35 ; Диалектологический атлас русского языка : центр Европейской части СССР. Вып. III (ч. 1). Лексика. Минск, 1997, карта 65 ; Лексический атлас русских народных говоров. Пробный выпуск. СПб., 2004, карта 22 ; Русская диалектология / под ред. Л. Л. Касаткина. М., 2005. С. 95–96, 127 ; Русская диалектология / под ред. Р. И. Аванесова, В. Г. Орловой. М., 1964. С. 101 и др.

- 5 Сокращенные названия населенных пунктов см. в словарях: БТСДК. С. 15–18 ; СДГВО. С. 693–695.
- 6 СДГВО. С. 278 ; БТСДК. С. 246.
- 7 *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка : в 4 т. М., 1986–1987. Т. 3. С. 332.
- 8 СДГВО. С. 304 ; БТСДК. С. 269.
- 9 БТСДК. С. 269.
- 10 Там же.
- 11 Словарь русского языка : в 4 т. М., 1985–1988. Т. 1. С. 478.
- 12 См.: *Орлов Л.* Русские говоры Волгоградской области. Волгоград, 1984. С. 14 ; *Кудряшова Р.* Специфика языковых процессов в диалектах изолированного типа (на материале донских казачьих говоров Волгоградской области). Волгоград, 1998. С. 16.
- 13 См.: *Миртов А.* Донской словарь : Материалы к изучению лексики донских казаков. Ростов н/Д, 1929. С. 163.
- 14 См.: Русская грамматика : в 2 т. Т. 1. С. 204.
- 15 См.: Русская диалектология / под ред. Л. Л. Касаткина. С. 127.
- 16 См.: *Миртов А.* Указ. соч. С. 358.
- 17 См.: *Кудряшова Р.* Диалектные эквиваленты глаголов *цебетать, чирикать* в донских казачьих говорах // Лексический атлас русских народных говоров (Материалы и исследования) / Ин-т лингв. исслед. СПб., 2013. С. 327–334.
- 18 См.: Словарь русского языка. Т. 4. С. 677.
- 19 См.: *Миртов А.* Указ. соч. С. 358.

УДК 81'373.2(571.513–25)

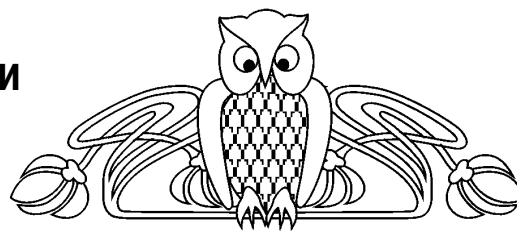
## РАЗНОВИДНОСТИ И СПОСОБЫ НОМИНАЦИИ В НАИМЕНОВАНИЯХ ТОРГОВЫХ ОБЪЕКТОВ ГОРОДА АБАКАНА

Т. А. Кадоло

Хакасский государственный университет им. Н. Ф. Катанова,  
Абакан  
E-mail: lacriza@list.ru

В статье рассматриваются способы номинации эмпоронимов города Абакана. Анализ проводился как на вербальном, так и на невербальном уровнях наименований. Автором выявлены морфемные и неморфемные способы номинации (сложение, усечение, конверсия и др.), а также графическая контаминация и графическая парцелляция.

**Ключевые слова:** эмпоронимы, номинация, невербальные средства.



### Varieties and Methods of Nomination in the Names of Abakan Trading Places

T. A. Kadolo

The aim of the study is to analyze the methods of nomination in the names of trading places (emporonyms) of Abakan. The analysis is conducted both on the verbal and nonverbal levels of nomination. The author distinguishes morphemic and non-morphemic methods of nomination (compounding, clipping, conversion etc), as well as graphic contamination and graphic parceling.

**Key words:** emporonyms, nomination, nonverbal means.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-51-55



В современной лингвистике отмечается повышенный интерес к изучению наименований городских торговых объектов (эмпоронимов), что представляется вполне оправданным, так как их анализ позволяет описать город как некое лингвосомиотическое пространство, т. е. обозначенное языковыми знаками семантическое пространство, определяемое как «многослойное пересечение различных текстов, вместе складывающихся в определенный пласт, со сложными внутренними соотношениями, разной степенью переводимости и пространствами непереводимости»<sup>1</sup>.

В представленной работе материалом исследования выступают наименования торговых объектов города Абакана. Эмпоронимы представляют собой лексико-семантическую группу номинаций, объединяемых общностью функции и сферы функционирования, но различающихся мотивационными признаками и многообразием денотативных и коннотативных компонентов. Данный объект регулярно оказывается в фокусе исследований, осуществляемых в рамках теории номинации, что обусловлено сложной природой имен собственных, особый статус которых подчеркивает А. В. Суперанская: «Собственные имена – часть языка, демонстрирующая наиболее парадоксальные ситуации, анализ которых должен способствовать возникновению новых, более углубленных общелингвистических концепций»<sup>2</sup>.

Проблемы создания наименования, соотнесенности номинации с реалией с давних пор вызвали устойчивый интерес. Пройдя длительный путь развития, во второй половине XX в. теория номинации оформилась как самостоятельная лингвистическая дисциплина с относительно устойчивым категориальным аппаратом и терминологией.

Термин **номинация** достаточно активно используется в лингвистических работах, при этом содержание его неоднородно, так, в ЛЭС номинация определяется как:

«1) образование языковых единиц, характеризующихся номинативной функцией, т. е. служащих для называния и вычленения фрагментов действительности и формирования соответствующих понятий о них в форме слов, сочетаний слов, фразеологизмов и предложений. Этим термином обозначают и результат процесса номинации – значимую языковую единицу. Некоторые учёные употребляют термин “номинация” для обозначения раздела языкознания, изучающего структуру актов наименования: в этом смысле номинация – то же, что ономазиология, и противопоставляется семасиологии (см. Семантика);

2) совокупность проблем, охватывающих изучение динамического аспекта актов наименования в форме предложения и образующих его частей, рассматриваемых в теории референции; противопоставляется семантике;

3) суммарное обозначение лингвистических проблем, связанных с именованием (см. Имя), а

также со словообразованием, полисемией, фразеологией, рассматриваемыми в номинативном аспекте»<sup>3</sup>.

В представленной работе термин **номинация** используется для обозначения как процесса создания наименования, так и его результата – имени собственного. Предметом становится выявление способов создания наименования городского торгового объекта (эмпоронима), при этом объектом анализа выступает не только вербально-семантический уровень номинации, но и невербальный, а именно паралингвистические и экстралингвистические элементы (графика, шрифт, пиктограммы). В большинстве работ, посвященных описанию способов номинации торговых объектов, как правило, описывается только лексико-семантическая составляющая, мы же расширяем объект описания за счет включения невербальных компонентов.

Мы рассматриваем эмпоронимы как явление вторичной номинации. Следует отметить, что в термин **вторичная номинация** исследователи вкладывают неодинаковое содержание: так, Э. Бенвенист, Т. В. Булыгина, В. Г. Гак, А. А. Уфимцева к первичной номинации относят языковое означивание посредством слов и словосочетаний, а к вторичной номинации – языковое означивание при помощи предложений<sup>4</sup>.

Существует и другое описание данных терминов, в котором к результатам первичной номинации относят первообразные, производные слова, а к вторичной – результат «использования в акте номинации фонетического облика уже существующей единицы в качестве имени для нового обозначаемого», т. е. «производные по морфологическому составу или по смыслу»<sup>5</sup>.

А. В. Куниным был предложен еще один термин для обозначения типа номинации – **третичная номинация**. К данной разновидности он относит фразеологизмы, образованные на базе других фразеологизмов, являющихся результатом вторичной номинации, т. е. сущность такого явления составляет «отображение действительности фразеологизмом под воздействием другого фразеологизма, являющегося единицей вторичной номинации»<sup>6</sup>. Например, по мнению А. В. Кунина, фразеологизм *to win hands down* ‘легко победить’ обусловлен исходным свободным сочетанием слов *to win hands down* ‘опустить поводья, так как победа обеспечена (о жокее)’ и является вторичным наименованием.

Полагаем, что по отношению к наименованиям городских торговых объектов уместно употребление терминов «вторичная номинация» и «третичная номинация». К случаям третичной номинации мы относим создание эмпоронимов на базе другого имени собственного, являющегося вторичной номинацией, так, часто наименованием магазина становится торговый знак: «Mango», «Вестфалика», «ТВОЁ».

Другой ономастической антиномией является дихотомия **естественная номинация** и **искус-**



**ственная номинация**, которые противопоставляются как результаты спонтанного, стихийного и сознательного, намеренного<sup>7</sup>. Безусловно, эмпоронимы являются результатом сознательного действия в области номинации, у них можно определить автора. Тем самым они противопоставлены обыденным, обиходным наименованиям, использующимся в повседневной речи, но не зафиксированным в документах, например, «Пельмешка» (вместо «Пельменная»), «Наут» (вместо «Наутилус»).

Характеризуя искусственную номинацию, авторы отмечают, что она тесно связана «с началом рациональным, регулируемым, поскольку предполагает осознанную деятельность человека, направленную на достижение поставленной цели»<sup>8</sup>, ей присущ «осознанный подход к окказиональной номинации и отбору номинативных вариантов, стремление к разовому закреплению выбранного варианта в качестве всеобщей нормы»<sup>9</sup>, в то время как для естественной номинации «характерно произвольное создание окказионализмов»<sup>10</sup>.

Если «при естественной номинации сливаются в совместных усилиях коллективное языковое сознание и языковое сознание отдельной языковой личности», то «искусственная номинация обнаруживает большую зависимость от работы индивидуального языкового сознания»<sup>11</sup>.

Опираясь на приведенные определения, можно утверждать, что эмпоронимы, являясь результатом сознательного и преднамеренного словотворчества, относятся к искусственной номинации. При этом мы должны учитывать условность разграничения данных разновидностей, отмеченную Б. М. Кедровым: «Искусственное не есть что-то сверхъестественное, оно есть то же самое “естественное”, но измененное согласно присущим ему законам, причем измененное не случайно, не бессознательно, а с заранее поставленной человеком целью»<sup>12</sup>.

Автор наименования торгового объекта, с одной стороны, стремится к отступлению от стандарта, от правила, чтобы сделать эмпороним оригинальным, запоминающимся, вычлняющим торговое заведение из ряда подобных, с другой стороны, в процессе номинации он ориентируется на коллективное языковое сознание, на традиции в области наименований городских объектов. В области эмпоронимики тоже существуют регулярные модели образования новых названий. В конкретном регионе в определенный период могут иметь место некие тенденции, обусловленные особенностями речевой ситуации. Например, если уже в конце прошлого века для немецких городов так называемая именная модель образования эмпоронима считается устаревшей<sup>13</sup>, то в российских городах она становится весьма продуктивной именно в 1990-е гг., поскольку из-за смены политического строя и изменения общественного сознания активизировалось личностное начало, в том числе и в области создания наименований

городских торговых объектов. Именно этой тенденцией обусловлено появление значительного количества наименований «по имени»: «У Оксаны», «Миляна», «Фаина», «Ираида», «У Ольги», «Недвижимость Бугаевой» и т. п.

Отсутствие четкой границы между естественной и искусственной номинацией позволяет нам рассматривать создание наименования городского торгового объекта как экспериментальную креативную деятельность, позволяющую реализовать языковой потенциал. Для обозначения такой деятельности целесообразно использовать термин «языковая игра» в широком смысле, предложенный Л. Витгенштейном, который рассматривал весь язык в целом как совокупность языковых игр: «Сколько же существует типов предложений? Скажем, утверждение, вопрос, поведение? – Имеется бесчисленное множество таких типов – бесконечно разнообразны виды употребления всего того, что мы называем “знаками”, “словами”, “предложениями”. И эта множественность не представляет собой чего-то устойчивого, наоборот, возникают новые типы языков, или, можно сказать, новые языковые игры, а старые устаревают и забываются <...>. Термин “языковая игра” призван подчеркнуть, что говорить на языке – компонент деятельности, или форма жизни. Одной из разновидностей языковой игры является процесс номинации: «Существует и такая языковая игра: изобретать имя для чего-нибудь»<sup>14</sup>.

Данную идею продолжают работы Т. А. Гридиной, рассматривающей языковую игру как особую форму лингвокреативного мышления, основанного на способности говорящих к актуализации и переключению (нарушению) ассоциативных стереотипов порождения, восприятия, употребления языковых знаков: «Языковая игра порождает иные, чем в узусе и норме, средства выражения определенного содержания или объективизирует новое содержание при сохранении или изменении старой формы»<sup>15</sup>.

В области эмпоронимики языковая игра, как правило, используется целенаправленно, имеет направленность на адресата, в области создания названий городских торговых объектов она позволяет реализовать такие языковые функции, как номинативная, экспрессивная, конативная (воздействующая), креативная (эстетическая). Результат языковой игры в данном случае не всегда содержит экспрессивное, комическое наполнение; часто комический эффект не запланирован автором, он возникает в сознании реципиента при восприятии вывески. Так, создатели названия магазина продуктов «Медея» не вкладывали в него никаких дополнительных смыслов, поставив цель придумать красивое, благозвучное наименование (благозвучность данного слова подтверждает фоносемантический анализ, выполненный при помощи программы ВААЛ-мини: «...слово *Медея* производит впечатление чего-то безопасного, доброго, нежного, женственного, медлительного»). При восприятии



же данной вывески в сознании образованного человека активизируются культурные знания: данное имя является прецедентным и ассоциируется с древнегреческим мифом о женщине – волшебнице, жене Ясона, которая, согласно интерпретации предания в произведениях Еврипида и Сенеки, убила своих детей, для того чтобы причинить душевную боль мужу. Такого рода ассоциации вступают в конфликт с интенциями автора номинации, предполагающего положительное прочтение вывески, и вызывают комический эффект или негативные эмоциональные реакции.

Наименования городских торговых объектов как явление, относящееся и к искусственной, и к естественной номинации, образуются не только по регулярным словообразовательным моделям, закрепленным в языковой системе, но и при помощи окказиональных способов номинации.

**Кодифицированные способы образования номинаций городских торговых объектов.** Анализ вербально-семантического уровня более 1300 эмпоронимов города Абакана позволил выявить следующие морфемные и неморфемные способы номинации:

1. Морфемные способы номинации.

1.1. Сложение – значительное число наименований образовано данным способом.

1.1.1. Чистое основосложение: «АБАКАН-ПРОЕКТ», «WESTLAND», «ХАКДЕЗСЕРВИС», «АГРОТЕХ». Данные наименования демонстрируют отсутствие фузии при соединении основ, часто морфемный шов обозначен графически, например, с помощью дефиса («АБАКАН-ЛИФТ», «PIZZA-ROMA», «Экспресс-доставка», «Мотор-деталь») или оформления частей лексемы разным шрифтом, цветом и т. п.

1.1.2. Осложненное аффиксами: «АБАКАН-ВОДОКАНАЛ», «ТЕХНОЗНАК».

1.1.3. Аббревиатуры: «Би Ти эЛ – Абакан», «СИБВЕЗ», «ДиВ».

1.2. К морфемным способам словообразования мы отнесли и усечение.

1.2.1. Чистое усечение: «КВИНТЕСС» (от *квинтессенция*), «РЕСПЕКТ» (от *респектабельность*), «А-Текс» (от *текстиль*).

1.2.2. Усечение, контаминированное с основосложением: «АВТОДОКТОР», «Телецентр».

2. Неморфемные способы номинации.

2.1. Морфолого-синтаксический, или конверсия – переход из одной части речи в другую: «Абаканский», «Здравствуйте!», «Канский», «Северный».

2.2. Лексико-семантический (как следствие распада полисемии): «Магистраль», «Попутчик», «Самурай».

2.3. Лексико-синтаксический, или сращение: «КУРС ДЕЛА», «НАШ ГОРОД», «ЦЕНТР ИННОВАЦИЙ», «Как сыр в масле», «MY SUN», «С поборота».

Важно отметить, что достаточно сложно провести границу между морфемными и немор-

фемными способами образования номинаций в области эмпоронимики, так как наименования торговых объектов часто возникают в результате переноса вторичной номинации, уже функционирующей в русском языке («Успех», «Метелица», «Образ») или заимствованной из другого языка («Массе», «Джуниор»). В связи с чем, анализируя производную основу – эмпороним, мы рассматривали его в соотнесении только с непосредственной производящей основой. Так, наименование магазина «Народный» воспринимается нами как третичная номинация, образованная от прилагательного *народный* морфолого-синтаксическим способом: мы полагаем, что не вполне корректно определять в качестве производящей основы существительное *народ*, а в качестве способа номинации – аффиксацию. Субстантивный характер эмпоронима «Народный» ярко проявляется в речи, например, в подобных диалогах наименование употребляется изолированно:

– Где купила?

– В «Народном».

Также в сочетаниях с родовым понятием номинация оказывается в постпозиции: *магазин «Народный»*, а не *«Народный» магазин*. Таким образом, из словообразовательной цепочки *род → народ → народный → «Народный»* в фокус исследования попадает только последняя словообразовательная пара.

**Окказиональные способы номинации.**

Анализ невербального уровня эмпоронимики города Абакана показал, что для создания выразительности и привлечения внимания в наименованиях городских торговых объектов используются различные графические приемы языковой игры. Подобные явления получили в российском языкознании наименование окказиональных, или незуальных, способов словообразования. Данный феномен рассматривается в работах Н. А. Янко-Триницкой, Е. А. Земской, И. С. Улуханова, В. П. Изотова, В. В. Панюшкина, А. Р. Сухорукова и др.<sup>16</sup> Так, В. П. Изотов выделяет такие виды графических окказионализмов, как дефисация, кавычки, скобки, многоточие, апостроф, курсив, использование букв различной величины, повтор буквы, отступление от привычной орфографии, разрядка и комбинирование перечисленных разновидностей<sup>17</sup>. А. Р. Сухоруков описывает графические способы словообразования в соответствии с характером словообразовательного оператора: литерная графикация, орфографическая графикация, пунктуационная графикация, математическая графикация, векторная графикация, координатная графикация, цветовая графикация, рисуночная графикация, транслитерная и комбинирование всех перечисленных разновидностей<sup>18</sup>.

В эмпоронимах города Абакана нами были выявлены такие графические способы словообразования, как:



1) графическая контаминация (соединение латиницы и кириллицы в одной номинации): «Cherchez Ля Фам», «MEGA спорт», «Spa-автосауна», «EXTAZи», «EuroДом», «Londa де Люкс», «БИЖУ LAND», «LR ле рой», «ALBA обувь», «Modno и Точка!», «СтилиSSимо», «ФаSon», «ЕВРО MIX», «Галерея JEANS», «Мир Disney», «АКВА VITA», «Біном», «РЕСТОРАНОFF», «MTV-Абакан»;

2) графическое членение (графическая парцелляция): «ПО толковая компания», «АРТ ТЕК», «ПРОКАТись». Такой прием позволяет активизировать несколько смыслов в наименовании, например, в номинации «Блин.ОК» графическое выделение последних букв привносит дополнительный прагматический компонент, передающий положительную эмоциональную оценку (рисунок).



Таким образом, исследование наименований торговых объектов города Абакана показало, что анализ данного речевого материала целесообразно проводить не только на вербально-семантическом уровне, но и на невербальном, поскольку часто для создания выразительности и привлечения внимания авторы эмпоронимов используют различные графические приемы языковой игры, относящиеся к окказиональному словообразованию.

#### Примечания

- 1 Лотман Ю. Семиосфера. СПб., 2000. С. 30.
- 2 Суперанская А. Общая теория имени собственного. М., 1973. С. 5.
- 3 Телия В. Номинация // Большой энциклопедический словарь. Языковедение. М., 1998. С. 336.
- 4 См.: Бенвенист Э. Общая лингвистика. М., 1974; Булыгина Т. Особенности структурной организации языка как системы и методы ее исследования. М., 1991; Гак В. О двух типах знаков в языке // Язык как знаковая система особого рода: материалы к конференции. М., 1967; Уфимцева А. Слово в лексико-семантической системе языка. М., 1968.
- 5 Телия В. Указ. соч. С. 336.
- 6 Кунин А. Механизм окказиональной фразеологической номинации и проблема оценки // Вопросы фразеологии: сб. науч. тр. Вып. 168. М., 1980. С. 159.
- 7 См.: Суперанская А. Указ. соч. М., 1974. С. 36.
- 8 Сологуб О. О взаимодействии искусственного и естественного начал в сфере официально-делового общения (к вопросу об антиномическом устройстве официально-делового языка) // Вестн. Том. гос. ун-та. 2009. № 3 (7). С. 51.
- 9 Голев Н. Стихийная узуализация номинативных единиц // Изв. Урал. гос. ун-та. 2001. № 21. С. 95.

- 10 Проблемы образования, науки и культуры. Вып. 11. URL: <http://lingvo.asu.ru/golev/articles/z04.html> (дата обращения: 20.01.2014).
- 11 Голомидова М. Искусственная номинация в русской ономастике. Екатеринбург, 1998. С. 46.
- 12 Кедров Б. «Естественное» и «искусственное» в познании и деятельности человека // Вопр. философии. 1958. № 11. С. 31.
- 13 См.: Glück H. Gegenwartsdeutsch. Stuttgart; Weimar, 1997. S. 133–139.
- 14 Витгенштейн Л. Философские исследования // Витгенштейн Л. Философские работы: в 2 ч. Ч. 1. М., 1994. С. 23, 27.
- 15 Гридина Т. Языковая игра: стереотип и творчество. Екатеринбург, 1996. С. 7.
- 16 См.: Земская Е. Словообразование как деятельность. М., 1992; Изотов В., Панюшкин В. Неузальные способы словообразования. Конспекты лекций к спецкурсу. Орел, 1997; Лыков А. Современная русская лексикология (русское окказиональное слово). М., 1976; Ревзина О. Поэтика окказионального слова // Язык как творчество: сб. науч. тр. / редкол.: З. П. Петрова, Н. А. Фатеева. М., 1996; Улуханов И. Единицы словообразовательной системы русского языка и их лексическая реализация. М., 1996; Янко-Триницкая Н. Продуктивные способы и образцы окказионального словообразования // Актуальные проблемы русского словообразования: сб. науч. ст. Ташкент, 1975.
- 17 См.: Изотов В. Параметры описания системы способов словообразования (на материале окказиональной лексики русского языка): дис. ... д-ра филол. наук. Орел, 1998. С. 111.
- 18 См.: Сухоруков А. Графическое словообразование. Место графикации в поэзии Н. Глазкова // Полифилология: сб. ст. Орел, 2000. С. 65.

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 808.1

### СЛОВО ОБ АВТОРЕ

**В. В. Прозоров**

Саратовский государственный университет  
E-mail: prozorov@sgu.ru

Предлагаемый опыт словарной статьи «Автор» – необходимое подспорье для усвоения курса «Введение в литературоведение» – посвящен смысловым объемам одного из ключевых филологических понятий. Даются общие представления об авторе как лице биографическом, об авторе – творце художественного текста, об имплицитном авторе и о двух наметившихся в XX в. подходах к проблеме взаимоотношения автора и читателя.

**Ключевые слова:** автор, автор как реальная личность, автор-творец, автор в тексте, автор и читатель.

#### A Word about the Author

**V. V. Prozorov**

The experience of a dictionary entry 'Author' offered here provides essential help in mastering the course of "Introduction into Literary Studies" and deals with the meanings of one of the key notions of philology. Some general ideas are presented: of the author as a biographic individual, of the author as the creator of a literary text, of the implicit author, and of the two approaches outlined in the XX century to the issue of the reader and author relationship.

**Key words:** author, author as a real-life person, author-creator, author in the text, author and reader.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-56-62

Понятием «автор» определяется субъект любого – чаще всего письменно оформленного – высказывания (автор научного труда, бизнес-плана, газетной заметки, официального доклада, школьного сочинения, электронного письма и т. п.). В специальном литературоведческом значении речь идет прежде всего о субъекте словесно-художественного произведения. В науке о литературе традиционно различаются:

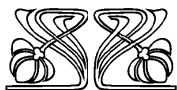
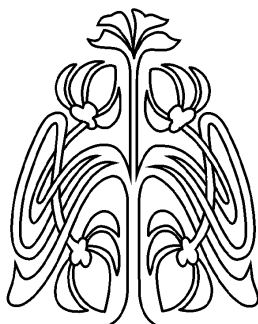
1) **автор биографический** – личность, существующая во внехудожественной реальности; индивидуальность, принадлежащая своей эпохе и социальной среде;

2) **автор-творец** – создатель словесно-художественных произведений, мастер слова, «эстетически деятельный субъект» (М. М. Бахтин);

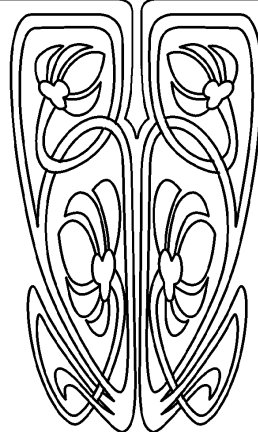
3) **автор во внутритекстовом воплощении** – имплицитный автор, его проявления в самой структуре словесно-художественного текста, разновидности его внутритекстового бытия.

Автор в первом значении – писатель как реальная личность, человек, шаг за шагом складывающий свою биографию, свою судьбу. Биография писателя – распространенный, часто рассчитанный на широкую аудиторию вид исторической, художественной, научной прозы (вступительные и другие статьи, очерки, эссе, монографии, повести, киносценарии). Биографические версии жизни и творчества писателей публикуются в серии «Жизнь замечательных людей». Известен специальный литературоведческий жанр научной биографии писателя (например, научные биографии, посвященные жизнеописанию М. Е. Салтыкова-Щедрина<sup>1</sup>, Н. Г. Чернышевского<sup>2</sup>, М. А. Булгакова<sup>3</sup> и др.).

Автор, как правило, претендует на собственность сотворенного им текста. В общественном и нравственно-правовом поле искусства широкое хождение имеют такие, по большей части юридические, понятия, как **авторское право** (институт гражданского права, регу-



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ







лирующий отношения, связанные с созданием и использованием – изданием, исполнением, показом и т. д. – произведений литературы, науки и искусства); **авторский договор** (заключаемый обладателем авторского права), предусматривающий и **авторский гонорар; авторизованный текст** (текст, на публикацию, перевод и распространение которого дано согласие автора); **авторский перевод** (выполненный автором оригинала перевод произведения на другой язык) и др.

Чаще всего автор – усердный и пристрастный читатель. Глубина, прочность и разнообразие индивидуальной читательской памяти автора оказывает влияние на его собственное творчество, обнаруживая себя в интертекстуальных связях, в явных и скрытых цитатах и реминисценциях из других авторов, в параллелях и сближениях с другими текстами словесной культуры. Автор может выступать и в роли критика сочинений, принадлежащих его собратьям по перу.

С разной степенью включенности автор участвует в литературной жизни своего времени, вступая в непосредственные (доверительные, дружеские, полемические, оппонентские и т. д.) отношения с другими авторами, с литературными критиками, с редакциями журналов и газет, радио и телевидения, с книгоиздателями и книготорговцами. Автор часто состоит в эпистолярных и непосредственных контактах с читателями, заводит собственные блоги и страницы в Интернете. Нередко автора влечет к себе теоретико-литературная рефлексия, размышления о природе и назначении словесно-художественного искусства.

Сходные эстетические воззрения приводят к созданию писательских групп, кружков, литературных салонов и обществ, других авторских объединений (в том числе в сети Интернет).

У многих читателей повышенный интерес вызывают непроявленные домашние, любовные, семейно-конфликтные и другие факты биографии писателя. Усердно пополняется современниками, а затем и потомками «копилка курьезов» – легенд, мифов, слухов, сплетен, преданий, анекдотов о жизни автора. Назойливый и наивно-пристрастный интерес к подробностям писательской биографии блистательно пародирует Даниил Хармс в «Анекдотах из жизни Пушкина» (1939).

В связи с существованием в литературном поле огромного числа анонимных и псевдонимных текстов возникла необходимость в атрибуции – специальном роде занятий, связанных с определением (установлением) подлинного автора литературного сочинения. Со второй половины XX в. задачи по атрибуции текстов решаются в том числе и с применением новейших математических методов. Если об авторе как о лице биографическом сведений не сохранилось или если атрибуция текста неясна, в литературоведении используются терминологические клише: «безымянный автор», «неизвестный автор», «неустановленный автор».

Так, неизвестным остается автор «Слова о полку Игореве». Не установлены авторы слов многих популярных русских песен и романсов XVIII–XX вв. и т. д.

В фольклоре категория автора лишена статуса персональной ответственности за поэтическое высказывание. Место автора текста заступает там исполнитель – певец, сказитель, песельник, рассказчик и т. п. Понятие об авторе как лице эмпирико-биографическом и всецело ответственном за сочиненное им произведение укореняется вместе с признанием в истории культуры самоценности творческой фантазии, художественного вымысла.

В стихотворении Пушкина «Разговор книгопродавца с поэтом» (1824) воспроизведен диалог романтически одухотворенного поэта с собеседником-прагматиком, убеждающим художника нарушить упоенно горделивое одиночество. Красноречив и «прозаический» финал пушкинского текста:

*Поэт*

Вы совершенно правы. Вот вам моя рукопись.  
Условимся.

В пушкинском стихотворении демонстративно обнажен психологически сложный переход от восприятия поэзии как вольного и величавого «служенья муз» к осознанию искусства слова как определенного рода творческой работы. Так был обозначен отчетливый симптом профессионализации литературного труда, характерный для русской словесности начала XIX в.

Особо следует сказать о сложном аксиологическом подходе к проблеме автора в художественной жизни каждой эпохи. Помимо литераторов «первого» ряда, составляющих золотой фонд мировой и национальной культуры, в литературном процессе обычно различаются и авторы «второй», «третьей» и т. д. величины (Н. А. Некрасов писал о «первостепенных» и «второстепенных» поэтических талантах<sup>4</sup>). По мысли М. Е. Салтыкова-Щедрина, в литературной жизни участвуют «люди талантов весьма неравных». При этом каждая литературная школа «имеет и своего мастера, и своих подмастерьев и чернорабочих»<sup>5</sup>. У авторов «второго» ряда подчас обнаруживаются такие эстетические обретения, которые не становятся у них системными, но которые, накапливаясь в истории словесности, позднее в творчестве «великих» находят уже вполне завершенное воплощение. «Второстепенные» авторы, кто справедливо и законно, а кто, напротив, из-за читательской расточительности или невнимания, оказываются не включенными в состав литературной памяти потомков. От забвения автора могут спасти специальные литературоведческие исследования-открытия<sup>6</sup>.

А. И. Белецкий в статье «Об одной из очердных задач историко-литературной науки» (1922) писал о феномене «читателя, взявшегося за перо»<sup>7</sup>. Подобный прогноз характеризует эпохи



глобальных потрясений и превращений. В XXI в. читатель-ученик чутко осваивает коммерческие запросы литературного рынка и становится деятельным (часто скрытым за псевдонимами) соавтором массовой детективной, остро-фабульной, гламурно-игровой и т. п. беллетристики. Встает вопрос и о распространенном феномене графомании, особенно в связи с невиданно массовыми «пробами пера» авторов-читателей в социальных сетях Интернета

\* \* \*

Давняя и устойчивая этическая традиция отличает автора-творца в литературе от бытового, частного, эмпирического лица, в повседневном своем существовании вроде бы и не помышляющего о собственном высокохудожественном призвании. Об этом стихотворение Пушкина «Поэт» (1827). Сущность **автора-творца** определяется в первую очередь его особой позицией «внеаходимости» (М. М. Бахтин) по отношению как к формо-содержательному единству словесно-художественного произведения, так и к той первичной реальности (природной, социальной, бытовой, исторической и т. д.), отгалкиваясь от которой или подражая которой, автор создает вымышленный им поэтический мир. Автор-творец выступает уже как создатель собственных текстов.

С автором-творцом органично соединяются представления о творческом процессе рождения поэтического текста, **произведения текста на свет**. Авторский труд органично характеризуется такими литературоведческими понятиями, как **авторская рукопись** (в текстологии – понятие, характеризующее принадлежность письменного материала конкретному автору); **авторская корректура** (правка гранок или верстки, которая выполняется самим автором по договоренности с редакцией или издательством); **личный архив писателя** (рукописное по преимуществу наследие писателя, хранящееся по его завещанию в литературных музеях и архивохранилищах); **личная библиотека писателя** (известны литературоведческие описания библиотек А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева и др.); **авторский комментарий** (примечания, принадлежащие автору произведения, поясняющие текст или отдельные его фрагменты); **записные книжки автора** (нерегулярные записи разного объема, часто предшествующие самому процессу творчества или сопровождающие его, содержащие наброски фабул, отдельные мысли, наблюдения, выражения, детали и зарисовки «про запас»); **эпистолярное наследие автора** (письма как источник изучения жизненного и творческого пути писателя); **авторские мемуары; авторские дневники** (дневник – размышления автора «о себе самом, о том, кем он является, когда не пишет, когда живёт обыденной жизнью, когда он живущий и подлинный»<sup>8</sup>); **текстовое поведение автора**

(действия автора, направленные на сохранение рукописей, не нужных для дальнейшей работы; творческие переработки текста при переизданиях и др.)<sup>9</sup>, **авторская инсценировка** (драматическое произведение, созданное автором на основе написанного им ранее литературного произведения (романа, повести, поэмы и т. д.).

В авторе-творце органично сосуществуют два нуждающихся друг в друге и – одновременно – взаимоисключающих начала: глубинная потребность в творческой тайне и неутолимое внутреннее стремление к публичности, к читательскому признанию.

Автору-творцу принадлежат замысел сочинения (независимо от того, откуда он его почерпнул), все этапы (стадии, фазы) его осуществления, вплоть до создания более или менее состоявшегося, завершеного, данного в своих эстетических границах текста.

Долгие века литературного и тем более доли-тературного творчества представление об авторе с разной степенью открытости включалось в универсальное, эзотерически осмысляемое понятие Божественного авторитета, пророческой поучительности, медиативности, освященной мудростью веков и традиций<sup>10</sup>. Историками литературы отмечается постепенное возрастание **личностного** начала в словесности, неотступное усиление роли авторской индивидуальности в литературном развитии нации<sup>11</sup>. Этот процесс, начиная с античной культуры и более отчетливо обнаруживая себя в эпоху Возрождения (творчество Данте, Боккаччо, Петрарки, Рабле, Шекспира, Сервантеса), главным образом, связывается с преодолением художественно-нормативных канонов, освященных пафосом сакральной культовой учительности.

Проявление непосредственных авторских интонаций в поэтической словесности обуславливается ростом авторитета задушевно-лирических, сокровенно-личностных мотивов и сюжетов. Авторское самосознание достигает апогея в эпоху расцвета романтизма, ориентированного на обостренное внимание к неповторимому, индивидуально-ценностному в человеке, в его творческих и нравственных исканиях, на воплощение мимолетных состояний и переживаний человеческой души.

Автор в этом смысле выступает как устроитель, воплотитель и выразитель многозначной эмоционально-смысловой целостности данного художественного текста. В сакральном смысле принято говорить о живом присутствии автора в самом творении: «Душа в заветной лире // Мой прах переживет и тленья убежит...» («Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» Пушкина) и даже об одушевленности художественного текста.

Известны признания многих авторов о литературных героях, которые в процессе их создания начинают жить как бы самостоятельно, по законам собственной органики, обретают некую внутрен-



нюю суверенность и поступают при этом вопреки изначальным авторским ожиданиям. Л. Н. Толстой вспоминал, что Пушкин как-то одному из приятелей своих сознался: «Представь, какую штуку удрала со мной Татьяна! Она – замуж вышла. Этого я никак не ожидал от нее». И продолжал так: «То же самое и я могу сказать про Анну Каренину. Вообще герои и героини мои делают иногда такие штуки, каких я не желал бы: они делают то, что должны делать в действительной жизни и как бывает в действительной жизни, а не то, что мне хочется...»<sup>12</sup> Речь идет о потаенном самочувствии автора, процесс творчества которого проходит – во многом нечаянно и на ощупь – прежде всего в области подсознания.

Неизменно отмечаемая составляющая писательского труда – душевные страдания, муки творчества. В поэте неистребима мечта быть свободным от «общества», от издателя, от торговца, от публики. Вопреки мертвящей жесткости тоталитарных притязаний, вопреки воле денежного мешка и коварным заблуждениям цивилизации его влечет к себе желанная свобода. У А. Т. Твардовского: «Не стойте только над душой, над ухом не дышите». Иначе – одна из самых трагических метафор XX в.: «...на горло собственной песне» (В. В. Маяковский). Вечный мотив поэтов – «Я сам» – мудрое и честное самостояние человека, пророчески отчетливое сознание своего избранничества, своей правоты.

Поэзия («Тихотворение моё, моё немое» – И. А. Бродский) рождается внезапно, от некоего озарения, именуемого вдохновением таланта, рождается из содержательного молчания, чтобы его, вопреки сознаваемому бессилию, выразить и озвучить, счастливо преодолевая сковывающую нас немоту: «...не знаю сам, что буду // Петь, – но только песня зреет» (А. А. Фет). Творческий акт – духоподъемное созидание новой художественной реальности, прорыв сквозь дебри необходимости, «езда в незнаемое» (В. В. Маяковский). И в созидательном пути он, автор, наедине с самим собой. Но в путь художественных откровений его неотступно влечет то отчетливо внятный, то едва ли не миражный, подсознательно явленный облик «неведомого друга», внутреннего читателя-адресата, образ нуждающегося в нем пристрастного собеседника. С. Довлатов в «Записных книжках» признается: «Чем дольше я занимаюсь литературой, тем яснее ощущаю её физиологическую подоплёку. Чтобы родить (младенца или книгу), надо прежде всего зачать. Еще раньше – сойтись, влюбиться. Что такое вдохновение? Я думаю, оно гораздо ближе к влюбленности, чем принято считать». У А. А. Ахматовой («Читатель», 1959):

И сколько там сумрака ночи  
И тени, и сколько прохлад,  
Там те незнакомые очи  
До света со мной говорят...

\* \* \*

Автор, создавший текст, объективно теряет над ним власть, он не волен уже влиять на судьбу своего произведения, на его реальную жизнь в читающем мире, на многообразные интерпретационные версии, на воспроизведение художественного текста читателями, критиками, исследователями. Примечательны последние строки первой главы «Евгения Онегина»:

Иди же к невским берегам,  
Новорожденное творенье,  
И заслужи мне славы дань:  
Кривые толки, шум и брань!

Автор – «виновник» другой, искусственной реальности – внеположен ей. Но повсеместные следы его личностной творческой инициативы хранит произведение как художественный мир, им организованный, как некая поэтическая структура в ее конкретно-чувственной неопровержимости, в ее особом фонографическом, словесно-образном, сюжетно-композиционном осуществлении. Уже в процессе творчества, по мере рождения и сотворения текста, в текстовой плотности начинают властно и внятно обнаруживать себя авторские интонации, проявляются авторские лики, в неповторимости тематики, сюжетики, лексики, метафорики протупает авторская манера.

Проблема отношений автора как конкретно-эмпирической личности, автора-творца и **автора в художественном тексте** – одна из сложнейших в искусствознании. В Новое время авторское начало в произведении настолько самоочевидно, что у читателя возникает соблазн в каждом не лишнем обаянии главном герое подозревать автора. А. С. Пушкин в «Евгении Онегине» демонстративным жестом обозначал водораздел между собой и своим героем:

Всегда я рад заметить разность  
Между Онегиным и мной,  
Чтобы насмешливый читатель  
Или какой-нибудь издатель  
Замысловатой клеветы,  
Сличая здесь мои черты,  
Не повторял потом безбожно,  
Что намарал я свой портрет <...>

М. Ю. Лермонтов в предисловии к «Герою нашего времени» предостерегал от подобных распространенных заблуждений: «...иные замечали, что сочинитель нарисовал свой портрет и портреты своих знакомых – старая и жалкая шутка!» Между тем наивные сближения и уподобления автора и его героя случаются часто. В комическом ключе эту ситуацию тривиальной путаницы описал Саша Черный («Критику», 1909):

Когда поэт, описывая даму,  
Начнёт: «Я шла по улице.



В бока впился корсет», –  
Здесь «Я» не понимай, конечно, прямо –  
Что, мол, под дамою скрывается поэт.  
Я истину тебе по-дружески открою:  
Поэт – мужчина. Даже с бородою.

Отношения автора, находящегося вне текста, и автора, запечатленного в тексте, трудно поддаются исчерпывающему описанию. Автор «присутствует» во всей многозначной полноте текста, и мы с полным на то правом говорим об **образе автора**, об авторской позиции, об авторской точке зрения в произведении. Всеведущая авторская роль, авторский замысел, авторская концепция (идея, воля) обнаруживаются в каждой «клеточке» повествования и в художественном целом произведения. Автор как эмпирическое лицо может быть нам неведом (не сохранилось документально подтверждаемых данных о нем), но внятное представление об образе автора хранит само художественно-целостное пространство произведения (например, существуют работы, доказательно посвященные образу автора в «Слове о полку Игореве»).

Конкретные «олицетворенные» авторские внутритекстовые проявления дают веские основания литературоведам обнаруживать различные **формы присутствия автора в тексте**. Как правило, авторская субъективность проявляется в рамочных компонентах текста: заглавии, эпиграфе, начале и концовке основного текста. В некоторых произведениях есть также посвящения, авторские примечания (как в «Евгении Онегине»), предисловия, предуведомления, послесловия, эпилоги, образующие в сложной совокупности своей метатекст, т. е. текст, надстраивающийся над данным текстом, объясняющий, интерпретирующий его (гр. *meta* – после, за) и в то же время составляющий целое с основным текстом.

К этому же кругу вопросов можно отнести частое использование псевдонимов с выразительным лексическим значением: Саша Черный, Андрей Белый, Игорь Северянин, М. Горький, Демьян Бедный, Михаил Голодный, Михаил Светлов... Это тоже распространенный способ построения образа автора, постоянно и целеустремленно воздействующего на читателя. Формы живого присутствия автора в тексте во многом зависят от родовой принадлежности произведения, от его жанра.

С большей степенью непосредственности автор заявляет о себе в **лирике**, где все пространство высказывания принадлежит одному лирическому субъекту, где изображены его переживания, отношения к «невыразимому» (В. А. Жуковский), к внешнему миру и миру своей души в бесконечности их переходов друг в друга.

Если цикл лирических стихотворений, лирическая поэма или все собрание лирических произведений дают представление об индивидуальном авторском облике, об авторской житейской

и поэтической судьбе, то применительно к таким текстовым феноменам употребляется понятие **лирический герой**, введенное Ю. Н. Тыняновым в его статье «Блок» (1921). По определению Б. О. Кормана, лирический герой – это «единство личности, не только стоящее за текстом, но и воплощенное в самом поэтическом сюжете, ставшем предметом изображения, – причем образ его не существует, как правило, в отдельном изолированном стихотворении: лирический герой – это обычно единство если не всего лирического творчества поэта, то периода, цикла, тематического комплекса»<sup>13</sup>.

Непосредственно авторские интонации различимы в авторских отступлениях (лирических, лиро-философских, публицистических), которые органично вписываются в структуру лиро-эпических и эпических в своей основе произведений. Эти отступления обогащают эмоционально-экспрессивные пределы повествования, расширяют сферу идеального, уточняют авторские интенции и одновременно читательскую направленность произведения («Евгений Онегин», «Домик в Коломне», «Медный всадник» А. С. Пушкина, «Мертвые души» Н. В. Гоголя, сатирические циклы М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Что делать?» Н. Г. Чернышевского, «Война и мир» Л. Н. Толстого, «Белая гвардия» М. А. Булгакова, «Василий Теркин» и «Геркин на том свете» А. Т. Твардовского, «Поэма без героя» А. А. Ахматовой и др.).

В **драме** автор (драматург) в большей степени оказывается в тени своих героев, передоверяя им богатые возможности диалогического общения. Но и здесь его присутствие угадывается в заглавии, эпиграфе (если он есть), списке действующих лиц, в разного рода авторских сценических указаниях, предуведомлениях (например, в «Тартюфе, или Обманщике» Мольера – «Предисловие» и прошения-послания королю по поводу комедии, или в «Ревизоре» Н. В. Гоголя – «Характеры и костюмы. Замечания для господ актеров» и т. п.), в системе ремарок, пауз, других сценических указаний, в репликах в сторону, которые принадлежат и персонажу, и «всезнающему» автору одновременно.

Рупором автора становятся герои-резонеры (Клеант в комедии Мольера «Тартюф, или Обманщик», Стародум в комедии Д. И. Фонвизина «Недоросль», Сатин в пьесе М. Горького «На дне»), хор (от древнегреческого театра до театра Бертольда Брехта). В пьесе Луиджи Пиранделло «Шесть персонажей в поисках автора» (1921) действующие лица ищут драматурга, который воплотил бы их в художественные образы, и предлагают режиссеру поставить их драму на сцене. Созданные авторским воображением персонажи, по мысли драматурга, не менее реальны, чем сама жизнь.

Авторская преднамеренность обнаруживается в общей концепции и сюжетосложении драмы, в расстановке действующих лиц, в особенностях конфликтного напряжения. Недаром говорят об осо-



бой природе драматургического конфликта, о типе конфликта, свойственном тому или другому автору-творцу (например, различные типы конфликта в пьесах Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, А. П. Чехова).

В инсценировках эпических произведений нередко появляются персонажи «от автора», которые становятся вынужденными посредниками между текстом-прародителем и зрительным залом (в кинофильмах по мотивам эпических произведений вводится закадровый «авторский» голос, например, в киноэпопее С. Бондарчука «Война и мир» по Л. Н. Толстому).

Многообразны формы присутствия автора в **эпосе**. Жанры автобиографической повести или романа, примыкающие к ним произведения с вымышленными героями, согретыми светом автобиографического лиризма, предъявляют автору до известной степени непосредственно (в «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо, «Поэзии и правде» И.-В. Гёте, «Детских годах Багрова-внука» С. Т. Аксакова, «Былом и думах» А. И. Герцена, «Пошехонской старине» М. Е. Салтыкова-Щедрина, «Жизни Арсеньева» И. А. Бунина, в «Лете Господнем» И. С. Шмелева, в «Записках юного врача» и «Театральном романе» М. А. Булгакова, в «Раковом корпусе» А. И. Солженицына» и др.).

Значительно чаще автор выступает как повествователь, ведущий свой рассказ от третьего лица (Eg-Erzählung). Это самая распространенная, «безличная», анонимная форма повествования. Субъект высказывания здесь не явлен. Автор словно бы без остатка растворен в своем рассказе. Со времен Гомера известна фигура всеведущего автора, знающего все и вся о своих героях, о событиях и обстоятельствах их жизни, свободно и вольно переходящего из одного временного плана в другой, из одного пространства в другое. При этом создается эффект несомненной художественной объективности (романы И. А. Гончарова, Гюстава Флобера, Джона Голсуорси, Эрнеста Хемингуэя, рассказы и повести А. П. Чехова, «Тихий Дон» М. А. Шолохова, «Один день Ивана Денисовича» А. И. Солженицына» и др.). В литературе Нового времени такой способ повествования, наиболее условный (всезнание повествователя не мотивируется), обычно сочетается с введением рассказчиков (нарраторов), с передачей в речи, формально принадлежащей повествователю, точки зрения того или иного героя (так, в «Войне и мире» Бородинское сражение читатель видит «глазами» Андрея Болконского, Пьера Безухова)<sup>14</sup>.

В эпических жанрах система повествовательных инстанций может быть очень сложной, многоступенчатой, формы ввода «чужой речи» отличаются большим разнообразием. Автор передоверяет свои сюжеты сочиненному им, подставному Рассказчику (участнику и свидетелю событий, хроникеру, корреспонденту главного героя, адресату его писем, записок, редактору и пр.) или рассказчикам, которые могут быть, таким образом, участниками истории, о которой они сами повествуют.

Субъект речи сам то и дело естественно и органично становится объектом художественного живописания (автор в «Евгении Онегине»). Постоянной сменой точек зрения определяется композиция романа Лермонтова «Герой нашего времени»: повествование ведется от имени автора предисловия, от лица безымянного рассказчика, от лица героев – Максима Максимыча и Печорина. Субъект повествования более или менее отчетливо проявляется в форме иронически поданной несобственно-прямой речи (ср. роман Т. Н. Толстой «Кысь» и др.). Парадоксальная игра авторскими ликами свойственна современным постмодернистским текстам.

Рассказчик может последовательно вести повествование от первого лица – Ich-Erzählung (Я или Мы). В зависимости от его близости/чуждости к кругозору автора, от использования того или иного словесно-образного ряда выделяются личные (или перволичные) повествователи («Капитанская дочка» А. С. Пушкина, «Записки охотника» И. С. Тургенева) и собственно персонифицированные (ролевые) рассказчики с их характерным, узорчатым, затейливо стилизованным сказом («Вечера на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя, многие произведения В. И. Даля, Н. С. Лескова, А. М. Ремизова, М. М. Зощенко, П. П. Бажова, В. И. Белова).

В эпической литературно-эпистолярной форме (повесть или роман в письмах и т. п.) роль повествователя делят между собой участники переписки («Бедные люди» Ф. М. Достоевского) или роль эта всецело присваивается адресанту («Письма к тетеньке» М. Е. Салтыкова-Щедрина). Особый тип повествования создается в лоне сатирической литературы с ее иронически изображаемыми повествователями – «полугероями, полуавторами»<sup>15</sup> (например, язвительно-озорной диалог Рассказчика и его напарника-приятеля Глумова в сатирическом романе М. Е. Салтыкова-Щедрина «Современная идиллия»).

В любом случае объединяющим началом эпического текста является авторское сознание, проливающее свет на целое и на все «составляющие» художественного текста. «...Цемент, который связывает всякое художественное произведение в одно целое и оттого производит иллюзию отражения жизни, – писал Л. Н. Толстой, – есть не единство лиц и положений, а единство самобытного нравственного отношения автора к предмету»<sup>16</sup>.

Итак, в эпических произведениях авторское начало проступает по-разному: это и внешне нейтральное и универсальное «всеведение» автора, распространяемое на все текстовое пространство, это и авторская точка зрения на воссоздаваемую поэтическую реальность, сдержанный или внятноточетливый авторский комментарий по ходу сюжета, прямая, косвенная или несобственно-прямая характеристика героев, описание природного и вещного мира и т. д.

В современной культуре общения с авторским художественным текстом определились две основные тенденции, имеющие давнюю и сложную



родословную. Одна из них признает в диалоге с текстом почти полное всевластие читателя, его право на свободу от авторской опеки, от послушного следования авторской концепции, воплощенной в тексте. Восходя к трудам В. Гумбольдта и А. А. Потебни, эта точка зрения представлена в работах представителей психологической школы литературоведения. А. Г. Горнфельд писал: «Произведение художника необходимо нам именно потому, что оно есть ответ на наши вопросы: **наши**, ибо художник не ставил их себе и не мог их предвидеть <...>, каждый новый читатель Гамлета есть как бы его новый автор...»<sup>17</sup> Крайнее выражение обозначенной позиции заключается в том, что авторский текст становится чувствительным предлогом для последующей активной рецепции, для своеобразных перелицовок и переводов на языки других искусств. При этом осознанно или непреднамеренно оправдывается самонадеянная читательская безапелляционность суждений. Рождается уверенность в безграничной власти читателя над текстом.

Во второй половине XX в. «читателецентристская» точка зрения доведена до своего предела. Ролан Барт, исходя из установок постструктурализма, объявил текст зоной исключительно языковых интересов, способных приносить читателю, главным образом, игровое удовольствие и удовлетворение. Художественный текст, по Ролану Барту, – внесубъектная структура отсылающая нас к множествам культурных источников. Хозяин-распорядитель текста – читатель, и его самоутверждение оплачивается смертью Автора. Концепция **смерти автора** помогла сосредоточить филологическое внимание на семантико-ассоциативных корнях текста, составляющих его часто не фиксируемую авторским сознанием генеалогию («тексты в тексте»), плотные слои литературных реминисценций и связей, «чужое слово» в авторском тексте, архетипические мотивы и образы)<sup>18</sup>.

Другая тенденция общения с художественным текстом имеет в виду принципиальную вторичность читательского творчества. В русской эстетической традиции эта тенденция восходит к пушкинскому призыву судить писателя «по законам, им самим над собою признанным»<sup>19</sup>. «Интерпретатор не бесконтролен. Состав произведения, – писал А. П. Скафтымов, – сам в себе носит нормы его истолкования». Скафтымов напоминает о повышенной чуткости к неисчерпаемым эмоционально-смысловым глубинам авторского текста, способного подавать нам весть об «общей направленности произведения». По убеждению Скафтымова, «для того, чтобы понять, нужно уметь отдать себя чужой точке зрения». Это, пожалуй, одна из самых трудно решаемых на белом свете задач<sup>20</sup>.

Проблема автора, его жизни и «смерти» в традиционных и новых художественных дискурсах продолжает оставаться одной из самых остро дискуссионных в литературной науке и практике XXI в.

## Примечания

- 1 См.: Макашин С. Салтыков-Щедрин. Биография. М., 1951; *Он же*. Салтыков-Щедрин на рубеже 1850–1860-х годов. М., 1972; *Он же*. Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860-е годы. М., 1984; *Он же*. Салтыков-Щедрин. Последние годы. 1875–1889. Биография. М., 1989.
- 2 См.: Демченко А. Н. Г. Чернышевский: Научная биография: в 4 ч. Ч. 1. Саратов, 1978; Ч. 2. Саратов, 1984; Ч. 3. Саратов, 1992; Ч. 4. Саратов, 1994.
- 3 См.: Чудакова М. Жизнеописание Михаила Булгакова. 2-е изд. М., 1988.
- 4 См. Некрасов Н. Русские второстепенные поэты // Некрасов А. Н. Полн. собр. соч. и писем: в 15 т. Т. XI. Кн. 2. Л., 1990.
- 5 Салтыков-Щедрин М. Собр. соч.: в 20 т. Т. 9. М., 1970. С. 344.
- 6 См.: Кормилов С. Зачем изучать забытых и второстепенных критиков и филологов? // Забытые и «второстепенные» критики и филологи XIX–XX вв. Псков, 2005. С. 8–13.
- 7 Белецкий А. Избранные труды по теории литературы. М., 1964. С. 37.
- 8 Бланиш М. Пространство литературы: пер. с фр. М., 2002. С. 20.
- 9 Об архивном и текстовом поведении авторов см.: Там же. С. 54–67.
- 10 См.: Аверинцев С. Автор // Краткая литературная энциклопедия: в 9 т. Т. 9. М., 1978. С. 28–30.
- 11 См.: Лихачев Д. Прогрессивные линии развития в истории русской литературы // О прогрессе в литературе / под ред. А. С. Бушмина. Л., 1977. С. 50–77.
- 12 Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: в 2 т. / подгот. текста и коммент. Н. Н. Гусева, В. С. Мишина; предисл. К. Н. Ломунова. М., 1955. Т. 1. С. 231–232.
- 13 Корман Б. Избранные труды по теории и истории литературы. Ижевск, 1992. С. 87.
- 14 См.: Атарова К., Лескис Г. Семантика и структура повествования от первого лица в художественной прозе // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1976. Т. 35, № 4. С. 343–356; *Они же*. Семантика и структура повествования от третьего лица в художественной прозе // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1980. Т. 39, № 1. С. 33–46.
- 15 Мысляков В. Искусство сатирического повествования: Проблема рассказчика у Салтыкова-Щедрина. Саратов, 1966. С. 27.
- 16 Толстой Л. Полн. собр. соч.: в 90 т. Т. 30. М., 1951. С. 19.
- 17 Горнфельд А. О толковании художественного произведения // Русское богатство. 1912. № 2. С. 151–152.
- 18 См.: Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика: пер. с фр. М., 1989.
- 19 Пушкин А. Полн. собр. соч.: в 10 т. Т. 10. Л., 1979. С. 96.
- 20 Скафтымов А. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Скафтымов А. П. Поэтика художественного произведения. М., 2007. С. 30, 29, 28.



УДК821.133.1.09–3+929Монпансье

## ДЕТСТВО В «МЕМУАРАХ» МАДЕМУАЗЕЛЬ ДЕ МОНПАНСЬЕ

С. Ю. Павлова

Саратовский государственный университет  
E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

В статье рассматривается подход Мадемуазель де Монпансье к изображению детства на материале ее «Мемуаров». Анализируется позиция мемуаристки по отношению к образу протагонистки и значимость «детского» фрагмента в контексте всей книги.

**Ключевые слова:** мемуары, французская литература XVII века, детство, Мадемуазель де Монпансье.

**Childhood in the «Memoires» by Mlle De Montpensier**

S. Yu. Pavlova

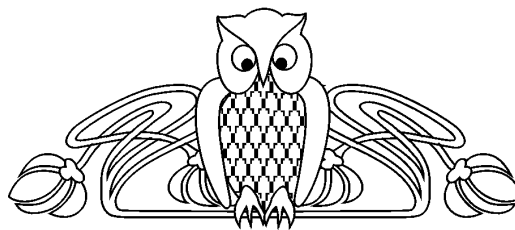
The article considers Mlle de Montpensier's approach to depicting childhood on the materials of her «Memoires». The viewpoint of the memoir writer is analyzed as compared to the image of the protagonist; the significance of the 'childhood' piece in the context of the whole book is determined.

**Key words:** memoires, French literature of the XVII<sup>th</sup> century, childhood, Mlle de Montpensier.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-63-67

«Мемуары» Мадемуазель де Монпансье (1627–1693) занимают достойное место среди других образцов жанра, составляющих «золотой фонд» французской мемуаристики XVII в. Будучи произведением масштабным и значительным, они позволяют изучать разнообразные аспекты поэтики мемуарного жанра. Остановимся на одном из них, связанном с изображением детства.

Из пятидесяти девяти лет жизни Мадемуазель де Монпансье, описанных в ее «Мемуарах», первые шестнадцать занимают около четырех процентов общего объема книги. Если в соотношении с мемуарно-автобиографической прозой последующих столетий эта пропорция не вызывает вопросов, то в контексте литературы XVII в. сразу же обращает на себя внимание. Изображение детства не характерно для мемуаров и – шире – литературы эпохи, когда авторы либо ограничивались скупой, в пределах нескольких предложений, информацией о месте рождения и ранних годах, либо вовсе не включали подобные сведения. Мадемуазель подробнее, чем ее современники, воссоздает начальный период своей жизни. Отчасти эта особенность объясняется небольшой временной дистанцией, отделяющей детство от момента начала мемуарных записей. К работе над ними она приступила в довольно раннем возрасте – в двадцать пять лет. К этому времени ее жизненный опыт был не так уж велик и основывался на участии в придворной жизни и событиях Фронды. Детство стало первой ступенькой постижения за-



конов высшего общества, в котором мемуаристке, согласно ее положению в королевской семье, была отведена немаловажная роль.

Повествование начинается с факта ее появления на свет, представленного в возвышенно-трагическом ореоле: «Несчастья моего дома начались вскоре после моего рождения (29 мая 1627), поскольку за ним последовала смерть моей матери; она заметно уменьшила удачу, на которую я могла рассчитывать благодаря своему рангу»<sup>1</sup>. Отголоски этой фразы будут звучать во французской литературе еще не раз, особенно явственно в «Замогильных записках» Ф.-Р. де Шатобриана. Однако в отличие от рано осиротевших и покинутых героев литературы XIX–XX вв., Мадемуазель не просто девочка, лишенная материнской заботы, а принцесса крови. Свой высокий статус она отмечает сразу же, равно как трагические последствия рождения, диссонирующие с радостью принадлежности к королевской семье. На протяжении всего повествования обозначенное с первых строк противоречие будет присутствовать в жизни Мадемуазель, наполненной, с одной стороны, горделивым стремлением соответствовать величию и героике рода Бурбонов, а с другой – осознанием невозможности быть счастливой.

В рассказе о детстве уже намечаются контуры удивительной судьбы и неоднозначного образа Мадемуазель. Ее положение в королевской семье с ранних лет было особенным. На это указывают многочисленные детали: самый большой экипаж из тех, что когда-либо имели принцессы крови, родовитая гувернантка, наилучшим образом осведомленная о придворных нравах, необычайная нежность бабки Марии Медичи, более сильная, чем по отношению к ее собственным детям, и т. д. Горделивое осознание собственного достоинства наилучшим образом отражают слова маленькой девочки, сохранившиеся в памяти мемуаристки: «Когда мне говорили о мадам де Гиз, моей бабке, я высказывалась так: “Это моя дальняя бабушка; она не королева”» (23). Фраза демонстрирует смехотворную заносчивость совсем еще юной принцессы, наивная прямота которой очевидна повествовательнице. Она окрашивает ее слова иронически, помещая их в контекст размышлений о льстивых речах придворных, пагубно влияющих на отпрысков королевской семьи. Мадемуазель дает понять, что сумела избежать крайностей высокомерия и всегда опиралась на разум.



Разумность – одно из отличительных качеств протагонистки, проявившееся довольно рано. Наряду с ним мемуаристка называет смелость, точнее, отсутствие страха перед малейшим наказанием. Оба качества, вполне отвечающие рационалистическому и героическому духу XVII в., будут присущи ей и во взрослой жизни. Мадемуазель считает их врожденными, предопределенными ее высоким происхождением, и дает весьма скептическую оценку попыткам воздействовать на характер извне: «<...> если у меня проявились хорошие качества, то они были во мне от природы, и <...> не следует ничего приписывать воспитанию, даже очень хорошему <...>» (23).

Темы воспитания юной принцессы мемуаристка касается лишь мимоходом, ограничиваясь сведениями о гувернантках и несколькими краткими эпизодами, демонстрирующими ее сопротивление внешнему давлению. В связи с первой гувернанткой маркизой де Сен-Жорж речь идет о безуспешных попытках благочестивой женщины сделать свою воспитанницу набожной и печали принцессы в связи с ее кончиной. Взаимоотношениям с преемницей маркизы графиней Фиеской уделяется больше внимания, главным образом, в связи с попытками новой гувернантки во всем контролировать свою подопечную, «не очень-то привыкшую к такой зависимости» (52). Очень подробно Мадемуазель описывает тот момент, когда графиня приказала запереть ее в комнате из-за нежелания принимать лекарство от простуды. «Хотя мне минуло четырнадцать лет, она вообразила, что может обращаться со мною, как с ребенком», – с возмущением пишет мемуаристка (52). Реакция последовала незамедлительно: девочка выбралась из комнаты и закрыла графиню Фиеску на ключ в кабинете, а затем то же самое проделала с ее внуком. В этом эпизоде проявился уже вполне сформировавшийся характер принцессы, в котором сочетались чувство собственного достоинства, свободолюбие и властность.

В описании детства вне поля зрения мемуаристки остаются и вопросы образования. Она не рассказывает о том, чему училась и какие книги читала. При этом ее приобщение к литературе, вне всяких сомнений, началось еще в юные годы. Этому способствовали и контакты с отцом, известным поклонником ренессансной культуры, и знакомство с его окружением, в которое среди прочих входили Венсан Вуатюр и Поль Скаррон, и визиты в знаменитый Отель де Рамбуи. Многочисленные посвящения литературных произведений, адресованные Мадемуазель, свидетельствуют о том, что она «довольно рано приобрела репутацию принцессы, дружелюбно настроенной по отношению к искусствам и плодам умственного труда»<sup>2</sup>. Хотя мемуаристка умалчивает о том литературном круге, в котором вращалась с детских лет, его влияние чувствуется на протяжении всего повествования в упоминаниях художественных произведений и авторов эпохи (Корнеля, Мольера, Скудери).

Становление, иными словами, подлинное воспитание и образование Мадемуазель, не регламентированное по времени занятий и не зависящее от фигуры наставника, осуществлялось посредством погружения в придворную жизнь. В отношении принцессы крови такой способ формирования личности был вполне естественным. С детских лет для Мадемуазель французский двор – это прежде всего кровные родственники и члены семьи. По отношению к ним она проявляет должное уважение, в особенности, если речь идет о королевской чете, но одновременно включает в текст эпизоды, позволяющие увидеть ее сопричастность «домашней», внутрисемейной, частной жизни Бурбонов. Начиная с указания на то, что еще младенцем ее постоянно приносили в королевские покои – факт, о котором мемуаристка не могла забыть, – она подтверждает свою близость к Людовику XIII и Анне Австрийской сохранившимся в ее памяти словесным оборотом: «Я так привыкла к их ласкам, что называла короля *мой папочка*, а королеву *моя мамочка*» (24).

Из родственников Мадемуазель самое значительное место в воспоминаниях этого периода отводится Гастону Орлеанскому. Рассказывая об отце, она стремится максимально точно передать свои детские впечатления, например, в связи с его вынужденным отъездом, вызванным ссорой с Людовиком XIII из-за Марии Медичи: «Его удаление поразило меня намного больше, чем изгнание королевы, и по этой причине я вела себя несвойственно моему возрасту; я не хотела развлекаться чем бы то ни было, меня не могли заставить ходить на ассамблеи в Лувр; моя печаль возросла, когда я узнала, что Месье был в армии, потому что страшилась той опасности, которая гналась за его особой» (23). С точки зрения построения фразы приведенная цитата показывает наличие двойного регистра во взгляде мемуаристки на прошлое, когда в рассказ, основанный преимущественно на воспоминаниях, вклинивается оценочное суждение повествовательницы («и по этой причине я вела себя несвойственно моему возрасту»). Оно призвано подчеркнуть уникальность ребенка, способного на такие сильные переживания уже в трехлетнем возрасте.

С этого момента в мемуарах начинается формирование образа любящей дочери, пламенно преданной своему отцу. Именно такой она предстает вскоре после начала опалы Гастона Орлеанского, когда во время военной церемонии в Фонтенбло наблюдает публичное порицание в отношении его сторонников: «Я тотчас начала плакать и чувствовала себя настолько задетой таким обращением, что хотела уйти к себе» (24). Эмоциональная реакция ребенка подкупает своей непосредственностью, оставляя впечатление глубокой и искренней привязанности к родителю. В воспоминаниях детства образ дочери любящей и, что немаловажно, любимой поддерживают несколько эпизодов: встреча после долгой разлуки,





во время которой маленькая девочка безошибочно узнала своего отца, беззаботные игры в Шамборе и Блуа, радостные для обоих, душевные беседы в Туре, когда Гастон Орлеанский с энтузиазмом рассказывал дочери о своей жизни. Подчеркнем, что мемуаристка рисует добрые отношения и с отцом, и с королевской четой. Она несколько раз констатирует, что ссоры между Людовиком XIII и Месье не отражались на ее положении при дворе, а король и королева неизменно проявляли к ней добрые чувства. Воспоминания об этих счастливых моментах окрашены ностальгически. Эпизоды из детства как нельзя лучше показывают, что «для Мадемуазель <...> прошлое – это перевернутый образ настоящего»<sup>3</sup>. Он помогает мемуаристке, приступившей к работе над рукописью в момент собственной опалы после поражения Фронды, утвердиться в возможности «восстановить доверительные и естественные отношения с королевской семьей, которой она так близка по крови», и показать, что «ввиду семейного родства политические конфликты должны остаться малозначимыми»<sup>4</sup>.

Впрочем, политические разногласия, будучи неотъемлемой частью придворной жизни, становятся одной из тем мемуаров Мадемуазель, начиная с воспоминаний детства. Помимо упомянутого выше изгнания королевы-матери, она пишет о враждебности кардинала Ришелье к Гастону Орлеанскому, о подозрениях Людовика XIII в отношении Анны Австрийской, о деле Сен-Мара. Политическая тема получает специфическую интерпретацию. Мемуаристка показывает, что дворцовые интриги влияли на эмоциональное состояние протагонистки, хотя в силу возраста она не могла в полной мере понимать их значения и воспринимала как неприятности, причиняемые близким. Как правило, ее негативные эмоции проявлялись в самой естественной для маленькой девочки форме – слезах. Юная принцесса огорчалась и плакала по разным поводам, воспоминания о которых призваны передать ощущение непосредственной реакции, зафиксированной в слове. Мадемуазель изображает горизонт видения ребенка и почти не пытается компенсировать недостаток сведений. Она намеренно акцентирует свою слабую осведомленность в политической подоплеке происходивших событий, объясняя ее детской наивностью. Особенно отчетливо такая авторская установка проявляется в эпизоде о тайных разговорах между маркизой де Сен-Жорж и королевой по поводу допроса последней: «Необходимость вынуждала их довериться мне, и, если бы у меня было столько же внимания к тому, о чем они говорили, сколько огорчения от его отсутствия, я бы могла передать здесь особенные вещи, о которых, без сомнения, никто не знает. Помимо этого, они всеми возможными средствами убеждали меня молчать об их беседах. Одной из их искусных уловок была постоянная хвала тому, что я владею секретом, и я поняла, что лучшим и наиболее верным способом его со-

хранить будет забвение всего, о чем я слышала» (27). Мадемуазель делает себя свидетельницей важных исторических сцен, «ключа к которым она не имеет»<sup>5</sup>, и лишь в единичных случаях вносит краткие дополнения разъяснительного характера.

С юного возраста важной составляющей придворной жизни Мадемуазель были всевозможные развлечения. Тема досуга проходит через всю книгу и является характерной для мемуаров женщин-аристократок XVII в. Она раскрывается как посредством перечисления разнообразных способов приятного времяпрепровождения, так и через эпизоды, более детально описывающие развлечения, принятые в высшем обществе. Уже по воспоминаниям детства можно увидеть, что придворные, в том числе дети, проводили время на балах и охоте, смотрели театральные постановки, посещали званые обеды и ужины, развлекались участием в балетах, регулярно собирались на так называемых ассамблеях или в салонах для совместного отдыха. Игры и развлечения естественно вплетаются в канву повествования о детстве мемуаристки и дают богатый материал для анализа досуга как элемента повседневной жизни французской знати. В тех случаях, где простое название/перечисление дополняется комментарием или перерастает в сюжетную зарисовку, автобиографический образ наполняется новыми деталями.

Проиллюстрируем этот тезис на примере отношения юной Мадемуазель к танцам. Впервые о своем увлечении она сообщает в связи с возвращением Гастона Орлеанского ко двору после опалы. Следуя желанию дочери, он устроил балет для Мадемуазель и ее сверстников. Во время этого действия над маленькими танцорами выпустили птичек, и одна из них запуталась в складках воротника мадемуазель де Брезе. Выразительную картину испуга девочки мемуаристка рисует в следующих словах: «<...> она начала кричать и плакать с такой силой, что удвоила смех, вызванный этим неожиданным происшествием <...> Судите по этому случаю о возрасте дам из этого балета. Тот, что был устроен для короля, не смог так развеселить» (25). Мадемуазель с улыбкой вспоминает об этом танцевальном представлении, характеризующем ее детские увлечения. С точки зрения построения повествования эпизод выступает в качестве занимательной истории, придающей мемуарам нескудный характер. Обратим внимание, что его центральным комическим персонажем выступает мадемуазель де Брезе, будущая супруга принца Конде, ставшая непреодолимым препятствием для брачного союза Мадемуазель с ее кузеном. В мемуарах нет прямых критических высказываний повествовательницы об этой женщине. Косвенным свидетельством ее досады может служить только насмешка над ребенком, встречающаяся в воспоминаниях детства. Так, невинный на первый взгляд эпизод проеци-



руется в будущее и наполняется более глубоким смыслом в связи с образом протагонистки.

Описание развлечений французской знати передает атмосферу «прекрасной галантности»<sup>6</sup>, царившую при французском дворе. С раннего возраста Мадемуазель наблюдала любовные увлечения придворных, начиная с отца и заканчивая королем. Галантные истории в воспоминаниях о детстве становятся благодатной почвой для развития одной из главных тем мемуаров Мадемуазель – брачных планов в отношении самой завидной невесты Европы, какой она была согласно своему происхождению и состоянию. Первым в ряду претендентов на руку принцессы называется Луи де Бурбон, граф Суассонский. Заручившись согласием Гастона Орлеанского, он оказывал знаки внимания девочке, едва достигшей на тот момент семи лет. Она плохо понимала смысл происходившего и сохранила в памяти лишь воспоминание о дворянине по фамилии Кампион, который часто навещал ее, одаривая комплиментами и конфетами от имени графа. Брачный союз с Луи де Бурбоном мог бы стать для Мадемуазель подходящей партией, но расстроился ввиду его преждевременной гибели. Как покажет дальнейшая судьба мемуаристки, эта первая неудача стала для нее роковой. Однако в воспоминаниях детства она рассказывает об этом спокойно, позволяя себе лишь некоторую долю юмора в отношении своей детской наивности.

Мадемуазель описывает первые годы своей жизни в том возрасте, когда ее надежды на удачный брак еще вполне могли быть реализованы. Вот почему тот факт, что проекты относительно достойного замужества трижды терпят крах только в «детском» фрагменте мемуаров, не воспринимаются повествовательницей как проблема. Напротив, она последовательно рассказывает обо всех потенциальных женихах, показывая, что в числе претендентов на ее руку были только самые достойные. Первое место среди них занимал будущий Людовик XIV, которого Мадемуазель с подачи королевы-матери называла «мой маленький супруг» (40). Само воспоминание о том, кто с рождения мог быть предназначен ей в мужа, играет роль идеальной мерки для всех последующих кандидатов на место супруга. В дальнейшем идея потенциального союза с французским королем пройдет через значительную часть «Мемуаров» и будет использоваться для укрупнения автобиографического образа.

Детские впечатления мемуаристки, как правило, имеют эмоциональную основу. Мадемуазель, как это было показано выше, стремится передать их максимально достоверно, что не исключает оценочного элемента в отношении поведения ребенка. Кроме того, воспоминания детства в некоторых случаях дополняются информацией, которой владеет взрослый автор. Так строится рассказ о поездке Мадемуазель в Шамбор для встречи с Гастоном Орлеанским. Сначала она приводит сведения о вре-

мени постройки и особенностях конструкции замка, в том числе его знаменитой лестницы, поднимаясь по которой, человек видит того, кто спускается, но не встречается с ним. Затем следуют воспоминания десятилетней девочки: «Месье сначала решил получить удовольствие и позабыться со мной. Он был наверху лестницы, когда я приехала; он спускался, когда я поднималась, и смеялся от души, пока глядел, как я бегу, думая, что смогу его поймать» (28). По тому же принципу соединения историко-культурной информации и событийной канвы из жизни ребенка строится повествование о ее визитах в Шампиньи, Ришелье и некоторые другие места. В описаниях этих замков в большей мере звучит голос мемуаристки, перекрывающий, а нередко и замещающий детское впечатление. Приведем в качестве примера небольшой отрывок: «Я проехала Шенонсо с его старинным домом самой необычайной формы, которую только можно увидеть. Это большое и массивное здание на берегу реки Шер, состоящее из главного здания в двух этажах, построенного на каменном мосту, который пересекает реку <...> Что касается садоводства <...> то водоемы, леса и рельеф местности, все, о чем только можно пожелать, самым счастливым образом здесь сосредоточено» (35). Описание принадлежит взрослому человеку и представляет собой осмысленное представление о замке. Оно используется Мадемуазель для демонстрации древности и величия королевской династии. Соединяя эмоционально яркие воспоминания детства с познаниями взрослого человека, она формирует возвышенно-героический образ протагонистки и настраивает читателя на доверительное отношение к автору.

В целом, изображая детские годы, «повествовательница поддерживает с этим ранним возрастом своей жизни двойственные отношения: очевидного отличия и особенно тождественности»<sup>7</sup>. Детство становится тем периодом, когда определяются интересы и складываются существенные черты характера Мадемуазель. Именно в этом фрагменте намечаются основные контуры образа протагонистки и центральные темы повествования. Воспоминания о детстве соотносятся с настоящим и используются мемуаристкой для восстановления дружественных отношений с королевским двором. В то же время по отношению к создаваемому образу она сохраняет дистанцию, используя в качестве инструмента самоиронию. «Мемуары» Мадемуазель фиксируют особенности детского восприятия действительности и могут расцениваться как одна из первых литературных попыток дифференцировать взрослого и ребенка.

#### Примечания

<sup>1</sup> *Mademoiselle de Montpensier. Mémoires* : en 2 t. Paris, 1985. Т. 1. Р. 21. Здесь и далее текст цитируется в нашем переводе по этому изданию с указанием страницы в скобках.



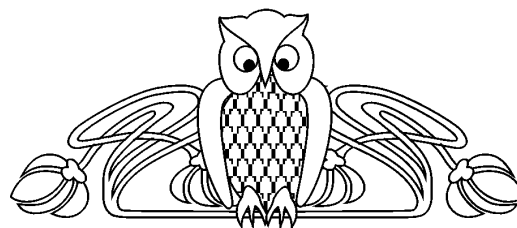
- <sup>2</sup> Garapon J. La culture d'une princesse. Ecriture et autoportrait dans l'œuvre de la Grande Mademoiselle (1627–1693). Paris, 2003. P. 34.
- <sup>3</sup> Garapon J. La Grande Mademoiselle mémorialiste. Une autobiographie dans le temps. Genève, 1989. P. 181.
- <sup>4</sup> Ibid. P. 183.
- <sup>5</sup> Lesne E. La poétique des mémoires (1650–1685). Paris, 1996. P. 410.
- <sup>6</sup> Viala A. La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution. Paris, 2008. P. 31. О трактовке этого термина см.: Павлова С. Две модели галантности в «Мемуарах» Бюсси-Рабютена // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2012. Т. 12, вып. 4. С. 40–41.
- <sup>7</sup> Garapon J. La Grande Mademoiselle mémorialiste... P. 183.

УДК 821.161.1.09–2+929 Сухово-Кобылин

## НЕПОЗНАННЫЙ ВАРРАВИН. К ПОЭТИКЕ ОБРАЗОВ А. В. СУХОВО-КОБЫЛИНА

К. М. Захаров

Саратовский государственный университет  
E-mail: zahodite@mail.ru



В статье рассматривается образ генерала Варравина – главного и единственного двигателя интриги в драме «Дело» А. В. Сухово-Кобылина. Особо подчеркивается неоднозначность и противоречивость данного образа.

**Ключевые слова:** Сухово-Кобылин, образ, поэтика, драма, игра.

### Unidentified Varravin. To the Poetics of A. V. Sukhovo-Kobylin's Characters

К. М. Zakharov

The article regards the character of General Varravin – the main and only character moving the scheme forward in the drama «The Case» by A. V. Sukhovo-Kobylin. The ambiguity and inconsistency of this character are specifically highlighted.

**Key words:** Sukhovo-Kobylin, character, poetics, drama, play.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-67-69

В драме А. В. Сухово-Кобылина «Дело» статский советник Максим Кузьмич Варравин выглядит главным отрицательным лицом – воплощением коррумпированной петербургской бюрократии. При всей своей убедительности этот образ лишен законченности, некоей целостности, однозначности. С одной стороны, по тексту раскиданы обильные намеки на демоническую природу управителя судебной канцелярии. Рассказывая о своем опыте дачи взятки «Великому Зверю» Антону Трофимычу Креку, приказчик Муромского Иван Сидоров называет Крека «отцом» нечистого воинства чиновников:

*«Иван Сидоров. И дело сделал. Как есть, – как махнул он рукой, так вся сила от нас и отвалилась. <...> Да что ж тут мудреного? Ведь это все его Воинство; ведь он же их и напустил»<sup>1</sup>.*

От Крека («Великого Зверя») Иван Сидоров немедленно переходит к рассказу об антихристе:

*«Иван Сидоров. Верьте Богу, так. Да вы слышали ли, сударь, какой в народе слух стоит? <...> Что антихрист народился. <...> антихрист*

этот не то что народился, а уже давно живет и, видите, батюшко, уже в летах, солидный человек. <...> служит, и вот на днях произведен в действительные статские советники – пряхку имеет за тридцатилетнюю беспорочную службу. Он-то самый и народил племя обильное и хищное – и все это большие и малые советники, и оное племя всю нашу христианскую сторону и обложило; и все скорби наши, труды и болезни от этого антихриста действительного статского советника, и глады и моры наши от его отродия; и видите, сударь, светопреставление уже близко <...> (оглядывается и понижает голос), а теперь только идет репетиция...»<sup>2</sup>

В следующем действии статский советник Варравин называет Крека своим наставником, намекая зрителю, что он и есть фигурант слуха, пересказанного приказчиком-старовером.

С другой стороны, герой в своем внутритекстовом поведении наделен способностью совершать ошибки, сомневаться, даже испытывать страх, т. е. вести себя, как обыкновенный человек.

Варравин в «Деле» – главный плут и лицедей, находящийся в соперничестве со всеми остальными героями. Он соревнуется и с Муромским, и с Тарелкиным; даже с Князем и Весьма важным лицом. Все «Дело» – эта игра кукловода Варравина. С. Рассадин характеризовал всю варравинскую линию пьесы как своеобразно понимаемый акт творчества: «...Варравин – мастер и гений... по старинным цеховым законам... таковой обязан создать и предъявить свой шедевр. Сотворение шедевра увлекательно всегда. Этот шедевр – капкан для Муромского... взятка, которую Варравин берет тогда, когда всем, и даже многоопытному Тарелкину, кажется, что взять решительно нет никакой возможности»<sup>3</sup>.

Поставленный в непростые для осуществления своих замыслов условия, в которых, кроме всего прочего, нужно соблюдать видимую благо-



пристойность и образцовое поведение, Варравин не всегда имеет возможность заранее планировать свои шаги. Так, финальная хитрость Варравина, связанная с исключением Тарелкина из доли, изображается автором как импровизация. Первоначально Варравин не собирался обманывать Тарелкина, скорее, даже не думал о нем. Внезапная новость о смерти Муромского и пафос требований Тарелкина, а главное, объем запрашиваемого им вознаграждения подстегнули генерала идти в своем стяжательстве до конца:

«Тарелкин (с форсом). Кто тут радел, кто действовал?.. Извольте оценить!.. Я отсюда без того не выйду – оцените!.. (Дерзко.) Мое участие на половину простирается.

Варравин (вспыхнув). На половину... (В сторону.) Вот я тебя выучу. (Вслух.) Что ж, на половину, так на половину...»<sup>4</sup>

Возможно, попроси Тарелкин долю поскромнее, он не остался бы обманут. Тем более, он по неосторожности сам подсказал генералу, что «все крючки и петельки потонули»<sup>5</sup>, т. е. что Варравин может не опасаться неудобных свидетельств. Тем более, с точки зрения Варравина, Тарелкин «не наработал» на половину суммы. И здесь генерал, скорее всего, прав.

Варравин – главный и единственный двигатель интриги. Он единолично разрабатывает план всех этапов своей аферы: направляет к Муромскому парламентаря; обозначает перед просителем размер «подношения»; чтобы сломить последнее сопротивление, рекомендует ему обратиться к Князю; получает деньги; устраняет неприятные последствия и избавляется от притязаний своего помощника на заслуженную долю.

Тарелкин, служащий посредником в его переговорах с Муромским, действует исключительно в соответствии с указаниями «шефа». Служебные полномочия Тарелкина не оставляют ему возможности вести собственную игру. Тарелкин осознает свое бессилие, но до последнего не признается в нем даже самому себе, выстраивая перед окружающими, да и в мыслях, иллюзию собственной значимости и какой-либо самостоятельности.

Варравина и Кречинского роднит общий замысел – перед ними стоит задача ограбить Муромского. То, что не удалось аферисту-идеалисту, совершает генерал от «правосудия, граничащего со светопредставлением». И Кречинскому, и Варравину в осуществлении их интриги мешает случай. Варравин не мог предугадать, какое влияние окажет упрямство Муромского на самочувствие и деловой настрой Князя. И уж совсем неожиданным для него стало явление Очень Важного лица и Важного лица в момент, когда Муромский потерял сознание в присутственном месте.

Но, в отличие от Кречинского, Варравину удается случаю противостоять. Он успевает получить деньги вопреки приказу Князя направить дело на преследование, а присутствие высшего начальства в скандальной ситуации не несет

позорного разоблачения, а, напротив, позволяет ему представить себя в самом выгодном свете. В самом финале случай даже идет генералу навстречу – Муромский умирает, унеся с собой в могилу правду о взятке.

Варравин в построении своих планов небезупречен. Во втором действии он не соглашается с предложением Муромского о масштабах взятки и запрашивает с него втрое больше. Это оборачивается долгой дорогой к получению денег, двукратным оправданием перед Начальством, опасностью краха. Тарелкин неоднократно упрекает патрона за несговорчивость, которая способна погубить всю интригу:

«Варравин (с досадою). И что же! Вздумал предложение делать на третью долю.

Тарелкин. Однако таки предложение сделал. Эх, Ваше Превосходительство! махнуть бы вам рукой.

Варравин. Я сказал, нельзя»<sup>6</sup>.

«Тарелкин. Вот не угодно было согласиться на первое предложение Муромского»<sup>7</sup>.

В конечном итоге алчность Варравина, изначально нацеленного на большой доход, оказывается вознаграждена.

Создавая страшный мир судебных присутствий, автор поставил Варравина в двоякую ситуацию, в которой он одновременно и является и не является воплощением антихриста. Как явление, как типичный представитель судебной коррумпированной бюрократии он, несомненно, – зловещая апокалиптическая фигура, однако в условиях драматического сюжета он все-таки человек, который, так же как и его «жертвы», может стать объектом судебного преследования («у меня от этих порядков дух захватило... Гм, гм... Следствие?»<sup>8</sup>).

Опутывая семейство Муромских паутиной угроз и шантажа, Варравин сделал серьезную ошибку, позволив Петру Константиновичу познакомиться с Князем: «Ну, стало, пусть его к князю и едет. Хорошо бы, если бы его так направить, чтобы он явился к нему утром, ранехонько, пока тот по залам разминается да содовую пьет... Да чтоб он в самую содовую попал!.. А если попадет, то он неизбежно там напорется... и как только тот по своей натуре на него крикнет, так он опять у нас и будет»<sup>9</sup>.

И осознает Варравин эту ошибку слишком поздно («Азартный человек – опасен»<sup>10</sup>). После сцены у Князя дело отправлено на преследование. И именно в это время Варравин получает деньги.

Первоначально взятка способна повернуть ход дела или даже полностью снять с Лидочки обвинение. Но на деле Варравин берет деньги именно тогда, когда не в силах оказать какое-то влияние на события. Вместо планировавшегося злоупотребления служебным положением он идет на откровенное мошенничество. Причем этот переход не вызывает у него никакого дискомфорта



– только с досадой замечает он: «Если взять, а дела ему не сделать – он, пожалуй, скандал сделает. В нем совсем нет той скромности, как вот прочие просители»<sup>11</sup>. И, несмотря на угрозу «скандала», он все-таки идет на риск.

Внезапное появление «Начальств» над телом бесчувственного Муромского должно было обернуться для него катастрофой, но он нашел возможность выкрутиться и тут. Даже маячащая впереди угроза расследования его не очень пугает – он изнутри знает механизм этих процедур:

«Варравин. Пожалуй, помещик-то и при следствии такой же жар окажет! – Или, может быть, к тому времени и поохолодает; потому он преспокойно показать может, что я-де действительно деньги эти на столе по неосмотрительности оставил, а что действительный статский советник Варравин принял их за подкуп, в том не виновен. Да если и горшее предположить: оставят в подозрении – эка штука! Я много кого оставил – все здоровы, еще и кланяться приказывают...»<sup>12</sup>

О том, что его вина может быть признана и его осудят, он и не думает – такое развитие ситуации он считает невозможным. Система не выдает своих, что делает его до какой-то степени неуязвимым. Самое плохое, что может с ним случиться, – он прервет службу:

«Варравин. Что ж, уберусь в свою и я... княжеская была... Сахарный завод поставлю – помещик буду, звание почтенное... Конечно, не сановник – а все же почтенное»<sup>13</sup>.

Ни в разговорах с Тарелкиным, ни наедине с собой Варравин более не вспоминает о других своих аферах. Но это почти мимоходом брошенная недоговорка «княжеская была» свидетельствует об уже имевшемся у генерала опыте взяток в крупных размерах. Иначе откуда у него, вышедшего из низов служаки, «своя» деревня?

Сухово-Кобылин и в этом отношении сохраняет свое двойственное отношение к герою – ему одновременно и может, и не может угрожать опасность, он одновременно и боится разоблачения, и уверен в его невозможности. На проблему неосудимости героя отчасти указывает и его фамилия, напоминающая о евангельском разбойнике, на освобождении которого настаивала иерусалимская толпа в день осуждения Христа.

Возможно, работая над его образом, автор не пришел к единому видению своего героя.

Варравин рискует и выигрывает, но автор тут же пытается снизить долю риска, обосновывая защищенность генерала. Игра Варравина не до конца понятна автору. Для биографического Сухова-Кобылина Варравин – личный враг, воплощение бездушной и коррупционной машины, сломавшей ему самому жизнь. Слишком многое пытался воплотить автор в этом образе. Выписывая Варравина, Сухово-Кобылин не всегда мог справиться с эмоциями, связанными в его сознании со статскими советниками от правосудия. Поэтому и теряется цельность Варравина, поэтому постоянно обнаруживаются в его поведении противоположные, взаимоисключающие черты. Чтобы сделать образ абсолютно четким и однозначным, автор должен понять его психологию. Но, судя по всему, Сухово-Кобылин не хотел заглядывать в душу деятелей «судопроизводства, переходящего в светопреставление». Служащие уровня Тарелкина – малоинициативные исполнители – ему были понятны, высокопоставленные сановники вроде Князя были ему лично известны («Фигура Важного Лица, Князя весьма отчетливо напоминает, например, самого министра юстиции николаевских времен графа Панина, принимавшего участие в деле Сухова-Кобылина и хорошо знакомого драматургу»<sup>14</sup>). А вот варравины, похоже, так и остались для автора загадкой.

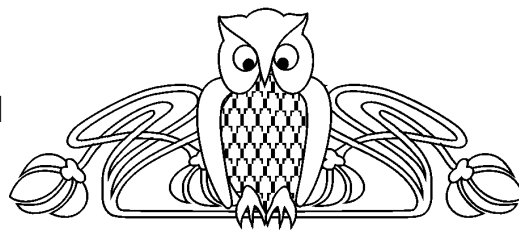
#### Примечания

- 1 Сухово-Кобылин А. Трилогия. М.: JL, 1959. С. 142–143.
- 2 Там же. С. 143.
- 3 Рассадин С. Гений и злодейство, или Гений Сухова-Кобылина. М., 1989. С. 218.
- 4 Сухово-Кобылин А. Указ. соч. С. 218.
- 5 Там же.
- 6 Там же. С. 167.
- 7 Там же. С. 192.
- 8 Там же. С. 217.
- 9 Там же. С. 169.
- 10 Там же. С. 192.
- 11 Там же.
- 12 Там же. С. 217.
- 13 Там же.
- 14 Рудницкий К. А. В. Сухово-Кобылин: очерк жизни и творчества. М., 1957. С. 182.



УДК 821.134.3.09+929Алмейда Гаррет

## ТВОРЧЕСТВО Ж.-Б. АЛМЕЙДЫ ГАРРЕТА: КРИЗИС ПОРТУГАЛЬСКОЙ НАЦИОНАЛЬНОЙ САМОИДЕНТИФИКАЦИИ И ПОПЫТКА ЕГО ПРЕОДОЛЕНИЯ



**В. Б. Коконова**

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова  
E-mail: vkokonova@mail.ru

В статье рассматривается творчество португальского романтика Ж.-Б. Алмейды Гаррета как попытка создания португальского национального мифа. Автор статьи показывает, как, критикуя современность, писатель пытается возродить прошлое в настоящем, обращаясь к истории страны и фольклору, где находит безукоризненные образцы для подражания.

**Ключевые слова:** Ж.-Б. Алмейда Гаррет, португальский романтизм, фольклор, национальный миф, «Сантаренский оружейник», «Романсейро», «Путешествия по моей земле».

**The Work of J.-B. Almeida Garrett: the Portuguese Nation's Self-identification Crisis and an Attempt to Overcome It**

**V. B. Kokonova**

The present article analyzes J.-B. Almeida Garrett's work as an attempt to create a Portuguese national myth. The author points out that the writer, criticizing the present he lives in, tries to revive the past by the means of the country's history and national folklore where he finds irreproachable examples to be followed.

**Key words:** J.-B. Almeida Garrett, Portuguese romanticism, folklore, national myth, «O Alfageme de Santarém», «Romanceiro», «Viagens na minha terra».

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-70-73

Фольклор и народная культура были источником вдохновения многих европейских романтиков, а также тем фундаментом, на основании которого они создавали идеальный образ своей нации, потому что именно простые люди смогли пронести через века и сберець «душу» народа, ее самобытность. Такое мнение разделяет и классик португальской литературы эпохи романтизма Жоан-Батишта Алмейда Гаррет (1799–1854), чье творчество отвечало царившим в то время в Португалии «настроениям поиска национальной самобытности...»<sup>1</sup>

Историческим фоном, на котором происходило его становление как писателя, были такие кризисные для португальской истории события, как наполеоновское вторжение и последовавшая за ним гражданская война. Политические катаклизмы вынудили писателя эмигрировать в Англию и Францию. Вынужденное пребывание на чужбине стало отправной точкой для размышлений о судьбе своей страны и своеобразии португальской нации: «É precisamente essa exaltação utópica, a partir do exílio, que vai marcar todo o ideário romântico

português» («Именно эта утопическая восторженность, вызванная изгнанием, оставит след на португальской романтической системе взглядов» (здесь и далее перевод наш. – В. К.))<sup>2</sup>.

Именно за рубежом Гарретт издает первые романтические произведения. Так, в 1825 г. была издана поэма «Камозэнс», где писатель, во многом отождествляя свою судьбу изгнанника с трагической участью легендарного поэта эпохи Возрождения, оплакивает потерю былого португальского величия. Историческая поэма, говоря о прошлом, без сомнения отсылала к недавним историческим событиям, в частности, к обретению Бразилией независимости в 1822 г. Это было большим ударом для Португальской империи и для ее подданных, потому что независимость колонии ставила под сомнение необходимость и значимость подвига португальских мореплавателей и имперских завоеваний, воспетых Камозэнсом.

Помимо этого, существованию португальского народа угрожали французские завоеватели. Характерным явлением тогдашней португальской жизни стала галлофобия: «Imagem de uma França revolucionária, iluminista, enciclopedista, entre Voltaire e Rousseau, perde-se, ou pelo menos atenua-se com as invasões francesas. De facto, com as invasões napoleónicas desencadeia-se uma certa francofobia geral que vai prolongar-se pelo menos até à revolução liberal de 1820» («Образ Франции, как страны революции, Просвещения, энциклопедистов, Вольтера и Руссо, уходит или, по крайней мере, ослабевает с французским вторжением. Действительно, наполеоновское вторжение повлекло за собой общую галлофобию, которая продолжалась, по меньшей мере, до либеральной революции 1820 года»)<sup>3</sup>.

Гарретт разделял антифранцузские настроения, что особенно бросается в глаза в романе «Путешествия по моей земле» (1846): «Desenhar caracteres e situações do vivo da natureza, colori-los das cores verdadeiras da história... isso é trabalho difícil, longo, delicado, exige um estudo, um talento, e sobretudo tacto! <...> Vai-se aos figurinos franceses de Dumas, de Eugénio Sue, de Vítor Hugo, e recorta a gente, de cada um deles, as figuras que precisa, gruda-as sobre uma folha de papel da cor da moda, verde, pardo, azul – como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns e scrapbooks; forma com elas os grupos e situações que lhe parece; não importa que sejam mais ou menos disparatados. Depois vai-se às crónicas, tiram-se uns poucos de nomes e de palavras velhos; com os nomes crismam-se os figurões, com os palavras iluminam-se... <...>. – E aqui está como



nós fazemos a nossa literatura original» («Рисовать характеры и ситуации с натуры, раскрашивать их правдивыми цветами истории – сложная, долгая и тонкая работа, она требует усердия, таланта, а прежде всего такта! <...>. У нас же обращаются к французским моделям Дюма, Эжена Сю, Виктора Гюго и вырезают по ним людей; нужные модели приклеивают на бумагу модного цвета: зеленую, коричневую, синюю, как делают английские девушки в своих альбомах; создают из них по своему вкусу группы и ситуации, и какая разница, если получившиеся люди немного лишены смысла. Затем обращаются к хроникам, берут оттуда несколько имен и старинных словечек: именами нарекают важных особ, а словечками их освещают...<...> Вот так мы и создаем нашу оригинальную литературу!»)<sup>4</sup>.

В приведенном фрагменте рассказчик иронизирует над современной португальской литературой, черпавшей вдохновение во французских романах, показывая шаблонность и поверхностность таких произведений.

Гаррет же предлагает отбросить в сторону иноземную литературу и обратиться к национальной. По его мнению, есть два способа это сделать: вернуться к Средним векам или искать вдохновение в фольклорных произведениях. В его творчестве это проявляется в создании исторических романов, драм и поэм, а также в собирании старинных португальских романсов.

Как любовь к историческому роману, так и интерес к народным балладам у Гаррета во многом связаны с английским изгнанием, где писатель познакомился с творчеством Вальтера Скотта и других английских любителей фольклора, о чем он сам говорит во втором предисловии к сборнику «Романсейро» 1843 г.: «Tomei para modelo as estimadas coleções de Elis e do bispo Percy, e das fronteiras de Escócia por Sir Walter Scott» («Я взял за образец уважаемые сборники Элиса и епископа Перси, а также “Песни шотландской границы” сэра Вальтера Скотта»)<sup>5</sup>.

Во многом именно знакомство с английским фольклором в литературной обработке стало мотивацией для создания упомянутого выше сборника португальских романсов, где Гаррет стремился отразить особенности и красоту португальского народного творчества в контексте общеевропейского. Так, в предисловии ко многим лиро-эпическим песням он сравнивает их с испанским, французским или английским фольклором. Таким способом писатель стремится показать ценность национальной культуры. Стоит отметить, что почти всегда Гаррет отдает предпочтение как раз португальским песням, что во многом связано с желанием избавиться от иностранного влияния на португальскую литературу, которое, по мнению писателя, началось в эпоху Возрождения. Поэтому объектом его критики становится даже Луис де Камоэнс, подражавший латинским поэтам: «O autor dos Lusíadas viu-se entalado entre a crença do seu país e as brilhantes

tradições da poesia clássica que tinha por mestra e modelo. <...> Ora pois, o nosso Camões, criador da epopeia, e – depois do Dante – da poesia moderna, viu-se atrapalhado; misturou a sua crença religiosa com o seu credo poético e fez, *tranchons le mot*, uma sensaboria» («Автор “Лузиады” был зажат между верой своей страны и блестящими традициями классической поэзии, которую он взял за учителя и образец <...>. Так вот, наш Камоэнс, создатель эпопеи и, после Данте, современной поэзии, оказался в затруднительном положении: смешал свою религиозную веру с поэтическим кредо и создал, назовем вещи своими именами, безвкусицу»)<sup>6</sup>.

Гаррет предлагает своим соотечественникам вернуться к той эпохе, когда португальская литература еще не потеряла своей самобытности, т. е. к Средневековью, что роднит его устремления с эстетическими целями европейских романтиков. Средние века представляются писателю идеальной эпохой, Золотым веком португальской нации, где было место подвигу и великим людям. В современном же мире старинные идеалы утрачены, а к власти пришли те, кто озабочен лишь мыслью о наживе. Многие страницы «Путешествий по моей земле» наполнены тоской и болью, потому что, по словам Гаррета, от прежнего величия португальского народа остались лишь руины.

Остановимся подробнее на анализе двух цитат из романа, где описывается город Сантарен: «E tudo deserto, tudo silencioso, mudo, morto! Cuida-se entrar na grande metrópole de um povo extinto, de uma nação que foi poderosa e celebrada mas que desapareceu da face da Terra e só deixou o monumento de suas construções gigantescas» («Все пустынно, молчаливо, немо, мертво! Можно подумать, что ты вошел в великий город угасшего народа, могущественной и воспетой нации, исчезнувшей, однако, с лица земли, так что от нее осталась только памятник исполинских сооружений»)<sup>7</sup>.

Итак, перед читателем предстает картина разрушения португальской нации. Бросается в глаза контраст между этим похоронным молчанием, тишиной и тем величием, о котором свидетельствуют эти благородные руины. Гаррет обвиняет своих соотечественников, а в частности, представителей благородного сословия, в том, что они не хранят наследия своего славного прошлого, не видят его ценности: «Os ilustrados municipais santarenos têm tido por vezes o nobre e generoso pensamento de demolir esta porta! o arco de triunfo de Afonso Henriques, o mais nobre monumento de Portugal! A ideia é digna da época» («Просвещенным градоправителям порой приходит в голову великодушная мысль снести эти ворота – триумфальную арку Афонсу Энрикеша, самый благородный португальский памятник! Такая идея достойна эпохи»)<sup>8</sup>.

Писатель констатирует, таким образом, что в современной ему Португалии «порвалась связь времен», без которой, по мнению К. Хьюбнера, невозможно существование нации: «Отчасти, однако, это (история нации) проявляется также в продолжаю-



щих существовать монументах, документах, произведениях искусства, находках, реликвиях или других подобных предметах созерцания и почитания»<sup>9</sup>.

Во многом это говорит об угрозе потери национальной идентичности. Последняя, как это становится ясно по ходу чтения романа, тесно связана с мифологическим представлением о нации и об ее истории. Гаррет, создавая на страницах своего романа образ страны, стремится привлечь внимание читателя к гибели Португалии, но при этом он не теряет веры в то, что ситуацию еще можно исправить: «Ergue-te, esqueleto colossal da nossa grandeza, e mira-te no Tejo: verás como ainda são grandes e fortes esses ossos desconjuntados que te restam» («Встань, исполинский скелет нашего величия и посмотри на себя в зеркало Тежу, – и ты увидишь, как огромны и сильны те разрозненные кости, которые от тебя остались»)<sup>10</sup>. Португалия сильна и величественна даже в смерти, и Гаррет убежден, что страну еще можно воскресить, ведь еще есть такие люди, как сантаренский оружейник, герой одноименной пьесы, речь о которой пойдет далее, не потерявшие связи с народом и готовые самоотверженно служить своей стране.

Обращение к драматургии во время политической нестабильности неслучайно, потому что театр всегда был эффективным способом общения с самой широкой аудиторией, служил для распространения идей, пропаганды и «воспитания»: «Para João Batista de Almeida Garrett, o teatro é um meio de civilização e o instrumento educativo por excelência» («Для Жоана-Батишты Алмейды Гаррета театр – это средство приобщения к цивилизации и, прежде всего, образовательный инструмент»)<sup>11</sup>. Учитывая, что Гаррет ставил перед собой задачу создания нового читателя и, в первую очередь, гражданина, то написание драмы было для него одним из способов распространения и пропаганды своих идей. Жанр исторической драмы придавал произведению дополнительную силу воздействия на зрителя, потому что, с одной стороны, позволял показать масштабные события прошлого, а с другой – завуалированно сравнивал исторические события с неприглядным настоящим.

Историческим фоном «Сантаренского оружейника» (1842) является династический кризис 1383–1385 гг., разразившийся после смерти короля Фернанду, последнего монарха из рода Браганса. Так как у него не было наследников мужского пола, а его дочь Беатрис была замужем за испанским королем, это ставило под угрозу существование Португальского государства и португальской нации, потому что давало испанцам шанс вступить на португальский престол.

В этой ситуации на передний план португальской истории выходят будущий король Жуан I и способный военачальник Нуну Алвареш Перейра (1360–1431), которым удалось сплотить вокруг себя народ, заручиться поддержкой дворянства и англичан в борьбе против Кастилии. В решающем сражении при Алжубарроте (1385) Португалии удалось отстоять свою независимость, а результа-

том всех этих событий становится провозглашение королем Жуана I, основателя династии Авис.

Таким образом, в истории своей страны Гаррет выбирает эпизод, созвучный современности. И в том, и в другом случаях государственной независимости угрожали иноземные захватчики. Фундаментальное отличие заключалось лишь в том, что в прошлом были героические личности, которые смогли отстоять независимость страны, а в настоящем таких людей не было.

Отметим, что Гаррет в своей драме смещает акценты и делает главным героем не главнокомандующего Нуну Алвареша и не Магистра Ависского ордена, а простого оружейника Фернана Ваза, о чем свидетельствует само название: «Сантаренский оружейник, или Шпага главнокомандующего».

Оружейник – вымышленный персонаж, хотя и взятый Гарретом из средневековых хроник: анонимного сочинения «Хроники коннетабля» и двух сочинений летописца Фернана Лопеса: «Хроники донна Фернанду» и «Хроники донна Жуана I». В этих летописях об оружейнике почти ничего не говорится. Упоминается только, что он отказался брать плату с Нуну Алвареша за починку шпаги и что по прошествии некоторого времени, когда оружейника хотели приговорить к смерти, жена последнего обратилась за помощью к главнокомандующему, который и спас его от смерти в память за оказанную услугу. Отмечается также, что оружейник был подлым человеком, за что его и хотели казнить.

Гаррет же в своей драме делает из оружейника положительного героя. Прежде всего, это выходец из народной среды и, несмотря на полученное им рыцарское воспитание (он рос в доме богатого сеньора, относившегося к нему как к собственному сыну), он предпочитает вернуться к своим корням и продолжает дело отца.

Его связь с народом показана и через детали. Так, разбогатеv своим трудом, он не разрушает скромный домик отца, а пристраивает к нему новые комнаты, что вызывает удивление доньи Гиомар, потому что, по ее словам, он гордится тем, чего другие обычно стыдятся: «É um homem muito fora do trilho dos outros; faz soberba e vaidade do que a mais gente se envergonha» («Этот человек совсем не похож на других: предметом его гордыни и тщеславия становится то, чего другие стыдятся»)<sup>12</sup>. Кроме того, для создания этого народного образа Гаррет использует тексты старинных португальских романсов. Фернан Ваз довольно часто их цитирует. Обращаясь к фольклорным текстам, оружейник характеризует современные ему события, заменяя одни слова другими или комментируя их: «Coro: Deus nos traga o nosso infante // Que tem muito que fazer! // Alfageme: (falando). Muito que ver e muito que fazer! Há como nunca houve, Galegos, Castelhanos, cismáticos apossados de tudo... Estrangeiros senhores do reino... do reino e da rainha! E para nós, tributos não faltam» («Хор: Да вернёт нам Господь нашего инфанта, // Которому многое





нужно сделать! // Оружейник (говорит): Многое увидеть и многое сделать! Сколькo, как никогда не бывало, галисийцев, кастильцев, отступников, которые всем завладели... Чужаки – господа нашего королевства... королевства и королевы! А для нас – податей избыток»<sup>13</sup>.

Такой прием позволяет Гаррету подчеркнуть преимущество поколений и показать актуальность романсов, их вневременность.

Что касается шпаги, упоминаемой во второй части названия, то это многогранный образ, чье значение раскрывается на протяжении всего произведения, однако кульминационным становится эпизод, где почти все главные персонажи поочередно говорят о том, что она для них символизирует: «Nun'Alvares: Foi a espada de meu pai: a justiça era por ela. // Alfageme: Um raio de glória! // Alda: Um símbolo de honra! // Alfageme: A defesa de Portugal! // Froilão: A vitória de Cristo!» («Нуну Алвареш: Это была шпага моего отца, за ней была справедливость. // Оружейник: Луч славы! // Алда: Символ чести! // Оружейник: Защита Португалии! // Фройлан: Победа Христова!»)<sup>14</sup>.

Таким, образом, шпага – это символ справедливости, славы и чести. Она служит защите Португалии, имеет сакральное значение. С ее помощью в конце пьесы португальцы изгоняют испанцев из своей страны.

Итак, в «Сантаренском оружейнике» Гаррет делает еще одну попытку мифологизации родной страны и ее народа: он выбирает в качестве протагонистов пьесы шпагу национального португальского героя, в дальнейшем канонизированного католической Церковью под именем святого Нуну, и простого оружейника, по своим человеческим качествам превосходящего тех, кто стоит выше него по социальному положению<sup>15</sup>.

В проанализированных произведениях Ж.-Б. Алмейда Гаррет размышляет о португальской нации и стремится отстоять ее автономию в литературе, для чего призывает современников обратиться к фольклору и национальным легендам, где можно найти не только литературные образцы, но и достойные подражания модели поведения. Последнее становится особенно актуальным в эпоху

наполеоновского вторжения, когда политическая независимость страны ставится под угрозу. Отсюда – антифранцузские настроения писателя, а также его грустные размышления о судьбе страны и забвении ее прошлого современниками, занятыми лишь собственным обогащением. Тем не менее, изображая кризисные моменты Португалии, описывая ее былое величие, писатель верит в то, что национальная идентичность не потеряна, что ее можно воссоздать благодаря народу, который является носителем исторической и культурной памяти нации.

### Примечания

- <sup>1</sup> *Огнева Е.* Испанский и португальский романтизм как материал для спецкурсов // Иберо-романистика в современном мире : научная парадигма и актуальные задачи : тез. конф. Москва, 20–21 ноября 2008 г. М., 2008. С. 84.
- <sup>2</sup> *Manuel Machado A.* As origens do Romantismo em Portugal. Lisboa, 1979. P. 91.
- <sup>3</sup> *Manuel Machado A.* As invasões francesas e pré-romantismo português : francofobia e anglomania // Carnets, número spécial automne-hiver 2011–2012. URL: <http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/11852.pdf> (дата обращения: 30.10.2014).
- <sup>4</sup> *Almeida Garrett J.* Viagens na minha terra. Porto, 1982. P. 27.
- <sup>5</sup> *Almeida Garrett J.* Romanceiro : in 3 vol. Lisboa, 1983. Vol. 1. P. 39–40.
- <sup>6</sup> *Almeida Garrett J.* Viagens na minha terra. P. 33–34.
- <sup>7</sup> *Ibid.* P. 158.
- <sup>8</sup> *Ibid.* P. 204.
- <sup>9</sup> *Хюбнер К.* Истина мифа. М., 1996. С. 326.
- <sup>10</sup> *Almeida Garrett J.* Viagens na minha terra. P. 207.
- <sup>11</sup> *Barbas H.* Almeida Garrett : O trovador moderno. Lisboa, 1994. P. 128.
- <sup>12</sup> *Almeida Garrett J.* O Alfageme de Santarém. Porto, 1966. P. 16.
- <sup>13</sup> *Ibid.* P. 12.
- <sup>14</sup> *Ibid.* P. 109–110.
- <sup>15</sup> Дворянские семьи во время нашествия испанцев переходят на сторону врага, а Фернан Ваз остается верен Португалии и Магистру Ависского ордена.

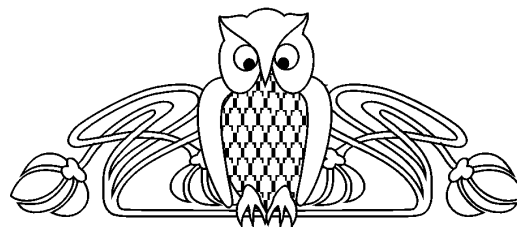
УДК 821.161.1.09+929Салтыков-Щедрин

## К ВОПРОСУ О ТВЕРСКОМ ОКРУЖЕНИИ М. Е. САЛТЫКОВА: НАТАЛЬЯ СЕРГЕЕВНА РЖЕВСКАЯ

Е. Н. Строганова

Государственная академия славянской культуры, Тверь  
E-mail: [enstraganova@yandex.ru](mailto:enstraganova@yandex.ru)

В статье актуализируется вопрос о необходимости внимания к лицам, составлявшим круг общения М. Е. Салтыкова в губернские периоды его жизни. К ним принадлежала тверская, впо-



следствии рязанская приятельница писателя Н. С. Ржевская, талантливая певица и композитор, с которой его связывали доверительные отношения.

**Ключевые слова:** частная жизнь, круг общения, доверительные отношения, женщина-композитор, независимость взглядов.



**To the Issue of M. E. Saltykov's Circle in Tver:  
Natalya Sergeevna Rzhenskaya**

**E. N. Stroganova**

The article raises the question of whether the people from M. E. Saltykov's circle in his provincial periods of life should be noticed. N. S. Rzhenskaya, a talented singer and composer, a friend of Saltykov in his Tver and later Ryazan periods, was one of them; her relationships with the writer were based on trust.

**Key words:** private life, social circle, relationship of trust, woman-composer, independent views.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-73-77

«Лучшую пору моей жизни я размыкал по губерньским городам...» – писал М. Е. Салтыков<sup>1</sup>. Почти 20 лет его служебная деятельность была связана с Вяткой, Рязанью, Тверью, Тулой, Пензой, Рязанью. Однако документальные материалы, относящиеся к этим периодам, касаются в основном чиновничьей службы, сохранилось очень мало информации, имеющей отношение к частной жизни писателя. Круг его общения восстановлен лишь в общих чертах, и забыты многие из тех, с кем дружески общался Салтыков в губернские периоды. К их числу принадлежала и Наталья Сергеевна Ржевская, о которой было известно лишь то, что именно к ней обратился он за помощью в декабре 1861 г., не имея достаточно средств на покупку подмосковного имения Витенево. Но уже это обстоятельство, свидетельствующее о доверительном характере отношений, побуждает более внимательно отнестись к ее личности.

Наталья Сергеевна родилась в семье Сергея Павловича Фонвизина и Варвары Александровны, урожденной Давыдовой. Она была внучатой племянницей драматурга Д. И. Фонвизина и племянницей декабриста М. А. Фонвизина. Ее отец пользовался большим авторитетом в обществе, на протяжении 33 лет он был предводителем дворянства Клинского уезда и многие годы, вплоть до конца жизни, возглавлял московскую масонскую ложу Ищущих манн. Родилась Н. С. Фонвизина 22 февраля, но данные о годе рождения разнятся: в одних источниках значится 1826 г., в других – 1831 г.<sup>2</sup>

О детстве и юности нашей героини сведения отсутствуют, но надо полагать, что она получила традиционное для знатной дворянской девушки воспитание. По словам мемуаристки, Наталья Фонвизина имела репутацию «la belle Natalie» и «славилась своим чудесным голосом». Согласно семейной легенде, ей даже предлагали поступить на оперную сцену, и хотя для высокородной барышни в те времена такая карьера исключалась, но однажды ей якобы выпала возможность, прибегнув к псевдониму, заменить заболевшую примадонну<sup>3</sup>.

В 1849 г. Фонвизина вышла замуж за Дмитрия Семеновича Ржевского (1817–1868), небогатого рязанского дворянина, служившего в Коллегии иностранных дел. Вероятно, в связи с женитьбой

он переехал в Москву, где поступил на службу цензором в Министерство народного просвещения. Дом Ржевских был хорошо известен в Москве как один из культурных центров. Его посещали писатели, музыканты, общественные деятели. Постоянными гостями были Н. Ф. Щербина, Н. В. Берг, М. П. Погодин, однажды Ржевские даже принимали у себя Н. В. Гоголя. Атмосферу жизни определяла хозяйка, которая славилась как замечательная певица и композитор, современникам было известно, что она писала «прекрасные музыкальные вещи»<sup>4</sup>.

В наши дни композиторская деятельность женщин – признанное явление, но в XIX в. дело обстояло иначе, в истории музыки имена русских женщин-композиторов почти неизвестны. Хотя женщин, занимавшихся литературой, живописью, музыкой, было немало, но до второй половины XIX в. их известность не выходила за рамки домашнего круга, упражнений для собственного удовольствия. И в литературе, и в музыке сочинительницы первоначально заявили о себе преимущественно в сфере лирической – в поэзии и романсной музыке. Романсное творчество Ржевской в свое время получило определенную известность, но никогда не становилось предметом исследования, и автор единственной современной статьи о русских женщинах-композиторах ее имени не упоминает<sup>5</sup>.

Общее число романсов Ржевской неизвестно, но до нас дошли нотные публикации 17 ее произведений на стихи А. В. Кольцова («Моя юность цвела»), И. С. Никитина («Песня бобыля»), Н. А. Некрасова («Прости») и других поэтов. Ее романсы издавались и переиздавались в 1860–1880-х гг., а некоторые и в XX в. Известны также музыкальные записи, по крайней мере, трех романсов, относящиеся к первой половине XX в. Судя по числу переизданий, наибольшей популярностью пользовались три романса Ржевской: «Что ты, сердце, приуныло», «Не скажу я тебе...» и «Поймешь ли ты...». Последний был особенно известен, в начале XX в. он входил в репертуар А. Вальцевой, но ошибочно датировался 1906 г., а его автором считался гитарист Д. Сартинский-Бей. О популярности романса свидетельствует и его использование в текстах А. П. Чехова<sup>6</sup>. Романс этот, видимо, нравился писателю. Современница вспоминала, что братья Чеховы – Антон, Николай и Михаил – «дома и вообще при всяком удобном случае» исполняли этот романс: Николай аккомпанировал, а двое других пели дуэтом<sup>7</sup>.

Ржевская славилась не только своей музыкальностью. По словам мемуаристки, она была известна в Москве «своим умом» и «подчас не останавливалась перед довольно рискованным острым словом». Как-то раз она спросила своего собеседника: «Какая разница между жандармом и беременной женщиной?» И рассмеявшись на его недоумение, ответила каламбуром: «Беременная женщина, при известных условиях, может “не



доносить”, а жандарм непременно “донесет”». Эта шутка, доведенная до начальника московской жандармерии, стала «причиной неприятностей» для ее мужа<sup>8</sup>. В 1854 г. Ржевские были вынуждены покинуть Москву, но причиной стали не остроги Натальи Сергеевны, а служебные промахи Дмитрия Семеновича. Должность цензора предполагала высокую степень личной ответственности, поэтому стремление некоторых из них обезопасить себя порой доходило до абсурда. Однако «служебное поведение московских цензоров», по словам исследователя, отличалось нестандартностью, и некоторые из них «ради поддержки литературы» были готовы «рисковать своим <...> служебным положением<sup>9</sup>. Именно таким цензором был Ржевский. Известно немало фактов, свидетельствующих, что он постоянно устаивался нареканий со стороны начальства, и один из служебных «проступков» стал причиной его перемещения в Тверь на должность директора гимназии, а позже и директора народных училищ Тверской губернии<sup>10</sup>.

Мы не можем составить сколько-нибудь полного представления о жизни Ржевских в Твери, но, видимо, здесь, как и в Москве, их дом стал одним из центров общественно-культурной жизни. Его посещали представители либеральной оппозиции, учителя тверской гимназии, губернские тузы, столичные литераторы. Постоянным гостем был тверской губернский предводитель дворянства А. М. Унковский, близкий друг Салтыкова. Унковский известен был в Твери и за ее пределами как последовательный сторонник освобождения крестьян с предоставлением им земли. Он разработал проект учреждения акционерного банка для выкупа крестьянских наделов и позже вспоминал, что этот проект неоднократно обсуждался в доме Ржевских. О самих супругах Унковский писал: «Это был симпатичный, хорошо образованный человек; да и жена его была ему под пару»<sup>11</sup>.

О крестьянских настроениях Ржевской свидетельствует ее поведение как помещицы. Ей принадлежали земли в Бежецком уезде Тверской губернии. В 1858 г. была составлена опись имения, из которой можно понять, что крестьяне находились в относительно хороших условиях, они были освобождены от барщины и платили средний оброк. После реформы земельный вопрос в своих тверских владениях Ржевская, в отличие от многих других помещиков, решила очень оперативно, уже в августе 1861 г. полюбовно уладив с крестьянами все вопросы<sup>12</sup>.

Известно об участии Ржевской в судьбе будущего деятеля педагогики А. Г. Баранова. Мать Баранова была кормилицей Натальи Сергеевны, которая благоволила к ее детям. Алексей жил у Ржевских в Москве и вместе с ними переехал в Тверь. Здесь Ржевская решила определить способного мальчика в гимназию, но серьезным препятствием было его крепостное положение. В 1859 г. она дала вольную Баранову, тем самым

определив его дальнейшую судьбу: он окончил с золотой медалью гимназию, затем Московский университет, в 1875–1885 гг. был директором Новоторжской мужской учительской семинарии и впоследствии дослужился до чина тайного советника<sup>13</sup>.

Знакомство Салтыкова с Ржевскими, вероятнее всего, произошло во второй половине 1850-х гг. В 1856 г., после окончания Крымской войны, он был командирован в Тверь для знакомства с деятельностью губернского комитета ополчения. В результате этой проверки стали очевидны многочисленные нарушения и серьезные злоупотребления со стороны высших чинов губернии<sup>14</sup>. Позже – в 1858 и 1859 гг. – Салтыков приезжал в Тверь по семейным делам, но наиболее тесным общением могло быть в 1860 г., когда писатель занимал пост тверского вице-губернатора, а затем в Рязани, где жили Ржевские и где Салтыков вторично очутился в 1867–1868 гг.

С Тверью оказалась связана драматическая семейная коллизия в жизни Ржевских. Мемуары Надежды Петровны Ржевской (в замужестве Волконской), племянницы Ржевского, сохранили эту историю, которая дает представление о характерах супругов и их взаимоотношениях. В этих мемуарах немало хронологической путаницы, но фактическую сторону они освещают в целом достоверно. По словам племянницы, Наталья Сергеевна полюбила Унковского. Когда он подвергся опале и был отправлен в вятскую ссылку, она призналась мужу в своих чувствах и объявила, что поедет с Унковским. Ржевский ответил, что «это несчастье для него, но насильно мил не будешь, держать ее против воли он не желает, и если она видит свое счастье с Унковским, то пусть едет»<sup>15</sup>. Правдивость этой истории подтверждается документально. В феврале 1860 г. Унковский уехал из Твери, и в начале того же года Ржевский подал рапорт об отставке. 2 апреля он сдал дела и возвратился в Рязанскую губернию.

Но если Наталья Сергеевна действительно осуществила свое намерение и уехала с Унковским, то совместная жизнь у них явно не сложилась. Через 7 месяцев Унковский был возвращен из Вятки и, вероятно, тогда же Ржевская вернулась к мужу, который поселился в родовом имении Влаьево как раз в период проведения крестьянской реформы. Он был выбран мировым посредником и последовательно отстаивал интересы крестьян. Известно, что Ржевский выступил против богатого рязанского помещика и высокопоставленного чиновника графа Д. А. Толстого. В судебном разбирательстве интересы крестьян в качестве частного поверенного представлял Унковский, из чего можно заключить, что их отношения с Ржевским оставались дружескими. Эта коллизия любовного треугольника, в целом типичная для 1860-х гг., показывает, что все ее участники в очень непростой житейской ситуации оказались на высоте положения.



О том, что Ржевская в 1860-е гг. жила в Рязанской губернии, свидетельствуют материалы, связанные с Салтыковым, который, служа в Рязани, все еще не выплатил ей своего долга полностью. Об этом он писал Унковскому 20 декабря 1867 г. с просьбой содействовать в получении ссуды от Некрасова: «1-го февраля срок для уплаты денег Нат<алье> Серг<еевне>, и мне ужас как хотелось бы покончить с этим делом, потому что она, кажется, начинает уже беспокоиться»<sup>16</sup>. Ходатайство Унковского имело успех, и Салтыков сумел вернуть долг в установленный срок. Выяснение подробностей жизни Ржевских помогает внести коррективы в летопись жизни Салтыкова, в данном случае уточнить, что долг он, скорее всего, отдал в Рязани, а не в Твери, как считалось ранее<sup>17</sup>.

В 1868 г. умер Дмитрий Семенович, и его вдова попала в сложное финансовое положение. При жизни мужа она тратила свои деньги на его имение, и «в конце концов, все имущество оказалось мужнино и детское, а ее ничего». Племянница Ржевского вспоминала о безобразном поведении своего отца, который после смерти брата, под предлогом бывлых отношений Натальи Сергеевны с Унковским, обвинил ее в безнравственности и сумел добиться опеки над имением, ей же выдавал «гроши»<sup>18</sup>. Но очень скоро участь Ржевской переменилась: в 1869 г. умерла Наталья Дмитриевна Пущина, в первом браке Фонвизина, и племянница унаследовала ее имение.

Дальнейшая судьба Натальи Сергеевны снова возвращает нас в Тверь. После смерти Ржевского, видимо, в начале 1870-х гг., она вышла замуж вторично – за Михаила Николаевича Гумилина (род. ок. 1843). В 1850-х гг., в период директорства Ржевского, Гумилин учился в тверской гимназии. По словам будущего земского деятеля и публициста В. Н. Линда, он обладал «блестящими способностями» и, не окончив гимназии, уже после 6-го класса, успешно сдал экзамены в Московский университет. В университете Гумилин отличался свободомыслием и в кругу студентов занимал «выдающееся место»<sup>19</sup>. За участие в студенческих волнениях 1861 г. был отдан на 2 года под полицейский надзор<sup>20</sup>. При каких обстоятельствах произошла его новая встреча с Ржевской, неизвестно, как неизвестно и о других событиях последнего периода ее жизни. С уверенностью можно сказать лишь, что в 1870-х гг. она продолжала свои музыкальные занятия и некоторые романсы издавала под именем Ржевская (Гумилина). Наталья Сергеевна скончалась в 1886 г. и была похоронена в Рязанском кремле на кладбище Спасо-Преображенского монастыря. Ни могилы, ни надгробия не сохранилось.

У Ржевских было пятеро детей: сын Сергей (1851–1914) и дочери Мария (род. 5 апреля 1852), Александра (род. 25 апреля 1853), Евдокия (род. 1 января 1855) и Вера (род. 2 мая 1856)<sup>21</sup>. С. Д. Ржевский впоследствии занимал пост Тамбовского (1899–1902) и Рязанского (1904–1905)

губернатора<sup>22</sup>. В потомстве Ржевских имя Наталья стало родовым. Так нарекли их внучку – Наталью Сергеевну, в замужестве Рязанцеву, а впоследствии и праправнучку – Наталью Борисовну Рязанцеву, сценариста фильмов «Крылья», «Чужие письма», «Открытая книга» и мн. др. По словам рязанского историка А. О. Никитина, сегодняшние потомки Ржевских узнали о родстве с Фонвизинными и о своих прародителях Дмитрие Семеновиче и Наталье Сергеевне только из его работ, и в семейном архиве никаких материалов о них не сохранилось<sup>23</sup>.

Исследование биографии Н. С. Ржевской позволяет говорить о ней как о женщине, чьи ум, благородство, независимый образ мыслей и музыкальный талант привлекали современников, одним из которых был Салтыков, питавший к ней дружеское расположение. Внимание к фигурам малоизвестных или забытых современников, входивших в круг общения писателя (как и любого другого заметного деятеля), не только обогащает представления о его личности и уточняет биографические сведения, но и корректирует наши знания о культуре и быте эпохи. В частности, обращение к личности Н. С. Ржевской дает материалы для изучения истории русской музыки и актуализирует вопрос о роли женщин-композиторов в культурном контексте эпохи.

*Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект № 15-04-00389).*

## Примечания

- 1 Салтыков-Щедрин М. Собр. соч. : в 20 т. М., 1973. Т. 15. Кн. 2. С. 283.
- 2 См.: Любарский К. Рязанский некрополь. Ч. 1. Спасский мужской монастырь. Рязань, 1914. С. 13. URL: <http://www.russianfamily.ru/f/fonvizin.html> (дата обращения: 10.04.2015).
- 3 Ржевская Н. Личные воспоминания и все слышанное. Тула, 2010. С. 75, 21.
- 4 Соколова А. Встречи и знакомства // Исторический вестн. 1911. Т. 123. Январь. С. 106–113.
- 5 См.: Иванова С. Русские женщины-композиторы XIX века // Изв. Самар. науч. центра РАН. 2010. Т. 12, № 5 (2). С. 563–566.
- 6 См.: Яницкая С. Романсные цитаты и реминисценции в пьесе А. П. Чехова «Вишневый сад» // Вестн. БДУ. Сер. 4. Филология, журналистика, педагогика. 2011. № 1. С. 15–16.
- 7 Цит. по: Балабанович Е. Чехов и Чайковский. М., 1978. С. 25.
- 8 Соколова А. Указ. соч. С. 104.
- 9 Ботова О. Московский цензурный комитет во второй четверти девятнадцатого века (Формирование. Состав. Деятельность) : автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 2003. С. 28.
- 10 См.: Строганова Е. Московский цензор Д. С. Ржевский : Штрихи к портрету // Культура и текст : науч. электр. журнал. 2014. № 1 (16). С. 101–118.



- <sup>11</sup> Записки Алексея Михайловича Унковского / публ. В. Чернышова // Тверская старина. 1992. № 1. С. 27.
- <sup>12</sup> Государственный архив Тверской области (ГАТО). Ф. 484. Оп. 1. Д. 2770. Л. 13–17.
- <sup>13</sup> См.: Кулевская (Радомская) А. От дворового мальчика до тайного советника // Московский журнал. 2014. № 8. С. 20–29.
- <sup>14</sup> См.: Арсеньев К. Материалы для биографии М. Е. Салтыкова // Полн. собр. соч. М. Е. Салтыкова (Н. Щедрина) : в 12 т. 4-е изд. СПб., 1900. Т. 1. С. 58–59.
- <sup>15</sup> Ржевская Н. Указ. соч. С. 75.

- <sup>16</sup> Салтыков-Щуриной М. Указ. соч. Т. 18. Кн. 1. С. 325.
- <sup>17</sup> Там же. Т. 18. Кн. 2. С. 335.
- <sup>18</sup> Ржевская Н. Указ. соч. С. 104.
- <sup>19</sup> Лид В. Воспоминания о моей жизни // Русская мысль. 1911. № 7. С. 124.
- <sup>20</sup> См.: Деятели революционного движения в России : библиограф. словарь. М., 1928. Т. 1. Ч. 2. Стб. 94.
- <sup>21</sup> ГАТО. Ф. 645. Оп. 1. Ед. хр. 3500. Л. 4.
- <sup>22</sup> См.: Никитин А. Две жизни С. Д. Ржевского // Рязанская старина. 2006–2008. Рязань, 2013. С. 144–268.
- <sup>23</sup> Сообщено автору статьи в письме от 4 февраля 2015 г.

УДК 821.161.1.09–32+929[Толстой+Чехов+Тургенев]

## ЛЕВ ТОЛСТОЙ: ВОЛЕВОЕ РЕДАКТИРОВАНИЕ

С. Я. Долинина

Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова  
E-mail: kafedra\_rio@mail.ru

В статье проведен анализ правки Л. Толстым чеховского рассказа «Душечка» и тургеневского «Живые мощи» как пример волевого редактирования. Рассматриваются его мотивы и способы, к которым прибегает редактор в ходе волевых исправлений.

**Ключевые слова:** авторская позиция, идейный мир произведения, нарушение воли автора, редакторская интерпретация произведения, редакторские исправления.

### L. Tolstoy: Unsanctioned Editing

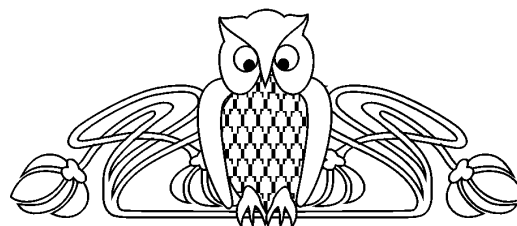
S. Ya. Dolinina

The author analyzes L. Tolstoy's editing short stories «The Darling» by A. Chekhov and «The Living Relic» by I. Turgenev as an example of unsanctioned editing. Motives and methods of the editor's unapproved changes are considered.

**Key words:** author's position, ideological world of a literary work, infringement of the author's will, editor's interpretation of a literary work, editorial improvements.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-77-82

Открыв базовые учебники по литературному редактированию, можно прочитать о том, что важнейшим требованием редакционной этики является «совместная работа над текстом, согласование с автором всех редакторских изменений текста. <...> редактор полностью ответствен за сохранение воли автора»<sup>1</sup>. Как пример нарушения этого предписания рассматривается понятие «волевое редактирование», т. е. «изменение текста без учета воли автора: изменение смысла, немотивированные изменения структурных и стилистических качеств текста. В условиях советской действительности на редактора возлагался контроль за идейной «правильностью» публикаций, своеобразие авторских решений не учитывалось и работе над литературной формой произведения отводилась служебная роль при



выполнении «социального заказа» в ходе политического редактирования»<sup>2</sup>.

Это определение, размещенное в «Справочнике по литературному редактированию...», написано в жанре словарной статьи, очень кратко, и не может отражать всей сложности характеризваемого понятия. В то же время и в книге А. Э. Мильчина «Методика редактирования текста», в которой автор не был ограничен объемом и в которой, кстати говоря, отведено достаточно места редакторскому опыту писателей XIX в., все примеры явления, которое можно квалифицировать как волевое редактирование, взяты из советской действительности<sup>3</sup>. Спора нет, в эту эпоху оно приобрело особые масштаб и характер. И тем не менее, апеллируя лишь к политической конъюнктуре советской эпохи, не упрощаем ли мы невольно анализируемое понятие хотя бы в том, что придаем ему локальное историческое содержание? Попробуем показать, что волевое редактирование не было спецификой лишь советского периода, обратившись к редакторскому опыту Льва Толстого.

В громадном литературном наследии Толстого его редакторские штудии – это почти сто правок<sup>4</sup>. Тринадцать, вошедших в указанный сборник, были прокомментированы публикаторами, проделавшими значительную, скрупулезную работу по описанию каждого исправления, выполненного Толстым. С общей идеей комментариев, которую можно было бы сформулировать так: «У Толстого-редактора есть чему поучиться и сегодня» (не случайно вступительная статья в сборнике так и называется «Уроки Толстого-редактора») – спорить не приходится. А бросается в глаза и требует оценки следующая закономерность. Автор общей вступительной статьи (Э. Е. Зайденшур) была вынуждена отметить, что правку Толстого «разумеется <...> нельзя рассматривать как ре-



дактирование в обычном смысле», что Толстой выступил «своеобразным редактором» Герцена, Достоевского, Тургенева, Чехова, Лескова<sup>5</sup>. Другой публикатор (М. Н. Бойко) по поводу правки рассказа Лескова «Под рождество обидели» пишет, что у Лескова «герой осознал свою прошлую вину – это оказывается самым поучительным и трогательным для слушателей», а «у Толстого, по-видимому, нет и мысли о виновности героя <...> смысл рассказа для него вовсе не в этом запоздалом рассказании»<sup>6</sup>. Наконец, этот же публикатор демонстрирует логическое противоречие, когда пытается объяснить характер правки поэмы Гюго «Бедные люди»: «Толстой стремился ничем не погрешить против столь ценного им оригинала, хотя и дал стихотворной новелле Гюго иное стилистическое воплощение»<sup>7</sup>. Таким образом, комментаторы, признавая своеобразие редактуры Толстого, квалифицировали его как индивидуальное качество.

В дальнейшем другие исследователи в иных изданиях обращались к двум наиболее показательным правкам, которые не были воспроизведены в анализируемом сборнике. Речь идет о правке чеховской «Душечки»<sup>8</sup> и тургеневских «Живых мощей»<sup>9</sup>. Их анализ был более развернутым и критическим, чем в сборнике. Но в данных работах исследователи рассматривали конкретную правку, не было системного взгляда на редактуру Толстого в целом. Общая же вступительная статья в сборнике «Толстой-редактор» не выполнила этой функции, потому что ее автор принимал редакторский опыт Толстого непреложно и зачастую заканчивал анализ правки там, где он должен был начинаться. Так, в частности, оценивая правку «Душечки», автор пишет: «Своеобразие оценки в том, что “Душечку” Чехова Толстой воспринял по-своему. Он отошел от автора, придав милому, по замыслу Чехова, рассказу характер глубокого обобщения, проникновения в душу женщины»<sup>10</sup>. Поэтому обратимся к толстовским правкам «Душечки» и «Живых мощей» и на основе системного анализа, с учетом правок других произведений попытаемся обосновать закономерность термина «волевое редактирование» в отношении толстовских исправлений.

Прежде чем анализировать правку рассказа «Душечка», констатируем аксиоматику в толстовском отношении к Чехову-писателю и в толстовской оценке мировоззрения Чехова. Без этого рассматривать понятие «волевое редактирование» применительно к Толстому невозможно. Толстой очень высоко ценил Чехова как художника, ставил его вровень с Пушкиным, так и говорил: «Чехов – это Пушкин в прозе...»<sup>11</sup>. И не принимал чеховское мировоззрение, зачастую отказывая Чехову в его наличии, опять-таки сравнивая с Пушкиным: «Содержания же, как у Пушкина, нет»<sup>12</sup>. Секретарь Толстого Н. Н. Гусев приводит еще более категорическое высказывание писателя о Чехове: «Такой большой талант, а во имя чего писал! Не то

что отсутствие мирозерцания, но прямо ложное мирозерцание, низменное, материалистическое, самодовольное...»<sup>13</sup> Для Толстого, если у другого писателя (Чехова, Пушкина, Тургенева и др.) не было такого же религиозного мировоззрения, как у него, то и не было никакой системы взглядов на мир. Толстой же был не только верующим, он был вероучителем. А в произведениях Чехова, как и Пушкина, он не обнаруживал морального вывода, прямого авторского указующего перста, в чем и видел их большой недостаток.

Конечно, необходимо отделять Толстого от тех критиков-современников, которые, считая Чехова писателем без мировоззрения, отзывались о нем как о писателе равнодушном, безоценочном и даже беспринципном<sup>14</sup>. В том-то и специфика толстовского отношения к Чехову, что автор трактатов «Исповедь» и «В чем моя вера» понимал, что у младшего современника есть система убеждений и ценностей, но она очень далека от его собственной<sup>15</sup>.

Как же Толстой интерпретировал рассказ и как его обработал? После первого же прочтения «Душечка» восхитила Толстого: «Это просто перл. Как тонко схвачена и выведена вся природа женской любви! И какой язык! Никто у нас: ни Достоевский, ни Тургенев, ни Гончаров, ни я – не могли бы так написать»<sup>16</sup>. В этом высказывании выразилась непосредственная читательская реакция (кстати сказать, Толстой неоднократно с неизменным воодушевлением перечитывал рассказ вслух в кругу слушателей). А дальше вступает в права Толстой-мыслитель и вероучитель и редактирует «Душечку». Чеховский рассказ явился поводом для того, чтобы высказаться по беспокоившему его так называемому женскому вопросу. Об этом свидетельствуют и написанное им «Послесловие» к «Душечке», и сам контекст «Круга чтения» (2 июня), того издания, в котором был размещен рассказ. Две оценки «Круга чтения», над которым писатель работал в 1904–1908 гг., выражают специфику этой книги.

Так, Бунин писал о ней: «В этот сборник он включал наиболее трогавшие его, наиболее отвечающие его уму и сердцу “мысли мудрых людей” разных стран, народов и времен, равно как и некоторые свои собственные»<sup>17</sup>. А инициатор первого отдельного, после 1917 г., издания книги в нашей стране А. Н. Николкин, отмечает: «...тенденция к “обезличиванию” мыслей отражает основную направленность работы Толстого над “Кругом чтения” – достижение органического синтеза заимствованной мысли со своей и стремление к утрате авторства, как в народной литературе, фольклоре»<sup>18</sup>.

Так вот чеховскую «Душечку» Толстой разместил среди высказываний мудрецов мира и своих собственных о женщине и ее назначении. Изречение, открывающее подборку, звучит так: «Женщина, мать семейства, которая не умеет быть счастлива дома, не будет счастлива нигде» (41, 361). Эту же проблематику он приписывает в «Послесловии» и чеховскому рассказу, что, конеч-



но же, неверно. Ведь Чехов акцентирует в образе Ольги Семеновны не протезизм, не ее способность увлекаться любовью то к одному мужу, то к другому и, напротив, не ее неспособность иметь собственное «мнение». Чехов показывает, как легко, как бездумно героиня переходит от одного «мнения» к другому, как этот переход ей ничего не стоит, потому что ни одно из этих «мнений» не выработано не только Ольгой Семеновной, но и ее мужьями; потому что при кажущемся различии, разнообразии воссозданных «мнений» все они на самом деле одинаковы по сути – все шаблонные, стереотипные. «Постепенно речевой шаблон, который становится удобной формой жизненной ориентации, привлекает к себе все более серьезное внимание Чехова, связываясь с бездумным, стереотипным, “ленивым” отношением к жизни и ее проблемам, – пишет А. Б. Есин. – Речевой стереотип как форма мирозерцательной ориентации занимает едва ли не центральное место в “Душечке” и “Попрыгунье”...»<sup>19</sup>

Неосмысленность существования, неспособность и нежелание героев вырабатывать собственную жизненную позицию становятся объектом изображения и постижения Чеховым. Кстати, об этом свидетельствует и финал рассказа, в котором Ольга Семеновна мечтает о счастье маленького гимназиста, на котором сосредоточилась вся ее любовь. Она «грезит о том будущем, когда Саша, кончив курс, станет доктором или инженером, будет иметь собственный большой дом, лошадей, коляску (ср. судьбу Ионыча. – С. Д.), женится и у него родятся дети... Она засыпает и все думает о том же <...>»<sup>20</sup>. Разумеется, подобное обывательское счастье вызывает иронию Чехова. Толстой, конечно, почувствовал авторскую усмешку по отношению к героине, и его редакторская правка была направлена прежде всего на устранение пафоса иронии, снижающего образ героини. С точки зрения Толстого, несмотря на то что Чехов «хотел свалить Душечку» (т. е. дискредитировать, развенчать. – С. Д.), на деле он «обратил на нее усиленное внимание поэта и вознес ее» (41, 377), потому что «свята» любовь Душечки, независимо от того «будет ли ее предмет Кукин, или Спиноза, Паскаль, Шиллер <...>» (41, 375). Таким образом, своей интерпретацией Толстой подменил и проблематику рассказа, и его идею, и авторскую позицию, т. е. полностью идейный мир произведения. Но объективное содержание рассказа сопротивляется толстовскому толкованию, и редактор-составитель «Круга чтения» создает «Послесловие», в котором рациональные умозаключения интерпретатора должны были опровергнуть, наполнить иным смыслом художественные образы писателя.

Между тем методика редактирования текста требует, чтобы предисловие «От издательства» или «От редакции», в котором излагается иная точка зрения, помещалось «с согласия автора» (курсив автора. – С. Д.)<sup>21</sup>. Впрочем, в 1906 г., ког-

да в свет вышло первое издание «Круга чтения» с «Душечкой», Чехов уже умер. «Послесловие» же написано и правка выполнена Толстым не позднее начала февраля 1905 г. (42, 611). Таким образом, толстовское «Послесловие» представляет редакторское понимание характера героини и мотивирует волевые решения, которые ведут к исправлениям, связанным с образом героини.

Для того чтобы придать образу Душечки иное звучание и убрать авторскую иронию по отношению к ней, Толстой использует только правку-сокращение, прибегая как к точечному, так и сокращению блоком. Редактор дважды снимает детали, подчеркивающие физическое здоровье и телесную привлекательность Ольги Семеновны, вызывавшие мужской интерес. Ведь согласно толстовской концепции образа Душечка притягивала к себе душевной красотой, в которой главным качеством становится самоотречение. Эту мысль редактор неоднократно подчеркивает в «Послесловии». Толстой вычеркнул подробности, свидетельствующие о небезгрешных мыслях мужчин: «Это была тихая, добродушная, жалостливая барышня с кротким и мягким взглядом, очень здоровая (подчеркнуто нами. – С. Д.). Глядя на ее полные розовые щеки, на мягкую белую шею с темной родинкой, на добрую, наивную улыбку, которая бывала на ее лице, когда она слушала что-нибудь приятное, мужчины думали: “Да, ничего себе...” – и тоже улыбались...» (выделенное курсивом здесь и далее сокращено редактором. – С. Д.) (41, 364). Второе сокращение аналогично первому, и если была снята первая деталь, то вторая, усиливающая ее, также должна быть вычеркнута: «Он сделал предложение, и они повенчались. *И когда он [первый муж] увидел как следует ее шею и полные здоровые плечи, то всплеснул руками и проговорил:*

– Душечка!» (41, 364).

Самому большому сокращению блоком подвергся один из наиболее комических эпизодов – сон Душечки, когда она была замужем за управляющим лесным складом. В этом фрагменте добродушная авторская ирония по отношению к героине явлена максимально. Комизм достигается за счет того, что совершенно серьезная авторская интонация противоречит описанию «войны» бревен с балками и горбылями, и тем более она противоречит тому, что все это снится молодой привлекательной женщине: «Ей казалось, что она торгует лесом уже давным-давно, что в жизни самое важное и нужное это лес, и что-то родное, трогательное слышалось ей в словах: балка, кругляк, тес, шелевка, безымянка, решетник, лафет, горбыль... *По ночам, когда она спала, ей снились целые горы досок и теса, длинные бесконечные вереницы подвод, везущих лес, куда-то далеко за город; снилось ей, как целый полк двенадцатипятиаршинных, пятивершковых бревен стоямя шел войной на лесной склад, как бревна, балки и горбыли стучались, издавая гулкий звук сухого дерева,*



*все падало и опять вставало громоздясь друг на друга; Оленька вскрикивала во сне, и Пустовалов говорил ей нежно:*

*– Оленька, что с тобой, милая? Перекрестись!»* (41, 367).

По многочисленным воспоминаниям близких и знакомых Толстого, когда он вслух читал «Душечку», то очень смеялся, до хохота, вместе со своими слушателями<sup>22</sup>. И тем не менее, как редактор, он снимает «чудный, веселый комизм <...> произведения» (41, 375). В каких-то фрагментах чисто юмористическая оценка образа Ольги Семеновны, как и ироническая, тоже не согласовывалась с толстовской концепцией характера героини, в которой редактор видел «образец того, чем может быть женщина» (41, 377).

Следующие два сокращения касаются несобственно-прямой речи героини – в речи повествователя возникают слова, характерные для Душечки, имитирующие речевые особенности ее внутреннего монолога. Часть мыслей, свойственных героине, и сокращает редактор: «А главное, что хуже всего, у нее не было уже никаких мнений. Она видела кругом себя предметы и понимала все, что происходило кругом, но ни о чем не могла составить мнения и не знала, о чем ей говорить. *А как это ужасно не иметь никакого мнения!* Видишь, например, как стоит бутылка, или идет дождь, или едет мужик на телеге, но для чего эта бутылка, или дождь, или мужик, какой в них смысл, сказать не можешь *и даже за тысячу рублей ничего не сказал бы*» (41, 369–370). Используя прием несобственно-прямой речи, мастером которого он, несомненно, был, Чехов разнообразит повествование и добавляет психологические детали к характеристике героини.

На исправление психологической характеристики Душечки направлены и два последних сокращения, сделанных редактором. Две повторяющиеся замечательные психологические детали, найденные Чеховым для воссоздания внутреннего состояния героини, вычеркиваются Толстым. Первая является финалом приведенной выше несобственно-прямой речи героини: «При Кукине и Пустовалове и потом при ветеринаре Оленька могла объяснить все и сказала бы свое мнение о чем угодно, теперь же и среди мыслей и в сердце у нее была такая же пустота, как на дворе. *И так жутко, так горько, как будто объелась полыни*» (41, 370).

Вторая усиливает первую и является ее вариацией в речи повествователя: «Сама Оленька постарела, подурнела: летом она сидит на крыльце, *и на душе у нее по-прежнему и пусто, и нудно, и отдаст полынью*, а зимой сидит она у окна и глядит на снег». В результате образ Душечки начинает вызывать жалость, потому что в характере героини ощущается какая-то ущербность. Это авторское снижение образа и устраняют четыре последних сокращения редактора.

Обобщая сказанное, отметим, что нельзя согласиться с выводом исследователя, анализи-

ровавшего правку «Душечки» и пришедшего к заключению, что «здесь “искусство вычеркивания” Толстого вступает в противоречие с законами искусства»<sup>23</sup>.

Напротив, в данной правке речь не может идти об умении Толстого-художника вычеркивать лишнее, о мастерстве, которое он блестяще проявлял, работая над собственными произведениями. О сокращениях в чеховском рассказе необходимо говорить как о редакторском волевом вмешательстве, мотивированном нехудожественными причинами, поэтому выражение «искусство вычеркивания Толстого» в этом контексте вряд ли уместно.

Схожим было редактирование Толстым также для «Круга чтения» и тургеневского рассказа «Живые мощи». Близкими были и причины, побудившие Толстого исправлять произведение, и цели, которые он ставил перед собой. Во-первых, Тургенев для Толстого, так же как и Чехов, «нерелигиозный человек», и он не мог дать читателю «религиозного отношения к жизни»<sup>24</sup>. Правка редактора должна была исправить этот недостаток, подчинив содержание рассказа религиозно-этическому направлению «Круга чтения». Во-вторых, как и в случае с чеховской «Душечкой», редакция изменяла авторскую концепцию характера героини на иную, утверждаемую Толстым, что следовало из первой посылки. Для реализации этих целей редактор использует правку-сокращение и композиционные перестановки.

Тургенев предпослал рассказу, в котором речь идет о том, как переносит мучительную болезнь крестьянка Лукерья, эпиграф – строки из стихотворения Тютчева: «Край родной долготерпенья – край ты русского народа». Но если у Тютчева, а вместе с ним и у Тургенева эти строки вызывают сложное, амбивалентное чувство – и боль, и сочувствие, а также и горечь, и сокрушение, то у Толстого этот эпиграф порождает воодушевление, одобрение. Таким образом, эпиграф, направленный на уяснение одной из важнейших черт русского национального характера, получает у Толстого принципиально иную оценку, а характер героини, в котором отразился эпиграф, иную трактовку.

Толстого-вероучителя воодушевляла идея бесконечного терпения, смирения перед лицом страдания. Ее редактор и актуализировал в рассказе: Толстого «подкупил образ спокойно умирающей безропотной Лукерьи, прозванной в деревне Живые мощи. И только об этом образе заботился Толстой»<sup>25</sup>, укрупняя данные черты в характере героини путем правки. «Живые мощи» размещены в конце первой недели октября после изречений на тему «Болезнь». Один из афоризмов, кстати, единственный, выделенный Толстым курсивом, выражает идею, которую и должен был бы олицетворять образ Лукерьи, с точки зрения редактора: в болезни «*не можешь служить людям трудами, служи примером любовного терпения*» (42, 118).





В чем же конкретно заключалась правка Толстого? Редактор сделал шесть сокращений, три блоком и три точечно. Блоком было исключено начало рассказа (шесть абзацев), полностью первый сон Лукерьи, легенда о Жанне д'Арк в передаче Лукерьи и размышления повествователя по этому поводу (42, 643). Толстой снял начало рассказа, потому что оно не имело прямого отношения к сюжетной линии героини. Первый сон Лукерьи с религиозно-фантастическим сюжетом, так же как и легенда о Жанне д'Арк с элементами фантастики, были сокращены, так как не отвечали «поучительному рациональному рассказу»<sup>26</sup>, т. е. стилю произведения.

Кроме того, именно по поводу первого сна Лукерья говорит о себе: «Никогда я себя больной не вижу, такая я всегда во сне здоровая и молодая»<sup>27</sup>. «Самоощущение физического и нравственного здоровья Луши, радостно ожидающей свидания с любимым, составляет главный смысл первого сна»<sup>28</sup>. Лукерья неоднократно развивает мысль, что в любом положении «сам себе человек помогай» (42, 358). Она говорит рассказчику: «А вы меня не слишком жалейте <...> Вы ведь помните, какая я была в свое время веселая? Бой-девка!.. Я и теперь песни пою» (42, 360). А в своем нынешнем положении она не видит ничего героического и подвигом свое поведение не считает. Не случайно она вспоминает Симеона Столпника и Жанну д'Арк, судьбы которых, с ее точки зрения, и являются примером истинного подвига, в отличие от ее жизни. Такая самооценка героини не соответствовала видению редактора, и он сокращает легенду о Жанне д'Арк.

В области композиции редактор меняет местами два других сна, чтобы последним, кульминационным, был второй сон, в котором умершие родители благодарят Лукерью за то, что она своими страданиями с них «большую тягу сняла» и им «на том свете стало много спокойнее» (42, 127). В результате правки усиливается «благодный образ страстотерпицы»<sup>29</sup> и, напротив, приглушаются те ее качества, которые акцентировал автор: стойкость и жизнелюбие, страстность и веселость, решительность и артистичность.

Такой сложный, многогранный характер не отвечает задачам поучения, притчи, к которым редактор стремился в большей или меньшей степени свести содержание произведений, сделав их душеполезными. Характер героини уплощается и обедняется. Поэтому верным является вывод исследователя, изучавшего правку тургеневского рассказа, о том, что «Живые мощи» в «Круге чтения» «приобрели целенаправленный христианско-этический характер, отвечающий общему замыслу Толстого-составителя, но не тождественный объективному смыслу произведения»<sup>30</sup>. В то же время нельзя согласиться с его же изначальным тезисом о том, что «мы сталкиваемся в данном случае с уникальным примером творческого переосмысления, точнее пере-создания Толстым “чужого” произведения»<sup>31</sup>.

Даже второе определение, «пересоздание», более уместное по отношению к редакции Толстого, не выражает вполне точно сути проделанной им работы, потому что в этом определении отсутствует ключевой признак – «не согласованное с автором». Разумеется, нельзя назвать правку Толстого и уникальной как для его редакторской практики, составителя «Круга чтения», так и в широком историческом контексте.

Так, например, некоему М. Я. Лебедеву, который собирался перевести со старославянского языка рассказы из древнерусского учительского сборника «Пролог», Толстой, поддержав его, написал: «Не надо стесняться текстом» – и советовал «делать сокращения и изменения по своим соображениям»<sup>32</sup>.

Мы проанализировали две правки Толстого. Они вполне отражают суть его редактирования. Круг примеров могут расширить правки и рассказа Лескова «Под рождество обидели», и поэмы Гюго «Бедные люди», и др. Все они показывают, что толстовское редактирование может быть названо волевым. И еще один вывод следует из сказанного. Толстовский опыт свидетельствует о том, что волевое редактирование отнюдь не всегда является синонимом политического редактирования, как это акцентируется в справочнике для работников СМИ, посвященном совершенствованию текста.

## Примечания

- <sup>1</sup> Накорякова К. Справочник по литературному редактированию для работников средств массовой информации. М., 2010. С. 16.
- <sup>2</sup> Там же. С. 13.
- <sup>3</sup> См.: Мильчин А. Методика редактирования текста. М., 2005. С. 485–486.
- <sup>4</sup> См.: Толстой – редактор : Публикации редакторских работ Л. Н. Толстого / общ. ред. Э. Е. Зайденшур. М., 1965. С. 321–328.
- <sup>5</sup> Там же. С. 32.
- <sup>6</sup> Там же. С. 254.
- <sup>7</sup> Там же. С. 269.
- <sup>8</sup> См.: Фортунатов Н. «Душечка» Чехова в «Круге чтения» // Лев Толстой и русская литература : межвуз. сб. Горький, 1976. С. 71–75.
- <sup>9</sup> См.: Кедрова М. Л. Н. Толстой – редактор. Место «Живых мощей» И. С. Тургенева в «Круге чтения» // Художественное творчество и проблемы восприятия : сб. науч. тр. / отв. ред. В. В. Прозоров. Калинин, 1990. С. 41–52.
- <sup>10</sup> Толстой – редактор. С. 35.
- <sup>11</sup> Там же.
- <sup>12</sup> Толстой Л. Полн. собр. соч. : в 90 т. Т. 47. М. ; Л. 1937. С. 110. В дальнейшем цитируется это издание с указанием тома и страницы в скобках.
- <sup>13</sup> Толстой – редактор. С. 35.
- <sup>14</sup> См.: Михайловский Н. Литературно-критические статьи. М., 1957. С. 600, 606.



- 15 См.: Есин А. О чеховской системе ценностей // Есин А. Литературоведение. Культурология. М., 2002. С. 162.
- 16 Л. Н. Толстой и А. П. Чехов. Рассказывают современники, архивы, музеи... / сост. и авт. коммент. А. С. Мелкова. М., 1998. С. 236.
- 17 Бунин И. Собр. соч. : в 9 т. Т. 9. М., 1967. С. 33.
- 18 Николюкин А. Эта радостная работа : вступ. ст. // Толстой Л. Круг чтения : в 2 т. М., 1991. Т. 1. С. 12.
- 19 Есин А. Изображенное слово у Пушкина и Чехова («Евгений Онегин» и «Вишневый сад») // Есин А. Литературоведение. Культурология. С. 174.
- 20 Чехов А. Полн. собр. соч. и писем : в 30 т. Сочинения : в 18 т. М., 1974–1982. Т. 10. С. 113.
- 21 Мильчин А. Указ. соч. С. 487.
- 22 См.: Л. Н. Толстой и А. П. Чехов... С. 25, 152, 153, 237.
- 23 Фортунатов Н. Указ. соч. С. 74.
- 24 Толстой С. Очерки былого. Тула, 1968. С. 327.
- 25 Толстой-редактор. С. 34.
- 26 Там же.
- 27 Тургенев И. Полн. собр. соч. и писем : в 28 т. Т. IV. М., 1963. С. 361. Далее ссылки в тексте даются на это издание с указанием страницы в скобках.
- 28 Кедрова М. Указ. соч. С. 51.
- 29 Там же. С. 49.
- 30 Там же. С. 51.
- 31 Там же. С. 41.
- 32 Толстой-редактор. С. 10.

УДК 821.161.1.09-31+929Сологуб

## «ЯЗЫК ЦВЕТОВ» В РОМАНЕ Ф. СОЛОГУБА «ТЯЖЕЛЫЕ СНЫ»: К ПРОБЛЕМЕ «ВЕРНОСТИ ВЕЩАМ» В ПОЭТИКЕ СИМВОЛИСТОВ

Н. В. Мокина

Саратовский государственный университет  
E-mail: nat.mokina2011@yandex.ru

Предметом исследования в статье являются функции цвета в описании «вещных» деталей и растений-двойников персонажей в романе Сологуба «Тяжелые сны». Автор полагает, что в романе создается своеобразный «язык цветов»: цвета и цветы являются сигнатурами духовного пути героев, указывающими на тайный и вечный его смысл.

**Ключевые слова:** предметный мир, цветовая гамма, цветы, духовный путь, мифологические и библейские аллюзии.

**'Language of Flowers/Colors' in the Novel by F. Sologub  
'Bad Dreams': To the Issue of 'Faithfulness to Things'  
in the Symbolist Poetics**

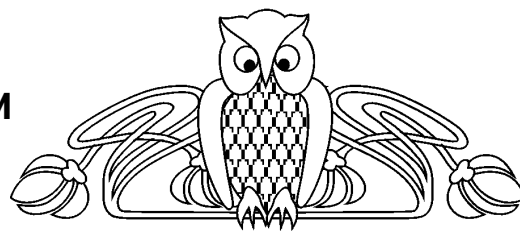
N. V. Mokina

The subject of research in the article is the function of color in the description of objects' details and the plants – counterparts of characters – in Sologub's novel «Bad Dreams». The author presumes that a peculiar 'language of flowers/colors' is created in the novel: flowers and colors are the signatures of the characters' spiritual path indicating its mysterious and eternal meaning.

**Key words:** world of objects, color range, flowers, spiritual path, mythological and biblical allusions.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-82-89

Своеобразие первого романа Ф. Сологуба «Тяжелые сны», вышедшего отдельным изданием в 1896 г., исследователи видят в его «многоплановой стилистической ориентации»<sup>1</sup>, в органичном соединении элементов натуралистической поэтики («фотографической описательности мелочей провинциального быта и нравов», «хроникальной композиции»<sup>2</sup>, интересе к характерам, «в определенном смысле санкционированным



пафосом натурализма»<sup>3</sup>) и примет «нового искусства». Новациями признаются, прежде всего, декадентские «идеалы отвлеченного эстетизма и эротизма»<sup>4</sup> и «полемиическая переключка с классическими образами и сюжетами, осмысление их как «строительного сырья»»<sup>5</sup>.

Но и традиционность, и новизна поэтики «Тяжелых снов» представляются более значительными, причем новации особенно очевидны там, где Сологуб, казалось бы, идет «исхоженными путями». В частности, новый смысл в романе обретают ключевые ситуации «русского сюжета», схема которого «сквозит» и в повествовании о главном герое «Тяжелых снов» – Логине. Сологубовский герой также проходит традиционный для героев русских классических романов путь: через искушения, падение, воскресение души<sup>6</sup>. Но непризнание автором убийства «по совести» преступлением и его представление о духовном воскресении как разрыве героя с греховным прошлым, не предполагающем раскаяния, воспринимаются как вызов традиционным ценностям.

Такой же «сплав» традиционных и новых аспектов можно увидеть и в мифоориентированности сюжетных коллизий, и в интертекстуальной игре, которую ведет на страницах первого романа Сологуб, не только окружающий главного героя, «лишнего» человека<sup>7</sup>, литературными прототипами – Гамлетом и Дон-Кихотом (неизменными спутниками «лишних людей» в русских классических романах), но и персонифицирующий внутренние противоречия героя в образах Каина и Авеля.

Новациями отмечены даже те элементы поэтики, которые истолковываются исследователями исключительно как натуралистический эмпиризм: акцентирование бытовых подробностей, еще бо-



лее очевидное в окончательной редакции романа (1909). Однако лишь на первый взгляд Сологуб стремится к «ровному, монотонно-однообразному нанизыванию картин и сцен провинциальных нравов»<sup>8</sup>. Предметные детали в описании интерьера и одежды героев в романе «Тяжелые сны» подтверждают сделанное в свое время М. Волошиным наблюдение об обманчивой простоте стиля Сологуба: «Он пишет загадками и в то же время всегда кристально ясен. Он ставит читателю капканы и западни»<sup>9</sup>. Эти «загадки», иллюзорная простота в описании «вещной сопроводительности»<sup>10</sup> и станут предметом исследования в статье.

Но обращение к этому слагаемому картины мира в романе представляется важным не только потому, что оно позволяет если не разгадать сологубовские «загадки», то, во всяком случае, указать на них. Исследователи с полным основанием утверждают, что «по отношению к вещи оформляются целые литературные направления»<sup>11</sup>. В таком случае, избрав единицей анализа видение предмета в первом романе Сологуба, можно предложить новые аргументы в споре о своеобразии поэтики романа «Тяжелые сны» – явления русского зولاизма или произведения, где уже реализуется символистский принцип «верности вещам» как «ясновидения вещи», прозрения «души вещей физического мира» в «точках» их «касания миром иным»<sup>12</sup>.

Безусловно, следует учитывать то обстоятельство, что Сологуб существенно переработал роман в конце 1900-х гг., причем изменения коснулись и «вещной сопроводительности»: количество предметных деталей значительно увеличилось, были включены и цветовые приметы, не упоминавшиеся в журнальной редакции. Однако Сологуб не случайно не согласился с критиками, обвинившими писателя в эстетизации быта, «отослав их к рукописи»: многие вставки содержались в черновой рукописи и материалах к роману<sup>13</sup>. Несомненно, при подготовке нового издания «Тяжелых снов» сказался и опыт работы над «Мелким бесом», где цвета и цветы выполняли крайне важную роль в формировании внутреннего сюжета, но сама тенденция к акцентированию мира вещей как зеркала души героев характеризовала даже журнальный вариант.

Уже в первой редакции, создавая узнаваемые картины русского провинциального быта, наполняя их множеством предметных деталей, Сологуб нарушает основные принципы натуралистической «документально-эмпирической» поэтики – объективизм и «эмпиризм без эстетически значимых попыток типизации»<sup>14</sup>. Несомненное стремление автора «Тяжелых снов» не к «фотографированию» быта, а к постижению психики через быт<sup>15</sup>, а также отчетливый «достоевский» слой в романе: аллюзии на сюжетные коллизии произведений Достоевского, на семантику «достоевских» цветовых образов, «достоевские» локусы (мост, городская площадь, трактир, лестница сохраняют и в романе

Сологуба свой «сверхсмысл») – все это позволяет говорить о традициях реалистической прозы как «точке отправления» для художественных исканий Сологуба, в том числе в его видении предмета. Но именно как «точке отправления», поскольку «вещеориентированность» Сологуба отмечена несомненными символистскими новациями (правда, особенно заметными в окончательной редакции), в первую очередь, связанными с функцией цвета в описании одежды героев.

Сологубовские новации в акцентировании цвета «вещных» деталей наиболее очевидны в сравнении с художественным опытом Достоевского: в его произведениях цветовая гамма в описаниях одежды героя была не только психологически мотивирована, но и отмечена «двойными» значениями. Иначе говоря, один и тот же цвет, «в зависимости от условий его использования, от окружения, от психологии людей», приобретал «новые и новые смысловые оттенки»<sup>16</sup>. В частности, в «Преступлении и наказании», герои которого становятся несомненными «прототипами» героев сологубовского романа, один и тот же – зеленый – цвет сопутствует и Соне, и Катерине Ивановне Мармеладовой, и Марфе Петровне Свидригайловой. Соня живет в зеленоватом доме, в минуты горя Соня и Катерина Ивановна укрываются зеленым драдедамовым платком. А Марфа Петровна в зеленом платье является после своей смерти Свидригайлову – в одном из его кошмаров. И если цвет зеленого драдедамового платка можно истолковать в контексте христианских традиций как знак надежды на воскресение после крестных мук<sup>17</sup>, то в эпизоде с явлением мертвой Марфы Петровны акцентируются иные значения – болезни, безумия, смерти, демонизма. Можно предположить, что и цвет в романах Достоевского становится элементом «диалогической» поэтики: он также участвует в «диалоге» персонажей, позволяет устанавливать скрытые связи между персонажами на первый взгляд людскими, представляя их «частичными двойниками»<sup>18</sup>.

Этот прием был актуализирован Сологубом, впоследствии сформулировавшим «тождественность противоположного» как «непреложный закон нашего познания»<sup>19</sup>. Собственно, этот закон и становится основополагающим для поэтики романа Сологуба, реализуясь в том числе и в цветописи. Автор «Тяжелых снов» как будто играет цветами, одевая абсолютно разных на первый взгляд героев в одинаковые цвета, более того, подчеркивая с помощью общего цвета их родство и с природными явлениями, и с демоническими персонажами, доказывая свою, также впоследствии сформулированную как некий закон бытия, идею: «...два совершенно противоположных существа в неожиданном сплетении своих свойств обнаруживают свою единую природу»<sup>20</sup>. Причем одним из таких общих цветов для разных людей и явлений станет именно зеленый: цвет платьев «идеальной» Анны, роковой Клавдии и подчерк-



нута отрицательной героини – жены Мотовилова, цвет русалок, живущих у мельничной запруды, и луны, сначала ведущей Логина на свидание с Анной (199), затем – на убийство Мотовилова (229–230). Это акцентирование общего цвета представляет крайне разных людей и явления «частичными двойниками», высвечивая при этом новый знаковый аспект героев и явлений и позволяя поверить в существование «одной мировой души, раздробившейся на миллионы единиц»<sup>21</sup>.

К поэтике Достоевского восходит еще одна новация в изображении предметного мира в романе Сологуба: «...вещи и вещества – наравне с людьми становятся героями текста», при этом люди и предметы утрачивают резкие границы<sup>22</sup>. Но для Сологуба не важно «вещество», из которого сделан предмет, или его форма: доминантами становятся именно цвета. Цвет акцентируется и в описании новых, крайне важных «частичных двойников» человека – цветов-растений.

Устойчивое напоминание писателем о цветовой гамме «вещных» деталей и цветов-растений в описании духовных исканий героев создает своего рода «цветочный сюжет»: вехи на духовных путях героев и маркируют цвета одежды и цветов, украшающих одежду или растущих в том месте, где оказываются герои, или срываемых ими. «Язык цветов», цветовая и цветочная динамика, открывая все новые имплицитные связи героя – в мире человеческом и природном, земном и небесном, позволяет обнаружить главные аспекты личности героев и высветить схему его внутреннего пути. При этом для Сологуба неизменно важна амбивалентность каждого цвета и явления. «Двойная» (как правило, составленная из антитетических значений) семантика цветового и цветочного слагаемого в повествовании о героях усложняет понимание смыслов этапных эпизодов, что, скорее всего, входило в задачу автора, стремящегося указать на тождество прямо противоположных явлений.

В романе Сологуба три ищущих смысл жизни героя: это Логин, Анна Ермолина и Клавдия Кульчицкая. Причем «цветочный сюжет», который складывается из описаний цвета «вещных» деталей героинь и выбранных ими цветов-растений, более сложен и противоречив. Что же касается главного героя, то сам он отмечен только одним собственным цветом – серым (нейтральным или демоническим, ибо «морока», преследующая героя, тоже серая, (180): у героя серые глаза (20) и серая шляпа (147). О душевных противоречиях и исканиях героя позволяет догадаться цветовая гамма его комнаты (это цвета зеленый, красный и розовый, маркирующие демонизм героя, но и его стремление к свету), а «сигналами» нового этапа внутреннего пути героя становятся срываемые героем цветы или его восприятие цвета одежды героинь-спутниц.

«Цветовой» и «цветочный» коды чаще всего взаимосвязаны: цвета и растения «поддерживают»

и дополняют скрытые значения друг друга. Нередко «цветочный» и «цветовой» коды эксплицируются, иногда указания на цветочного двойника содержатся в описании цвета одежды или аромата героини. Но при этом Сологуб явно усложняет возможность истолкования смысла пути героев, не только наделяя цветы (как и цвета) «двойной» семантикой, но и противопоставляя цветы и ягоды, в которые превращаются отцветшие цветки (например, у белых ландышей – красные ягоды), или нерасцветшие и расцветшие цветы, причем цветовая гамма при этом тоже меняется, как, например, в эпизоде, где Анна рассматривает «темно-зеленые, широкие листья водяного лопуха», «зная», что «над ними развернутся, будет время, большие белые цветы» (157–158). Цветочные антитезы, как и само название цветка и устойчиво связанные с ним в мировой культуре значения, неизменно содержат ключи к пониманию сущности душевного состояния героев, позволяя уточнить идею образа героев и смысл их пути.

Самый сложный «цветочный» путь проходит Анна Ермолина, избранница главного героя, к которой устремлена «чистая половина» его души (226). Роль Анны в романе – в том, чтобы «открыть путь» главному герою, стать тем «светочем», о котором он мечтает (22). Но для того чтобы выполнить эту миссию, Анна должна пройти свой духовный путь. Ее путь можно назвать путем посвящения (как и путь главного героя), ибо он предполагает страдания, переживания смерти (пусть и во сне) как условия обретения истины – истинного понимания смысла Любви. Этапы на этом пути и маркируют цвета и цветы.

Собственные цвета Анны – золотисто-розовые (29, 30), ее постоянный фон – золотая и розовая заря (37, 115, 116, 122 и др.), ее «солнечная» улыбка (147) и «лучистые» глаза (35) представляют героиню как воплощение зари или солнца<sup>23</sup>. И все же Анна, при всей ее «идеальности», отмечена душевными противоречиями, которые подчеркиваются и цветами ее одежды, и цветами, ассоциирующимися с ней или украшающими ее.

В начале романа в описании героини доминирует синий цвет: на ней синий сарафан (29), ее дневники – синие тетрадки (36). Семантика синего в романе – «двойная», как и у других цветов: синий – цвет неба (и небо также постоянный фон-двойник героини (35, 109)) и смерти, цвет сакральный и демонический: морока-призрак, который будет преследовать Логина, очерчен синим контуром (178).

Дополнительные оттенки «цветообразу» героини придают ее цветы. В начале романа это бело-зеленые «радостные» ландыши: именно они напоминают Логину о «беззаботной улыбке» Анны (29). Но цвета и ландышей – «двойные»: белый – цвет непорочности и смерти, зеленый – жизни, надежды, но и «нежити», и смерти. Не случайно белый и зеленый в романе – цвета не только ландышей, но и русалок (91): их смех (и



тоже, конечно, не случайно) вспомнит Логин, слыша смех Анны (182), и эта ассоциация еще более усилит «тождество противоположного». И, наконец, на внутренние противоречия героини намекают, казалось бы, случайные слова Анны: о красных ягодах, в которые превращаются белые цветы ландышей (33). Красный оттенок можно истолковать как знак «возможностей» Анны, тайных ее аспектов. Как и у Достоевского, в романе Сологуба красный отмечен контрастными значениями, выступая приметой мира порочного, напоминая о близости смерти и демонических сил: такой смысл имеют, например, красное одеяло – важнейшая деталь в эпизоде встречи Логина с двойником-мертвецом (92), или красные волчьи ягоды в сне Анны, где она видит себя на кладбище (118). Но это и цвет, указывающий на жизненную силу, радость жизни: устойчивые спутники красного – эпитеты «веселый» (194) и «радостный» (88).

Вполне возможно, что «язык цветов» призван подтвердить правоту Логина, размышляющего о том, что Анна «жестокая», «как все непорочные» (33), подчеркнуть скрытый демонизм и «ясной» Анны. И действительно, кротость героини, ее ясность и простота, позволяющие Логину чувствовать себя рядом с ней, как «в самом раннем детстве», «простым и свободным» (32), и в других эпизодах будут дополняться указанием на жестокость героини: проявлением ее становится «жестокая улыбка» Анны (101) или «странное сочетание кротости и жестокости» в глазах героини (232).

По мере развития внутреннего сюжета, который определяется динамикой духовных исканий героини, меняются цвета и цветы Анны. В описании следующих встреч Анны и Логина героиня – часть городского общества, хотя и отличающаяся от «толпы». В первом из таких эпизодов на Анне платье блеклого зеленовато-желтого цвета, и отрицательные коннотации этой цветовой гаммы имплицитно содержатся и в эпитете «блеклый», и в отношении Логина к наряду: ему не нравятся «слишком желтые перья» на шляпе (85). Желтый, как и другие цвета в романе, соотносится с прямо противоположными явлениями бытия: это – цвет зрелости и презрения (21), желтых цветов курслепя, воспринимающихся как антитеза ландышам (30), или касатиков, вызывающих «горькие мысли» (237), но и солнца. Дополняет наряд героини еще один предмет и еще один цвет – красный зонтик (85). Отрицательные коннотации этому цвету и этому атрибуту придает переживание героя, увидевшего «несоответствие» между нарядной и пестрой одеждой Анны и «тонкими ремнями ее сандалий, надетых на голые ноги» (85). В контексте неизменной сологубовской поэтизации босых ног как знака близости человека идеальному существованию это подчеркиваемое «несоответствие» могло указывать на душевную раздвоенность Анны, являющейся и частью «толпы», и ее антиподом.

Еще более акцентировано эти противоречия обнаруживает противопоставление Логиним «бальной» и истинной Анны на званом вечере у Кульчицкой. В этом эпизоде в одежде Анны соединяются золотистые, желтые, красные и – имплицитно – белые тона. Золотистое платье Анны «заткано» желтыми тюльпанами и подвязано красным кушаком, но на веере героини вытканы ландыши. И этот наряд – какой-то *pendent* к разговору, который идет между героиней и Логиним. Так, Анна высказывает, в сущности, нищенскую мысль о том, что «побеждают только сильные», при этом «решительный склад ее губ» кажется Логину «жестоким» (101). Но в этом же эпизоде как антитеза «бальной» Анне появляется и другая Анна: «ненаглядное видение» – Анну, на фоне ясного неба, идущую среди ржи, представляет Логин под звуки музыки. Новый образ: веселая улыбка, загорелое лицо, загорелые руки, которые двигались в такт музыке и «срывали синие васильки и красный мак» (109), как будто вытесняет «бальную» Анну, напоминая об Анне истинной.

Для истолкования этого образа-видения, безусловно, важна и семантика растений, и сочетание красного и синего. Соединение этих цветов в романе, как правило, связано с негативными явлениями, и отрицательные коннотации каждого из цветов усиливаются: красные и синие тряпки висят на заборе тюремного смотрителя (56), эти же цвета – основные в описании одежды детей со злыми лицами в одном из снов Анны (116). Само соединение красного и синего, возможно, содержит аллюзию на один из ключевых эпизодов романа «Преступление и наказание» – сон-воспоминание Раскольникова, где он видит замученную клячу и мужиков – ее мучителей, одетых в красные и синие рубахи<sup>24</sup>. В таком случае сочетание цветов – знак «темного чувства», которое «подымается» в иные минуты и в истинной Анне (67).

Но возможно и иное истолкование цветовой гаммы: дополнительные аспекты в образ «ненаглядного видения» вносят растения-двойники: васильки в стихотворениях Сологуба – цветы, напоминающие о возможности гармонии в дисгармоничном мире («Как много снегу намело...», 1890), а «грезящий» мак – устойчивая примета жизни, устремленной к высшей истине («Безгрешный сон...», 1902) или наполненной тоской по идеалу («Плещут волны перебойно...», 1911)<sup>25</sup>. В целом видение Анны на фоне ясного неба и ржаного поля представляет героиню частью природного мира, той «лесной царевной», приметы которой все более отчетливо «сквозят» в описании Анны, напоминая о ее истинной сути.

Антитеза Анна – лесная царевна, сказка, воплощенная мечта и Анна – часть провинциального общества и далее неявно будет определять отношение Логина к героине, и переломной станет встреча среди уже настоящей «шумящей ржи», когда Логин признает Анну «земной, родной, близкой, возникшей из темного земного радост-



ным цветением, устремлением к высокому Пламени небес» (182): воплощением Афродиты земной и небесной. Но для обретения истинной сущности героиня должна пройти путь духовных исканий.

Духовные испытания Анны начинаются после званого вечера. Ночью и утром Анна видит семь снов, коллизии которых складываются в единый сюжет посвящения. Об этом свидетельствуют не только сновиденные испытания, но и образы креста<sup>26</sup> и акации<sup>27</sup>, упомянутые в одном из снов (118), – традиционные символы посвящения и явные аллюзии на первые страницы дантовского «Ада» (локусы сумрачного леса, холмов и долины, мотивы одинокого блуждания и «чаянья высот», встречи с таинственными зверями, антитеза тьмы как знака утраченного «правого пути» и света, символизирующего истину). Страх и ужас переживает героиня, проходящая испытания, когда сталкивается с темными силами и миром смерти. Она несет на плечах тяжелую ношу, раненого спутника, «торопится и жадно смотрит вперед, где сквозь мглу видится слабый свет» (118), но «выбивается из сил – и просыпается» (120).

Ощущения легкости и полета испытает героиня в последнем, восьмом сне, который приснится ей уже позднее – после первого ее поступка, когда она откажется верить в клевету на Логина. В этот момент героиня слышит «благостный» голос кого-то незримо: «Солнце их заходит, но тень твоя перед тобою!» (121), и эти слова, вероятнее всего, содержат указание на ее миссию: ее путь – от запада к востоку, от мира смерти, ада к раю, новой жизни. Эти странные слова напоминают вечерний благовест, и героиня покорно наклоняет голову: «Так надо <...>» (121). И в приснившемся ей ночью сне героиня летит навстречу заре – на восток, а небеса, казавшиеся блеклыми, ветхими в начале полета, вдруг освещаются солнцем (122). Знаком преодоления власти «толпы» становится не только свет солнца, но и цвет: если в эпизодах испытаний в семи снах доминировали красные цвета (118–119), то в финале последнего, восьмого сна появляются розовый и серебряный – цвета зари, «минувшего страдания»<sup>28</sup> и власти духа (121–122).

После сновиденных откровений, указавших Анне на ожидающие ее испытания и на ее миссию, темные цвета усиливаются в описании героини, сигнализируя в том числе и о том, что спасительный свет истины Анной пока не обретен. Темнота цветов не абсолютна, так как солнце окрашивает черные цвета платья в розовые оттенки, например, в эпизоде игры в шахматы с Логиним, когда происходит спор героев о смысле жизни. Розовый отблеск солнца на черном платье напоминает «нежный цветень» и превращает Анну в «лесную царевну», «в воплощенную жизнь милую мечту» (136). Двойная цветовая гамма коррелирует с душевными переживаниями героини в этом эпизоде, с ее желанием и неумением противопоставить «тьме» Логина – его неверию в Бога и в смысл

любви свой «свет» – подлинную веру. Логина не могут убедить слова Анны о необходимости радоваться и «нелепой жизни» (139).

Партия в шахматы, которая объединила героев, явно символизирует жизненную ситуацию, в которой оказались герои, и объясняет причины душевного тупика. Фигуры Логина «нелепо разбросаны» на шахматной доске (137), и он признает, что «должен проиграть». Он отказывается от «смелой жертвы» Анны, объясняя свой отказ неизбежностью проигрыша – уже не в партии, а в жизненной игре. Причина этого неизбежного проигрыша – в неверии: «Выигрывает тот, кто верит, а верит только тот, кто любит, а любить может только Бог, а Бога нет, – нет, стало быть, и любви. То, что зовут любовью, неосуществимое стремление» (138). Но у Анны еще нет своей, убедительной для Логина правды, разорвавшей бы логическую цепочку доказательств бессмысленности жизни и непреложности только смерти. Не случайно в финале этого эпизода доминирует мотив смерти: он пронизывает и размышления героя – о людях, о его чувстве к Анне, «молодом и счастливом», трепетавшем в его сердце и погибшем, и распространяется на жизнь в целом: «Минуты умирали. Было тоскливо и больно» (139).

На маевке происходит новый разговор о любви как смысле жизни. Анна в этом эпизоде в новом – лиловом платье, в черной шляпе с желтыми лентами (147), и эта цветовая гамма имплицитно уподобляет ее фиалке трехцветной – анютиным глазкам и, возможно, представляет аллюзию на описание черного бархатного бального платья Анны Карениной, украшенного анютиными глазками. Это платье, напомним, позволило Кити увидеть в «прелести» Анны «что-то ужасное и жестокое»<sup>29</sup>. Мотив жестокости сопутствует здесь и Анне Ермолиной: «...Какими жестокими бывают Анютины глазки», – признает Логин (147). И эта игра – именем героини и названием цветов вносит дополнительные штрихи в описание духовного пути Анны: ее цветы теперь – фиалки, что позднее подтвердит и Андозерский (203).

Фиалки в мировой культуре имеют разную семантику, в ранних стихотворениях Сологуба – это примета весны и девичьих надежд («Скоро будет весна, прилетят соловьи...», 1883). Но возможно и иное истолкование, и ключ к нему дает античный мотив – древнегреческое название Азовского моря (Мэот), упомянутое Анной в определении ее новой истины – любви ко всем явлениям бытия: «Хорошо испытывать разное. Струи Мэота и боль от лозины – во всем есть полнота ощущений» (158). Наслаждение от «живой воды» и боль от розги уравниваются Анной и равно признаются необходимыми слагаемыми смысла жизни, который и заключается в любви ко «всему в жизни». Но характерно, что Азовское море названо его древнегреческим именем, и это имя – один из первых знаков «вечного возвращения», в том числе возвращения к идеалам «древнего счастья»,



которое будет проповедовать Анна (одетая в древнегреческую тунику) в финале романа.

В Древней Греции фиалка была цветком фиалковенчанной Афродиты и Диониса: это цветы любви и жизненной полноты, но и цветы страданий и поминальных дней<sup>30</sup>. Двойной смысл образа фиалки, вероятнее всего, учитывался Сологубом: мотивы любви и смерти, любви и весны устойчиво сопутствуют Анне, предстающей в финальных эпизодах и как воплощение Афродиты – земной и небесной.

После этого эпизода темные цвета исчезают из описания Анны, сменяясь последовательно светло-зеленым, желто-розовым, золотисто-желтым и наконец только белым. При этом, как и в других эпизодах романа, цвет одежды героини, сопутствующие ей земные и небесные природные явления позволяют понять авторскую мысль, его отношение к происходящему. В одном из ключевых эпизодов, когда Логин признает, что убийство Мотовилова – «доброе дело», и «волна злобного чувства» захватит его (166), шелест складок светло-зеленого платья Анны успокоит героя, освободит от злобы (166), но не от признания убийства «добрым делом». Сам эпизод – явная аллюзия на ключевые коллизии романа «Преступление и наказание», и зеленые оттенки в одежде Анны в этом эпизоде напоминают Сонечкин зеленый платок. Соня Мармеладова становится для героини Сологуба «образом, но как бы перевернутым» (если воспользоваться выражением С.Г. Бочарова)<sup>31</sup>, ибо Анна признает право на убийство «по совести». Во время новых встреч с Логиним именно она скажет, что Мотовилов «не имеет права жить» (182). Позднее Анна оправдывает убийство Логиним Мотовилова и отвергнет необходимость покаяния и признания. Иначе говоря, сологубовская героиня будет выполнять анти-Сонину роль в романе.

И еще один дополнительный аспект образа: складки зеленого платья Анны, успокаивающие Логина, явно коррелируют с зелеными холодными лучами луны, сначала направляющими Логина к саду Мотовилова, затем, после убийства, также успокаивающими героя: «Убито злобное прошлое – не воскрешай его! – шептали ему лунные лучи. – Не раскаивайся в том, что сделано <...>» (230). И эта имплицитная параллель указывает на еще одного «частичного» природного двойника героини – луну, подчеркивая в Анне «темное», «ночное» начало.

И жестокость героини, оправдывающей убийство «по совести», не снижает «идеальности» ее образа, скорее, напротив, становится необходимым слагаемым сологубовского идеала. Об этом свидетельствует дальнейшая цветовая и цветочная динамика: в описании Анны доминируют более светлые цвета и все более «идеальные» небесные цветы. Светлые, «заревые» цвета – желтовато-розовые (180), например, становятся основными в описании Анны в эпизоде, где она вынесет приговор Мотовилову, назвав его человеком, который «не имеет права жить» (182). И предстанет она в

этот момент среди настоящей «шумящей ржи», как в «ненаглядном видении» на балу у Кульчицкой, и напомним герою розу (182).

Роза – цветок Афродиты и Богоматери<sup>32</sup>, как и цветовая гамма, как и приметы облика героини (непорочная улыбка и скорбное выражение глаз, но и земная красота, дразнящий смех, напомнивший смех русалок (181–182)), могут указывать на непреодоленную двойственность Анны. Противоречия есть и в ее новой истине: Анна проповедует любовь «ко всему» как тот «воздух», который нужен людям, но признает ее «жесточкой» и «свободной», свободной прежде всего от веры – с ее «заповедями и догматами», в том числе от «добра» и «зла» (181). Любовь – именно та истина, которая заменит веру. «Люди ищут правду и приходят к любви» (181), – утверждает Анна.

Согласен ли автор, что это – высшая истина? Вероятнее всего, это – приближение к истине. Не случайно в восприятии героем Анны начинает звучать мотив восхождения: Логин признает Анну «земной, родной, близкой, возникшей из темного земного радостным цветением, устремлением к высокому Пламени небес» (182). Это описание, вероятно, являясь аллюзией на стихотворение Вл. Соловьева «Мы сошлись с тобой недаром...» (1892), представляет Анну Афродитой земной, в которой Сологуб видит возможность преображения в Афродиту небесную.

О близости к идеалу свидетельствует и новый цветок-двойник героини – роза: она становится сигналом не только новых противоречий героини, но и еще одного разворачивающегося в повествовании о духовных исканиях героев мотива: возвращения в «покинутый рай»<sup>33</sup>.

Этот мотив все более отчетливо будет звучать в описании последующих встреч Логина и Анны, каждая из которых будет происходить в саду. Во время этих встреч с Логиним, случайных и неслучайных, Анна уже в белой одежде<sup>34</sup>: и в эпизоде ночного объяснения с Логиним (199–200), и во время решающего разговора с героем у озера, когда Анна избавит Логина от «злых чар», открыв ему новую истину, которая видится ей в возвращении к «древнему счастью» (237). И еще один важный сигнал внутренних изменений – покроем белого платья Анны будет напоминать древнегреческую тунику: «...застегнутое на левом плече, очень короткое», оно оставляло «ноги нагими выше колен» (237). Нездешность и несовременность покроя подчеркнет и автор, сказав, что платье перенесло Анну «в иные времена» (237). Единственная цветная деталь в эпизоде – несколько раз упоминающиеся желтые касатики, ирисы – традиционный символ радуги, соединяющей землю и небо, а в поэзии Сологуба – спутник героя, ищущего «тайну несказанную» («Есть тайна несказанная...», 1895). Все предметные детали, как и основной локус, подчеркивают смысл происходящего как возвращение героев в «потерянный рай», который ранее Логину казался недоступным (180).



Но что такое «потерянный рай» в понимании автора? Слова Анны о необходимости воскресить «древнее счастье» подтверждаются ее «даром», «смелой жертвой»: перед героем предстает обнаженная Анна, «белая и прекрасная», «в торжественной наготе своей, вечная, древняя, – и была совершенна, и нечего было для нее желать» (240). Это описание – явная аллюзия на саму богиню любви и красоты<sup>35</sup>, но одновременно и Еву, «нестыдливую и непорочную» (238). Явление «обнаженной и холодной» Анны преображает и героя: ее «дар» и есть тот «огонь, на котором сгорают нечистые мысли» (238) и который рассеивает «злые чары». «Великим успокоением веяло от этого прекрасного видения, – пишет Сологуб, – и все возможности жизни стали одинаково желанны» (238).

Учитывая те коннотации, которые имеет мотив «радости обнаженных тел» у Сологуба, поэтизирующего «совлечение одежд» как избавление от низменных чувств («Нагая ты предстала предо мною...», 1896) и «восстановителя из рая» («Восстановители из рая...», 1913), можно понять, что главным условием обретения «потерянного рая» становится нравственное преображение, понимаемое как «вечное возвращение» к утраченным идеалам «нестыдливости» и «непорочности», а значит – отказ от тех даров, которые получили первые люди взамен утраченного рая: от знания добра и зла и чувства стыда.

Ошибка героя заключалась в том, что он искал свою истину «на путях разума»<sup>36</sup>, но, оказалось, что истина – синоним любви, о чем писал сам Сологуб, истолковывая смысл эпизода<sup>37</sup>. Истинная любовь для писателя – преодоление «животной» природы инстинкта<sup>38</sup>.

«Смелая жертва» Анны, явившейся «в торжественной наготе своей, вечной, древней», а также последующие испытания – пережитая героем временная смерть, страшный суд над собой – преображают и Логина. В сцене объяснения в саду он предстал скорее змием-соблазнителем, правда, боящимся «внести порок в Эдем» (237). Однако, когда он слушал Анну, «злая улыбка змеилась на его губах» (237). Но «ясное видение» Анны внушает ему веру в то, что с таким видением в душе он «не может идти к пороку и греху» (238). И Логин чувствует себя уже материалом в руках творца, глиной, готовой обрести новую форму: «Знал, что надлежит уничтожить форму, столь порочную, и смять глину, из которой вылеплено так много дурного. Не хотел думать, что это он сам – тот, кто вылеплен из этой глины, – спокойно отдавал себя вечно творящей и вечно разрушающей воле и безбоязненно ждал исполнения срока» (240). Отчетливая аллюзия на сотворение Адама позволяет понять и смысл финала. Герой, принеся себя в жертву толпе, которую подстрекало к «злему делу» совершенное самим же Логинным убийство (232), на грани жизни и смерти переживает как будто новое творение: он окончательно избавляется от призраков в душе, от ветхого

«злого человека» в душе и, новый Адам, он готов идти под засиневшими над ним и Анной «новыми небесами» (243).

Характерно, что цвет «здешний» исчезает из последних описаний героев. И этот минус-прием еще отчетливее подчеркивает авторскую идею: возвращение к «древнему счастью», в потерянный рай предполагает отказ от земных примет – стыда и низкого соблазна, от добра и зла, символизируемых «земными» пестрыми цветами, земной «многоцветностью», как правило, соотносящейся и в лирике Сологуба с миром несправедливым и дисгармоничным («Многоцветная ложь бытия...», 1895; «Вывески цветные...», 1896). Символический смысл обретает описание победы Логина над смертью: исчезают из глаз и «пестрые цветы» на обоях, смеявшиеся над ним, и багровый туман (243) – неизменный спутник мороки, преследовавшей Логина. Только синева «обновленных небес» (243) сопутствует обновленному герою.

Итак, как видим, роман Сологуба «Тяжелые сны» отнюдь не является только добросовестным бытописанием нравов русского уездного города. «Простая реальность» представлена здесь в «точках касания “мирам иным”»<sup>39</sup>, каждая предметная деталь (как и в произведениях других символистов, например романах А. Белого<sup>40</sup>), сохраняя свой «реальный» смысл, обретает и «сверхсмысл», многозначность и многофункциональность, становится не только ключом к «психике» героев, но и слагаемым мифологического сюжета, составляющего подлинное «ядро» замысла. Расшифровка «языка цветов» в «Тяжелых снах» позволяет прочесть скрытые за бытовыми подробностями мифы о посвящении и о «вечном возвращении», новый миф об Адаме и Еве, обретающих «потерянный рай», «древнее счастье» под «обновленными небесами».

## Примечания

- 1 Павлова М. Писатель-Инспектор. Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 123.
- 2 Старикова Е. Реализм и символизм // Развитие реализма в русской литературе : в 3 т. / ред. К. Н. Ломунов [и др.]. Т. 3. М., 1974. С. 181.
- 3 Павлова М. Преодолевающий золаизм, или Русское отражение французского символизма (ранняя проза Ф. Сологуба в свете «экспериментального метода») // Русская литература. 2002. № 1. С. 218.
- 4 Старикова Е. Указ. соч. С. 181.
- 5 Павлова М. Писатель-Инспектор... С. 126.
- 6 См.: Лотман Ю. Сюжетное пространство // Лотман Ю. О русской литературе. Статьи и исследования. СПб., 1997. С. 723–724.
- 7 См.: Сологуб Ф. Тяжелые сны. Роман и рассказы / сост., подгот. текста М. Павловой. Л., 1990. С. 36. Далее ссылки в тексте даются на это издание с указанием страницы в скобках.
- 8 Старикова Е. Указ. соч. С. 186.





- <sup>9</sup> Заметки М. А. Волошин «Федор Сологуб». URL: [www.fsologub.ru/about/articles/articles\\_254.html](http://www.fsologub.ru/about/articles/articles_254.html) (дата обращения: 12.11.2014).
- <sup>10</sup> Чудаков А. Предметный мир литературы (к проблеме категорий исторической поэтики) // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения / под ред. М. Б. Храпченко [и др.]. М., 1986. С. 252.
- <sup>11</sup> Там же. С. 251.
- <sup>12</sup> Иванов Вяч. По звездам. Борозды и межи. М., 2007. С. 195, 415.
- <sup>13</sup> См.: Павлова М. Комментарии // Сологуб Ф. Тяжелые сны. С. 354.
- <sup>14</sup> Красовский В. Проблемы натурализма в русской литературе и творчество П. Д. Боборыкина // Из истории русского реализма конца XIX – начала XX веков / под ред. А. Соколова. М., 1986. С. 78, 81.
- <sup>15</sup> См.: Скафтымов А. Поэтика художественного произведения. М., 2007. С. 299, 300.
- <sup>16</sup> Соловьев С. Изобразительные средства в творчестве Ф. М. Достоевского : Очерки. М., 1979. С. 204.
- <sup>17</sup> См.: Степанова Е. Колористическое искусство прозы Достоевского 1860-х годов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2010. С. 7.
- <sup>18</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. 4-е изд. М., 1979. С. 252.
- <sup>19</sup> Сологуб Ф. Человек человеку – дьявол. URL: <http://www.fsologub.ru/text/chelovek-cheloveku-djaval.html> (дата обращения: 10.11.2014).
- <sup>20</sup> Там же.
- <sup>21</sup> Измайлов А. У Ф. К. Сологуба (Интервью) // Сологуб Ф. Творимая легенда : в 2 кн. Кн. 2. М., 1991. С. 232.
- <sup>22</sup> Карасев Л. О символах Достоевского // Вопр. филологии. 1994. № 10. С. 90.
- <sup>23</sup> Ср.: Клейман Л. Ранняя проза Федора Сологуба. Анн Арбор, 1983. С. 78–82.
- <sup>24</sup> Достоевский Ф. Полн. собр. соч. : в 30 т. М., 1972–1990. Т. 6. С. 47.
- <sup>25</sup> О символике мака см.: Ханзен-Леве Аге А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Мифопоэтический символизм начала века. Космическая символика. СПб., 2003. С. 603 ; Мифы народов мира. Энциклопедия : в 2 т. / гл. ред. С. А. Токарев. М., 1988. Т. 2. С. 90.
- <sup>26</sup> По утверждению А. Белого, крест – знак четвертой стадии посвящения. См.: Белый А. О религиозных переживаниях / публ. А. В. Лаврова // Литературное обозрение. 1995. № 4/5. С. 7.
- <sup>27</sup> См.: Патюс. Генезис и развитие масонских символов : пер. с фр. М., 2006. С. 95. (Сер. Тайные ордена и организации).
- <sup>28</sup> Согласно А. Белому, эти цвета маркируют пятую стадию. См.: Белый А. Указ. соч. С. 8.
- <sup>29</sup> Толстой Л. Собр. соч. : в 12 т. Т. 7. М., 1984. С. 94.
- <sup>30</sup> См.: Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога // Новый путь. 1904. № 1. С. 133, 134.
- <sup>31</sup> Бочаров С. Филологические сюжеты. М., 2007. С. 207.
- <sup>32</sup> См.: Иванов Вяч. Эллинская религия страдающего бога. С. 133. О семантике розы также см. : Мифы народов мира. Энциклопедия. Т. 2. С. 386. В лирике Сологуба роза – примета идеального «земного» существования, то, что придает жизни ее подлинный смысл («Нет, не одно только горе...», 1895).
- <sup>33</sup> О мотиве рая как слагаемом сологубовской концепции Эроса см.: Gozdek A. Topika mityczna. Figury miejsca w twórczości Fiodora Sologuba. Lublin, 2006. S. 68 etc.
- <sup>34</sup> Согласно А. Белому, этот цвет маркирует 6-ю стадию пути. См.: Белый А. Указ. соч. С. 8.
- <sup>35</sup> Об образе Афродиты в творчестве Сологуба см.: Gozdek A. Афродита – олицетворение созидательной силы любви : стихотворение Федора Сологуб «Не иссякли творческие силы» // Русская литература. 2013. № 4. С. 90–95.
- <sup>36</sup> Павлова М. Писатель-Инспектор... С. 124.
- <sup>37</sup> Цит. по: Клейман Л. Указ. соч. С. 18.
- <sup>38</sup> См.: Павлова М. Писатель-Инспектор... С. 125. О концепции Эроса у Сологуба также см. : Цимборска-Лебода М. «Только я и только ты...» : Эротический миф в поэзии Федора Сологуба // Русская литература. 2013. № 4. С. 63–74.
- <sup>39</sup> Иванов Вяч. По звездам. Борозды и межи. С. 415.
- <sup>40</sup> См.: Мокина Н. Мотив одежды в романе А. Белого «Петербург» // Изучение литературы в вузе : сб. ст. Вып. 7. Саратов, 2012. С. 49–57.

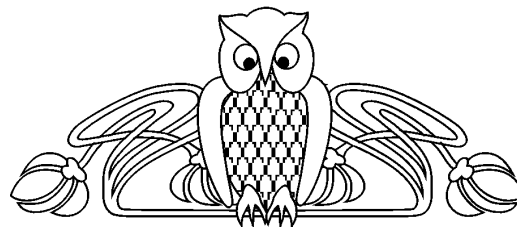
УДК 821.511.131.09–1+929Кузубай Герд

## РОЖДЕННЫЙ НА РУБЕЖЕ ВЕКОВ: О ТРАГИЧЕСКОМ СОЗНАНИИ В ТВОРЧЕСТВЕ КУЗУБАЯ ГЕРДА

А. В. Камитова

Удмуртский институт истории, языка и литература УрО РАН,  
Ижевск  
E-mail: akamitova@mail.ru

В статье предпринимается попытка осмыслить творчество Кузубая Герда, формировавшееся в конце XIX – начале XX в. События



порубежного периода наложили отпечаток и на художественное сознание удмуртского поэта. Болезненно воспринятые исторические катаклизмы воплотились в его творчестве трагическим мироощущением.

**Ключевые слова:** удмуртская литература, эпоха, трагическое сознание, мироощущение.



## Born at the Turn of the Centuries: On the Tragic Consciousness in the Works of Kuzebay Gerd

A. V. Kamitova

The article analyses Kuzebay Gerd's creative work that had been developing at the turn of the centuries. The events of this period impacted the artistic consciousness of the Udmurt poet. Painfully perceived historic disasters are reflected in the tragic world-view of his works.

**Key words:** Udmurt literature, epoch, tragic consciousness, perception of the world.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-89-94

Многие исследователи придерживаются представления о циклическом характере развития истории. Само слово «цикл» подразумевает периодическую повторяемость явлений и отождествляется с кругом<sup>1</sup>, со спиралью, волнообразными колебаниями. Происходящие во Вселенной процессы подобного характера вызваны чередованием так называемых «стабильных» и «нестабильных» (или переходных) эпох. Последовательность эпох проявляется во всех сферах жизни общества, в том числе и таком виде искусства, как художественная литература.

Литературный процесс как закономерно развивающееся культурно-историческое явление также делится на определенные этапы, циклы и периоды. Переходные этапы развития литературы в гуманитарной науке, как правило, связывают с рубежами веков. В гуманитарном тезаурусе слово «рубеж» используется в значении «граница, предел, переход» по отношению к временным рамкам и согласуется с понятиями «рубеж эпох», «рубеж веков». Смена эпох как составляющая исторического процесса предполагает переход от одной эпохи к другой. Конец XIX – начало XX в. также связано с понятием рубежа<sup>2</sup>. Считается, что «конец XIX – начало XX века – особый, переломный период в истории общественной и художественной жизни России»<sup>3</sup>. «Рубеж XIX–XX вв. и первая треть XX века в России, да и не только в России – это эпоха кризиса и попыток его преодоления», – замечает Д. Д. Николаев<sup>4</sup>.

Переходные эпохи занимают особое место в литературе. Им свойственны сложные закономерности развития. В литературе конца XIX – начала XX в. наблюдается ускоренное развитие словесности, в творчестве писателей прослеживается стремление к художественному синтезу, к экспериментальному отношению к слову. В порубежные периоды «активизируется поиск новых средств, нащупывание новых путей развития искусства»<sup>5</sup>.

В конце XIX – начале XX в. удмуртская литература переживает период интенсивного развития, но вместе с тем не минует и культурного перелома. Движение удмуртской словесности по такому пути означало ее слияние в единый поток с культурой других народов. Посредником между национальной и мировой культурами в этом про-

цессе явилась русская традиция. В таком единении национальные писатели «шагали в ногу со временем», испытывая на себе все противоречия времени.

«Есть какая-то роковая общность в судьбах писателей, которым история отвела место на рубеже культурных эпох», – отмечает В. Чулков<sup>6</sup>. В удмуртской литературе этого периода такой фигурой, безусловно, стал Кузубай Герд<sup>7</sup>. Так как он был писателем порубежной эпохи, в его творчестве естественным образом воплотилось влияние противоречий времени. Это обстоятельство открывает новые грани для аналитического постижения гердовского мира.

Изначальный трагизм жизни Кузубая Герда был предопределен. Об этом свидетельствуют реальные факты из жизни поэта. Например, имеются разногласия по поводу даты рождения поэта<sup>8</sup>: 1897 год<sup>9</sup> и 1898 год. Официальной принято считать вторую датировку. Н. А. Герд, супруга поэта, вспоминает: «Герд родился во время снокоса, в июне месяце, а крестить его отец повез уже по снегу глубокой осенью в село Вавож» да «из саней вытряхнул ребенка, а назад не оглядывался. Когда остановился, увидел... ни кеки<sup>10</sup>, ни ребенка. Пустился обратно и, к счастью, ребенок лежал на дороге цел и невредим»<sup>11</sup>. Испытанная в детстве психическая травма лишь обострила трагическое восприятие несовершенства мира<sup>12</sup>: «*Быдэс дуньейн Мон огнам: Атае но эвол, Мумие – но эвол...*»<sup>13</sup> «На целом свете Я один: Ни отца нет, Ни матери нет<sup>14</sup>,» – напишет он в своем первом сборнике стихотворений «Крезчи» («Гусляр») <sup>15</sup>.

Новая культурно-историческая эпоха, отличавшаяся динамичностью, многоплановостью своего развития, была в то же время трагична. Условия жизни Кузубая Герда, оказавшегося на перепутьях времени, способствовали развитию разностороннего потенциала. Деятельность поэта выпала на время социально-экономических преобразований в стране, в которой особую роль играли всекого рода новшества: научные, культурные, технические и пр. «Пестрота литературной жизни, многообразие форм творчества, противоречивость литературных исканий и острота идеологической борьбы – вот первое, что бросается в глаза при знакомстве с искусством конца XIX – начала XX века», – отмечает литературовед Л. К. Долгополов<sup>16</sup>. По мнению А. Г. Соколова, отличительной чертой рубежа веков «стала попытка “синтеза” искусств»<sup>17</sup>. Творческая работа удмуртского писателя шла в унисон с эпохой. Многообразные дарования К. Герда выводили его к работе в самых разных областях. Еще в школьные годы у будущего писателя проявляется интерес к собирательской работе народной словесности. В дальнейшем школьное увлечение Герда развернется в научно-исследовательскую работу в синтезе с другими видами деятельности: с музейной работой, с санитарно-этнографическими и этнолого-лингвистическими поездками. Рубеж XIX–XX вв. «был



необычайно счастливым временем в развитии отечественной фольклористики. Одно за другим свершаются экспедиционные открытия»<sup>18</sup>. Проводимые в 1920-е гг. К. Гердом экспедиции<sup>19</sup> с целью этнографического, антропологического, санитарного изучения удмуртов позволили ему многогранно оценить состояние удмуртской деревни в ее прошлом и настоящем<sup>20</sup>.

Кузубай Герд был одним из ярких деятелей удмуртской культуры, утверждавших новые подходы к народному творчеству. При работе в подобных поездках он прибегал к помощи специальных для своего времени технических новшеств: фотоаппарата и фонографа. В качестве дополнительных, но необходимых средств им также применялись акварельные и масляные краски, карандаши, рулетка<sup>21</sup>. Визуальный материал (фотографии, рисунки, зарисовки и чертежи) существенно дополнял и обогащал фольклорно-этнографическую лабораторию Кузубая Герда. Синтез ряда методов – текстовых записей, аудиофиксации, фотофиксации – стал одним из новаторских вех в работе полевых экспедиций Герда.

Фигура К. Герда гармонично влилась в русло своего времени, требовавшего активности творческой личности. «Писатель переставал быть явлением только литературной жизни эпохи, он оказывался столь же показательным фактором общественного движения. Он открыто принимал в нем участие, сфера его контактов с читателем колоссально расширилась; от него, от его активности или бездействия, зависели теперь в какой-то степени ход и характер событий», – отмечает Л. К. Долгополов о роли писателя порубежной эпохи<sup>22</sup>. Размышления литературоведа находят подтверждение в высказываниях и самого Герда. «...Каждый национальный <...> работник <...>, одновременно является и научным работником, и писателем, и переводчиком, а порой и актером. Все эти работники в данный момент не могут не работать во всех этих областях, т. к. это имеет громадное значение для культуры наших народностей», – пишет он в своих отчетах в 1926 г.<sup>23</sup>

Первая треть XX в. отличилась социально-политическими реформами: прошли Первая мировая война, Февральская революция, Октябрьская социалистическая революция, Гражданская война (1914–1920 гг.), волна репрессий (1920–1937 гг.). Пережитые Кузубаем Гердом в течение своей жизни катаклизмы времени наложили отпечаток и на его художественное сознание, выразились в кризисном мироощущении поэта.

Уже в раннем творчестве<sup>24</sup> звучат характерные для его поэзии мотивы: одиночество, тревога, непонимание окружающих: *Кйт ку ректэ, / Сюлэм сэрегтэ* ‘На душе тревожно, на сердце беспокойно’<sup>25</sup>; *Кошкысал мон татысь, кытчы ке но отчы кошкысал, / Кошкысал но, уг тодкы кытчы кошкыны* ‘Ушёл бы я отсюда, куда-нибудь туда ушёл, / Ушёл бы, но не знаю куда идти’<sup>26</sup>. *Лирический герой* в ранних произведе-

ниях Кузубая Герда испытывает эмоциональный срыв: *Огнам ветлһ телетһ, / Огнам кырһай возь вылтһ, / Бкрдса ветлһ бусыетһ <...> / Бкрдса, синьмы гордэктһз, / Тыпак квареа бырыз...* ‘Один ходил по лесу, / Один пел по лугам, / Рыдая, ходил по полям <...> / От слез, глаза покраснели, / Совсем остался без голоса’<sup>27</sup>.

Трагизм мироощущения Герда выразился в его поэзии противостоянием лирического субъекта социальным конфликтам времени. *Чылкак огнам тыршыса, / Удмурт ёсыз сайкатса – / Жади уни мон!* ‘Совершенно один стараясь, / Удмуртов разбудить – / Устал уже я!’<sup>28</sup> – заявляет герой от безысходности. Кульминационным проявлением позиции лирического героя становится мотив самопожертвования: *Чок! Мед куло эсьмаса / Удмурт ёслэсь иземзэс адһытозь! / Мон жади уни весь соосыз сайкатса <...>* ‘Пусть! Пусть лучше умру, / Чем видеть, как спят удмурты! / Я устал уже постоянно их будить’<sup>29</sup>. Смерть осознается героем как спасение от полного безразличия окружающих, равнодушия, одиночества и отчаяния. Переживаемые лирическим субъектом эмоции перерастают в крик, претворяются в песню (*Чылкак огнам кырһасько, / Огнам мон кесяськысько* ‘Совершенно один пою, Один я кричу’<sup>30</sup>), переходят в глубокое раздумье (*Огнам пукко / Малтаськысько* ‘Один сижу / Думаю/размышляю’<sup>31</sup>) или оборачиваются плачем (*Шымырськем сюлмам / Пксь синькылие гынэ / Тулкым яськыса, люкаське...* ‘В моем сжавшемся сердце / Только горячая слеза / Волнуюсь, накапливается’<sup>32</sup>).

В раннем творчестве Кузубая Герда заметна противоречивость испытываемых чувств, колебание настроения: *Уг поты мынам калыклы ужатэк <...> / Вазь пересьмеме!* ‘Не хочется мне, не работая для людей <...> / Рано постареть’<sup>33</sup>, *Шая бкрдод, ку ректот – <...> / Шая весь сюлмаськылод* ‘К чему напрасно плакать, печалиться, – <...> / К чему напрасно волноваться’<sup>34</sup>. Объяснить причину такой разноречивости эмоций можно характером самого поэта. «...Прежде всего скажу о своем характере, ибо мой характер чрезвычайно влиял на работу и взаимоотношения с моими товарищами по группе. Я человек неуравновешенный, экспансивный, порывистый. Скрывать что-либо в секрете я долго не могу. Я доверяюсь людям. Я врать не умею. <...> Я ругаю себя, готов убить себя за доверчивость, но вытекающие из этой оплошности последствия переношу чрезвычайно терпеливо», – так определил свой нрав Кузубай Герд<sup>35</sup>.

Атмосфера тревог, надежд и предчувствий эпохальных событий также отражена в раннем творчестве Кузубая Герда. В ситуации ожидаемых перемен лирический герой предвещает: *Туж / Шурдыт, кышкыт / Чуказе цукна луылоз – / Вир кичкыса, муз’ем гордэктот* ‘Очень / Страшно, опасно / Завтра утром будет – / От пролитой крови земля станет красной’. Революция, положившая начало новой эпохе, сформировала



смешанные чувства в лирическом герое: *Та дыбыртһсь заводэ / Мон пырысько <...> / Мынам удмурт сюлэмы / Туж дырекъя, / Кышкаса, огназ гадьын / Куалекъя. / Татчы пырыса быро / Кадь мон потко* ‘В этот грохочущий завод / Я вхожу <...> / Мое сердце удмурта / Очень дрожит, / Боясь, одно в груди / Дрожит. / Войдя сюда, погибну / Мне кажется’<sup>36</sup>.

Трагическая тональность гердовских стихотворений усугубляется размышлениями лирического героя о смерти. Он интуитивно чувствует близость рокового исхода: *Туж пиналысен, иньмысь усем кизили сеен, / Мон куһ ке <...>; / Соку монэ бадһым городэ эн ватэ <...> / Ой, ватэ монэ туж лъулытэсь вырһыл ёсы...* ‘Если я умру / Совсем юным, как упавшая звезда <...>, / Тогда меня не хороните в большом городе <...> / Похороните меня на высоких холмах’<sup>37</sup>. За трагедией проходящей молодости, за горьким осознанием необратимости времени (*Кытчы луиз, кытчы кошкиз / Шулдыр пинал дауры: <...> / Пересьмонлэсь лыктэмзэ мон / Чик эй тоды, эй шеды* ‘Куда подевались, куда ушли / Веселые молодые годы мои: <...> / Приближение старости я / Совсем не понял, не почувствовал’) в сознании лирического героя присутствует страх смерти (*Йе кадь, кезьыт киосыныз / Монэ юн со һыгыртһз, / Кышкано кадь, синёсыныз / Сюлэмме со кышкатһз* ‘Ледяными, своими холодными руками / Меня она крепко обняла, / Жуткими глазами / Она напугала мою душу’<sup>38</sup>).

С 20-х гг. XX в. начинается «жесткий контроль за искусством слова со стороны официальной партийной литературной критики»<sup>39</sup>. Подобная «литературная забота» возникла вокруг многих писателей. Например, с помощью выбранной тактики органы власти добились исчезновения имени Анны Ахматовой из литературы с середины 1924 г. Идеологическое давление не обошло стороной и удмуртских писателей. В конце 1920-х – начале 1930-х гг. возникает «критический бум» вокруг Кузубая Герда. С его именем авторы ряда статей<sup>40</sup> связали «контрреволюционное, буржуазно-националистическое начало в литературе»<sup>41</sup>. В результате этих событий была отложена публикация второго сборника его стихов «Лёгет’ёс» («Ступени») и вместо него издана третья книга «Сяськаяськись муз’ем» («Цветущая земля»). Возможно, выраженный во второй поэтической книге метафорический смысл происходящих политических процессов вызвал подобную реакцию со стороны критики. Позднее в следственных показаниях Кузубай Герд будет анализировать свое творчество периода конца 20-х следующим образом: «От всех стихов 1923–1930 гг., которые казались мне упадническими, националистическими, я избавился – сжег их. Все, что я пишу – это значит (по словам критики) контрреволюция, маневр, буржуазный национализм и т. д. А почему это же самое не может быть результатом перелома автора? Перелом есть. Сборник “Лё-

гет’ёс” как раз показывает этот перелом. Но так никто ни разу вопрос не ставил»<sup>42</sup>. Заметно, что трагическая тональность текстов данного издания приглушена мировоззренческим бунтом и обличением старого мира. Во второй поэтической книге Кузубая Герда лирический герой, кажется, не стеснен тревожными раздумьями, он уверенно заявляет миру: *Мон – удмурт. Мон – туж шудо!* ‘Я – удмурт. Я – очень счастлив!’<sup>43</sup> За революцией, как и ожидалось, пришло крушение старой жизни (*Ськд убир кадь, / вуж улон / берын / сьлэ* ‘Словно кровопийца, / старая жизнь / позади / стоит’<sup>44</sup>) и зарождение нового мира: *Виль улон-вылон кылдһз* ‘Новая жизнь зародилась’<sup>45</sup>. В строках высвечивается пророческий дар поэта. Будущее, связанное с революционными событиями, предстает в поэзии К. Герда в хроматическом восприятии, передающее напряженную эмоциональную тональность и трагизм предстоящего:

Капчи	Не
квкл	легка
Азьлань	Впереди
сюрес	дорога
Куддыр	Иногда
со туж	она очень
секыт:	трудна:
Луоз дыр	Будет, наверно,
куазь	погода
Тылэсь,	Огненная,
Виресь,	Кровавая,
Тклперись,	Вьюжная,
Йкэсь,	С градусом,
Зоресь	Дождливая,
кы.	я.
ты	га
мыш	ша
ва	Вперёд <sup>47</sup> .
Азьлань <sup>46</sup> .	

Эпоху революционных событий Кузубай Герд определил как «вихревые годы»<sup>48</sup>. Восторженное заявление лирического героя: *Горд Октябрь монэ лутһз* ‘Красный Октябрь меня поднял’<sup>49</sup> сменится чувством неудовлетворенности. Сам К. Герд в одном из протоколов допроса свидетельствовал: «В июле 1920 года на конференции коммунистов-удмуртов я испытал первое серьезное разочарование в своей надежде – революции, призванной возродить удмуртов»<sup>50</sup>. Писатель находился в состоянии отчаяния, близкого к депрессии, влекущей за собой приступы плохого настроения. Это пограничное состояние, переживаемое Гердом, переносится в мир художественной реальности.

Нетрудно заметить, что третий сборник Кузубая Герда разительно отличается от предыдущих изданий по образности, интонации, проблематике. Это можно объяснить тем, что споры вокруг его творчества приобретали прогрессирующий характер, и, возможно, поэтому автору нужно было ото-



брать для сборника те стихи, которые бы вызвали наименьшее раздражение со стороны власти<sup>51</sup>. Все эти факторы могли оказать деструктивное влияние на психику поэта. «Трагедия разлада с самим собой у поэта началась еще в 1926 году», – замечает Н. Кузнецов<sup>52</sup>. С этого периода состояние апатии и тоски становится спутником жизни писателя, а творчество Герда связывается с преодолением меланхолии, с попытками вернуть ощущение полноты бытия посредством творческой деятельности. Обращение к поэтическому творчеству, кажется, компенсирует «болезненное» состояние писателя, но «меланхолия» остается проявленной в эмоциональном фоне его стихотворений. Прямо или косвенно Герд все чаще напоминает об этом недуге. В особенно тяжелые периоды он ощущает себя на грани смерти, что также отражается в его письмах и воспоминаниях. «Критика и нападки приводили меня в состояние возбуждения и страшным упадническим настроениям, вплоть до мыслей о самоубийстве. <...> Самолюбие, эгоизм, желание не быть обычным смертным, идти впереди других – это было ведущим началом во всей моей жизни до сих пор», – размышлял Герд в 1920-е гг.<sup>53</sup>

Таким образом, рубеж веков, на котором оказался Кузубай Герд, обернулся трагедией для всего его творчества и жизни. Болезненно воспринятые исторические события воплотились в его творчестве трагическим мироощущением. Трагизм в поэзии Кузубая Герда, обусловленный объективными культурно-историческими обстоятельствами, усугубился личной драмой, связанной с особенностями личного и национального психотипа.

## Примечания

- 1 Слово «цикл» (с греч. *kyklos*) обозначает колесо, круг, кругооборот (Словарь иностранных слов. М., 1949. С. 722).
- 2 В русской литературе конец XIX – начало XX в. принято называть Серебряным веком.
- 3 Соколов А. История русской литературы конца XIX – начала XX века : учебник. 4-е изд., доп. и перераб. М., 2000. С. 5.
- 4 Николаев Д. Литература как пропаганда // История русской литературы XX века. В поисках новой идеологии : социокультурные аспекты русского литературного процесса 1920–1930-х годов / отв. ред. О. А. Казнина. М., 2010. С. 494.
- 5 Бакшеева М. Отражение в современном искусстве особенностей переходного периода // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов. 2010. № 1 (5). С. 31.
- 6 Чулков В. «Свободы сеятель пустынный...» // Как молния в ночи... К. Герд. Жизнь. Творчество. Эпоха / сост. и лит. обработка З. А. Богомоловой. Ижевск, 1998. С. 28.
- 7 Кузубай Герд – литературный псевдоним Кузьмы Павловича Чайникова (1898–1937) – удмуртского поэта, прозаика, фольклориста, общественного деятеля.

- 8 Существуют разные данные и по поводу трагической смерти Кузубая Герда. Датой его смерти считают 1 ноября 1937 г. (по Н. С. Кузнецову), 2 ноября 1941 г. (по Ф. К. Ермакову). Официальной считается первая датировка.
- 9 См.: Ермаков Ф. Кузубай Герд : жизнь и творчество. Ижевск, 1996. С. 12.
- 10 Кеки (кккы) – зыбка, люлька (из луба).
- 11 Герд Н. Воспоминания // Как молния в ночи... С. 291.
- 12 Из биографии Кузубая Герда мы узнаем, что он остался без отца в семилетнем возрасте (См.: Отчеты и документы К. Герда (Чайникова К. П.) // Рукописный фонд Научно-отраслевого архива Удмуртского института истории, языка и литературы УрО РАН. Оп. 2-Н. Д. 923а. Л. 4). Маленький Кузьма стал надежным помощником матери. Во время учебы в Кукарской учительской семинарии пришла еще одна беда – ослепла мать будущего поэта, а немного позже она ушла из жизни.
- 13 Здесь и далее орфография автора строк сохранена.
- 14 Подстрочный перевод стихотворения сделан автором статьи.
- 15 Герд К. Крезьчи = Гусляр : сб. стихотворений на вотяцком языке. Первая книга. Ижевск, 1922. С. 7.
- 16 Долгополов Л. На рубеже веков : О русской литературе конца XIX – начала XX века. Л., 1977. С. 6.
- 17 Соколов А. Г. Указ. соч. С. 11.
- 18 Иванова Т. Братья Соколовы и их сборник «Сказки и песни Белозерского края», или Зачем человеку конца XX века нужен традиционный фольклор // Соколов Б., Соколов Ю. Сказки и песни Белозерского края : сб. : в 2 кн. СПб., 1999. Кн. 1. С. 7.
- 19 В 1925 г. была проведена этнографическая экспедиция с профессором Ю. М. Соколовым (См.: Отчеты и документы К. Герда (Чайникова К. П.). Л. 65), в 1927 г. – этнолого-лингвистическая экспедиция с профессором Д. В. Буррихом (Там же. Л. 20), в 1926 г. – экспедиция с антропологом Ленинградской академии наук СССР [Г]. И. Петровым (Там же. Л. 16). В 1928 г. К. Герд обращался в учебную часть Института народов Востока с просьбой участвовать в его экспедиции чертежнику Я. Ф. Кочеткову (Там же. Л. 61), а в 1929 г. с такой же просьбой он обращается «в Секцию этнологии и материальной культуры» (Там же. Л. 76).
- 20 Результаты экспедиции научного сотрудника Ленинградской академии наук СССР [Г]. И. Петрова и К. Герда были обобщены в докладе «Удмуртская деревня в ее прошлом и настоящем» (Отчеты и документы К. Герда (Чайникова К. П.) Л. 35).
- 21 Копии материалов из Архива АН СССР (Ф. 677. Оп. 3. Д. 25 ; Ф. 222. Оп. 3. Д. 69) хранятся в Рукописном фонде Научно-отраслевого архива Удмуртского института истории, языка и литературы УрО РАН. В данной подшивке листы перепутаны (См.: Отчеты и документы К. Герда (Чайникова К. П.). Л. 61).
- 22 Долгополов Л. Указ. соч. С. 18.
- 23 Отчеты и документы К. Герда (Чайникова К. П.). Л. 29.
- 24 Последовательность издания сборников Кузубая Герда и вошедших в них стихотворений не вполне соответствует периодизации творчества поэта: первый



период – «раннее творчество» (1915–1921 гг.), второй период – «зрелое творчество» (1921–1926 гг.), третий период – «позднее творчество» (1924–1931 гг.). (См. подробнее: Камитова А. В. Образный мир Кузубая Герда : оригинал и переводческая интерпретация / авт. предисл. А. В. Камитова ; Удмуртский институт истории, языка и литературы УрО РАН. Ижевск, 2006. С. 8). В первый сборник «Крезьчи» («Гуслар»), вышедший в 1922 г., по наблюдениям Ф. К. Ермакова, вошли тексты, написанные в 1915–1921 гг. (См.: Герд К. Зарни кылчуръёсы : Кылбуръёс, поэмаос // Дасяз, азыкылзэ гожтӥз но валэктонъёс сӥтӥз Ф. К. Ермаков. Ижевск, 1997). Второй сборник «Лёгетъёс» («Ступени»), куда включены стихотворения, написанные в 1924–1931 гг., появился в 1931 г. Он вышел в свет позже третьего сборника «Сяськаяськись музъем» («Цветущая земля», 1927), составленного из стихотворений, созданных в 1921–1926 гг.

- 25 Герд К. Крезьчи. С. 7.  
 26 Там же. С. 23.  
 27 Там же. С. 47.  
 28 Там же. С. 107.  
 29 Там же. С. 108.  
 30 Там же. С. 120.  
 31 Там же. С. 93.  
 32 Там же. С. 58.  
 33 Там же. С. 43.  
 34 Там же. С. 57.  
 35 Цит. по: Кузнецов Н. Из мрака... Ижевск, 1994. С. 12.  
 36 Герд К. Крезьчи. С. 179.  
 37 Там же. С. 110–111.  
 38 Там же. С. 91.  
 39 Литературная энциклопедия терминов и понятий / гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М., 2001. С. 414. Одним из пропагандистов таких мероприятий был Л. Д. Троцкий. Его выступления в 1922–1924 гг. были направлены на создание «эпохи культурничества», главным двигателем

которой должна была стать интеллигенция: «На открытом культурном фронте государству в 1922-м нужны были <...> управленцы культурой и организаторы литературного процесса. Эти функции, по Троцкому, необходимо возложить на критику» (Корниенко Н. В. Крестьянский вопрос в литературно-критических полемиках «нэповской оттепели» // История русской литературы XX века. В поисках новой идеологии... С. 13).

- 40 См., например: Ильин Я., Данилов В., Жуйков С. [и др.]. «Гердовщиналэн» ымнырзэ шобырътыса вадеслы тупатскемезлы пумит : «Лёгетъёс» книга сярсь // Удмурт коммуна. 1932. 8 янв. ; Тимашев [М.] ВУАРИПлэн аяз сьлӥсь кӧна ке уж'ёсыз: Тэкшерон // Кенеш. 1929. № 6 (24). С. 28–32.  
 41 Камитова А. Указ. соч. С. 6.  
 42 Цит. по: Кузнецов Н. Указ. соч. С. 15–16.  
 43 Герд К. Лёгетъёс. 1922–1930. Кыктэтӥ кылбуркнига = Ступени. Вторая книга стихов. 1922–1930 (на удмуртском яз.). Ижкар, 1931. С. 36.  
 44 Там же. С. 198.  
 45 Там же. С. 176.  
 46 Там же. С. 168–169.  
 47 Исползованная Кузубаем Гердом графическая «лесенка» требуют правильного прочтения данного стихотворения, а именно – прочтения последней строки снизу вверх.  
 48 Герд К. Зарни кылчуръёсы... С. 179.  
 49 Герд К. Сяськаяськись муз'ем. = Цветущая земля. Стихи. Третья книга (на вотском яз.). Казань, 1927. С. 5.  
 50 Цит. по: Кузнецов Н. Указ. соч. С. 21.  
 51 Как известно, время революционной и социальной ломки создало специфические условия для развития культуры: запрещались издания произведений отдельных писателей, подвергалась опасности их жизнь.  
 52 Кузнецов Н. Указ. соч. С. 14.  
 53 Там же. С. 13.

УДК 821.161.1.09–2+929[Ильф+Петров+Вольпин]

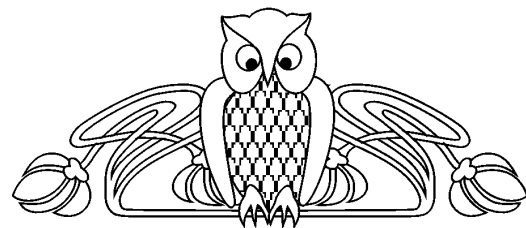
## ИГРОВАЯ ПОЭТИКА ПЬЕСЫ И. ИЛЬФА, Е. ПЕТРОВА, М. ВОЛЬПИНА «ПОДХАЛИМКА»

М. А. Шеленок

Саратовский государственный университет  
E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

В статье исследуется игровая поэтика пьесы И. Ильфа, Е. Петрова, М. Вольпина «Подхалимка» на уровне сюжета, образов персонажей, литературных реминисценций, языкового комизма. Выявляются функции игровой стратегии соавторов – достижение синтеза сатирических и водеvilных принципов и приемов организации текста. Раскрывается связь между «Подхалимкой» и романом И. Ильфа и Е. Петрова «Золотой теленок».

**Ключевые слова:** И. Ильф, Е. Петров, М. Вольпин, игровая поэтика, «театр в театре», литературная игра, языковая игра, сатира, сатирический образ, пародия, водеvil.



Poetics of Play in the Theatre Piece «Lickspittle»  
by I. Ilf, E. Petrov, M. Volpin

M. A. Shelenok

The article researches the play poetics of the theatre piece «Lickspittle» by I. Ilf, E. Petrov, M. Volpin on the level of the plot, characters, literary reminiscences, language humor. Functions of the co-authors' play strategy are identified, such as achieving the synthesis of satire and vaudeville principles and the techniques of text structure. The link between «Lickspittle» and the novel by I. Ilf and E. Petrov «The Golden Calf» is revealed.

**Key words:** I. Ilf, E. Petrov, M. Volpin, play poetics, 'theater within the theater', literary play, language play, satire, satirical image, parody, vaudeville.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-94-101



В 1930 г. И. Ильф и Е. Петров впервые обращаются к драматургии: совместно с М. Вольпиным они создают пьесу «Подхалимка», премьера которой состоялась в этом же году на сцене Московского мюзик-холла. Л. Яновская отмечает: «Она шла каждый вечер с 6 октября по 21 декабря <...>. Комедия безусловно пользовалась успехом»<sup>1</sup>. Спустя три неполных месяца после премьеры по требованию Главреперткома «Подхалимку» снимают с репертуара, а ее публикация станет возможной только в 1960-е гг.<sup>2</sup>

Исследователи творчества И. Ильфа, Е. Петрова, М. Вольпина и авторы работ по русской драматургии XX в. к данной пьесе практически не обращались. Исключением стали процитированное нами небольшое предисловие Л. Яновской к журнальной публикации 1968 г. и комментарий М. Долинского к сборнику 1989 г. «Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска: Рассказы, фельетоны, очерки, пьесы, сценарии» («Подхалимка» в данную книгу не вошла). Исследователь добавляет к фактам, приведенным в предисловии Яновской, отзыв Главреперткома, из которого следует, что пьеса получила статус «произведения <...> идеологически слабого и поверхностно разработанного и неактуального»<sup>3</sup>.

На наш взгляд, анализ проблематики и поэтики первого драматургического произведения соавторов через призму игры позволяет выявить характерный для произведений И. Ильфа и Е. Петрова синтез художественных возможностей сатиры и водевиля, долгие годы вызывавший нареkania критики.

Цель данной статьи – раскрыть игровую природу пьесы И. Ильфа, Е. Петрова, М. Вольпина «Подхалимка», осмыслив формально-содержательные функции игровых приемов на разных уровнях текста.

В понимании игры как авторской стратегии с широким комплексом приемов мы опираемся на исследования О. Корниенко<sup>4</sup> и И. Александровой<sup>5</sup>. Игровая поэтика, по определению О. Корниенко, – «художественная система, элементы которой обладают повышенным игровым модусом и нацелены на игру с читателем»<sup>6</sup>. К элементам игровой поэтики следует отнести скрытые аллюзии, ложные (уводящие читателя в сторону) ходы сюжета, приемы «Qui pro Quo» и «театр в театре», языковую игру. «Qui pro Quo» («кто вместо кого») является совмещением сюжетно-характерологических игровых стратегий, его суть «заключается в том, что одно лицо, вещь или понятие принимают за другое»<sup>7</sup>. Показательно, что Корниенко говорит о данном приеме как о мощном средстве характеристики времени, картины окружающей жизни и структурообразующем факторе сюжетной динамики в романах И. Ильфа и Е. Петрова «Двенадцать стульев» и «Золотой теленок»: «Остап Бендер выдает себя (а его, соответственно, принимают) за художника, шахматиста, пожарного инспектора, сына Воробьянинова, сына Лейтенанта Шмидта,

сценариста и т. д. <...> Остапа увлекает сам процесс игры»<sup>8</sup>.

Думается, процесс игры не менее увлекателен для самих Ильфа и Петрова – представителей «одесской литературной школы». Писатели-одесситы «оттачивали свою наблюдательность, играя»<sup>9</sup>, что способствовало возникновению ощущения двусмысленности и возможности вариативного прочтения их произведений. Отметим, что одна из важнейших функций игровой поэтики, по мнению Александровой, заключается в достижении особой двуплановости, когда автор, не отступая от веселого тона, переносит свою оценку в подтекстовую зону, благодаря чему удается выявить сатирическую адресацию текста<sup>10</sup>.

Разнообразные игровые приемы, выявленные Корниенко, характерны не только для романов Ильфа и Петрова, но и для всего их творчества, в частности – для драматургических произведений начиная с «Подхалимки»<sup>11</sup>. Игра охватывает все художественное пространство пьесы – сюжет, образы персонажей, стиль, язык.

Самым ярким проявлением игрового начала в пьесе является «вариативность» развития действия. Соавторы «запутывают» сюжет, вводят «ложные» ходы, которые позволяют, с одной стороны, интерпретировать произведение как водевиль с присущими ему жанровыми особенностям, с другой – как сатирическую комедию, нацеленную на разоблачение современных пороков.

Объектами сатирического разоблачения в пьесе являются подхалимство, приспособленчество и взяточничество. Супруги Младенцевы, центральные персонажи пьесы, представлены как современные подхалимы-приспособленцы. Они действуют разными методами, стараясь достичь единой цели (и каждому из них это удастся) – «угодить» ответственному работнику из Москвы Сундукееву, чтобы заполучить его фотографию с автографом. Комизм положения, обнажаемый соавторами, состоит в том, что фотокарточка принимается супругами-подхалимами за знак отличия, дающий полномочия чуть ли не большие, чем партийный билет: «Это лучше, чем 100 медалей. Мы повесим эту карточку над твоей кроватью. У нашего дома выстроится очередь <...>. Но мы будем пускать только самых ответственных, от которых зависит твое продвижение. Они будут приходить со своим сахаром (здесь и далее курсив наш. – М. Ш.) <...>. И другу товарища Сундукеева наперебой будут предлагать лучшие должности»<sup>12</sup>. Мотив всемогущей «бумажки», способной заманить не только человека, но и его чувства (в данном случае – дружбу) отсылает к эрдмановскому «Мандату» и «Рассказу о товарище Алладинове и его волшебном билете» И. Ильфа и Е. Петрова из цикла «1001 день, или Новая Шахерезада» (1929). У Эрдмана силу имеет мандат (пусть даже фальшивый), в «Рассказе о товарище Алладинове» партийный билет уподобляется лампе с джином: «... достаточно лишь раскрыть его и хлопнуть по



нем ладонью, чтобы получить то, чего желаешь, или избавиться от того, чего не желаешь»<sup>13</sup>. В «Подхалимке» гарантом всевозможных привилегий становится не официальный документ, а обыкновенное фотоизображение ответственного работника из Москвы.

Сосредоточение сюжетного действия вокруг вожаемой фотографии открывает перед соавторами большие перспективы в создании игровых ситуаций, позволяет им сопрягать комические эпизоды как сатирического, так и водевильного характера.

Варвара Николаевна Младенцева, пределом мечтаний которой являются заграничный лак и шляпка, бегаёт по пляжу в поисках московского чиновника, постоянно попрекая мужа: «Баран! <...> Если тебя когда-нибудь и посадят, то только за глупость» (174–175). В ее понятии подхалимство – один из способов дать взятку, но не материальную, а «психологическую». Авторы отдают Младенцевой целый монолог о преимуществах «психологических» взяток, в котором чувства представлены как материальные предметы, имеющие вес и цену: «О простой взятке знают самое меньшее два человека – взяткодатель и взяткобратель. О психологической взятке знает только тот, кто ее дает. Берущий даже не подозревает, что его уже купили. Денежная взятка – дело неверное. <...> Глупо, опасно и, наконец, дорого совать в руку нужного человека сторублевую бумажку <...>. Гораздо умнее, безопаснее и дешевле дать человеку на 30 рублей обыкновенной рыночной лести, на двенадцать с полтиной своевременных поддакиваний, на четвертной билет телячьего восторга, на червонец собачьей преданности, на 8 рублей бурных аплодисментов, переходящих в овацию, на 14 рублей благожелательной самокритики, ну и на полтинник женской заботливой руки» (175).

Обыгрывая существование различных форм взяток и выделяя подхалимство как один из их видов, авторы тонко замечают, что «из честности» не берут лишь единицы – «кое-кто», большинство же – из страха! Для Младенцевой дача взятки и подхалимство – «обыкновенный житейский такт» (175). При товарище Сундукееве она готова хвалить то, что перед этим ругала при муже. Например, сначала Младенцева строго наказывает супругу: «Только не вздумай купаться в море! <...> Потому, что в нем *все* купаются. И вообще, запомни раз и навсегда, что ты не дельфин. Мы не затем приехали, чтобы плескаться» (176), а Сундукееву, любящему море, Варвара Николаевна твердит: «Да, море! Какая роскошная стихия! Море, в котором *все* купаются! Мы с мужем специально приехали сюда поплескаться, знаете, как дельфины, под ласковым солнышком» (176). Подхалимка не только меняет свое отношение к морю и дельфинам, но и обо *всех*, т. е. о массе (толпе) купающихся, говорит по-разному. При Сундукееве ей важно показать, что они с мужем

– часть народа, такие, как *все*; своему супругу она внушает мысль о бесполезном поиске высокопоставленного чиновника там, где *все*, тем более что им нужны не *все*, а конкретный деятель.

Другой пример – эпизод с шахматами. Младенцев, увидев приближающуюся жену, в страхе прекращает игру с Сундукеевым и убегает: «Не затем, говорит, мы сюда приехали, чтобы ты в шахматы играл. <...> Не дай бог увидит меня за шахматами» (177); Варвара Николаевна перед ответственным работником начинает рассуждать о шахматной игре, в которой ничего не смыслит: «Да, шахматы! Это обворожительная игра. Игра для гигантов мысли. <...> Я вот уже третий день умоляю мужа сыграть со мной. Но он ни за что! Не для того, говорит, мы сюда приехали, чтобы в шахматы играть!» (178). Обнаруживая свое невежество, она называет в одном ряду с известными шахматистами, проверяя имена Ласкера (Эммануил вместо Эмануэль) и Капабланки (Григорий Маркович вместо Хосе Рауль), писателя Рабиндраната Тагора (на наш взгляд, авторы обыгрывают визит Р. Тагора в СССР, совпавший с периодом работы над пьесой). Затем вступает в игру, не зная правил, и, не желая опозориться перед «взяткобрательем», начинает льстить торговцам, с которыми еще недавно ругалась, чтобы те научили ее играть: «Миленький Постоношвили, научите играть в шахматы, умоляю вас. <...> Ну, Постоношвильчик! <...> Осипов, ну вы научите. Я у вас с утра до вечера сниматься буду» (178). Когда оба отказываются, ссылаясь на неумение, Варвара Николаевна избегает позора, отправляя Сундукеева в море смывать простоквашу, которой она намазала тело «ответственного работника».

Но самым ярким примером является сцена, в которой Сундукеев, раскусив подхалимку, решил поиздеваться над ней (здесь поведение Младенцевой напоминает действия городского из рассказа А. П. Чехова «Хамелеон»: женщина меняет свое отношение к мальчику, как унтер-офицер к собачонке). Мальчик-чистильщик поет песенку-дразнилку про Варвару Николаевну, когда женщина уже готова наказать мальчика, Сундукеев называет чистильщика способным, а его опус – забавным. Подхалимка объявляет о своей безграничной любви к юному чистильщику Жоре, пророча ему судьбу «второго Ломоносова» и «*третьего* Максима Горького». Когда на Жору падает подозрение в краже сундукеевских часов, Варвара Николаевна сбрасывает с колен мальчика, с которым она буквально нянчилась, выкрикивая: «Пошел вон, дрянь!» (181), а после замечания Сундукеева: «Он все-таки славный мальчик. Детей надо лелеять», – снова выступает в роли «доброй тети». Поведение подхалимки, раскрывающее ее двуличный характер при общении с начальством или мужем и торговцами, построено на традиционном комедийном приеме, основанном на контрасте (речевая характеристика и действия персонажа, изменяющиеся в нужный момент





в противоположную сторону в зависимости от обстоятельств). Этот же прием Ильф и Петров используют для характеристики геркулесовца Бомзе в романе «Золотой теленок». При сослуживцах-энтузиастах он хвалит индустриализацию: «Именно – воля коллектива! Пятилетка в четыре года, даже в три – вот стимул, который... Возьмите наконец даже мою жену. Домашняя хозяйка – и та отдает должное индустриализации. <...> Что плакать об индивидуальности, о личной жизни, когда на наших глазах растут зерновые фабрики, Магнитогорски, всякие комбайны, бетономешалки»<sup>14</sup>, а при недовольных нынешней политикой – ругает ее, сожалея об утрате индивидуализма: «<...> просто ужас какой-то! Я с вами совершенно согласен. Именно никакого простора для индивидуальности, никаких стимулов, никаких личных перспектив. Жена, сами понимаете, домашняя хозяйка, и та говорит, что нет стимулов, нет личных перспектив. <...> Зачем строить Магнитогорски, совхозы, всякие комбайны, когда нет личной жизни, когда подавляется индивидуальность?»<sup>15</sup> Геркулесовец, подкрепляющий свои слова вымышленным мнением жены, знает подход к каждому из сослуживцев, благодаря чему «все <...> считали Бомзе честным и, главное, принципиальным человеком. Впрочем, он и сам был такого же мнения о себе»<sup>16</sup>. Данный прием одновременно работает на создание сатирического образа и комической атмосферы.

В заглавии произведения вынесена авторская характеристика Варвары Младенцевой, однако в пьесе действует еще и подхалим, но мы об этом узнаем только в финале. Мелкого служащего Микулу Селяниновича Младенцева авторы представляют как «скрытого/тайного» подхалима. На первый взгляд, перед нами образцовый служащий, честный и нечестолюбивый, несправедливо обижаемый супругой и желающий просто отдохнуть. На самом деле, одев на себя маску «неподхалима», он действует «от противного»: «На кой черт мне карьера, особенно сделанная грязными руками моей жены» (183). Обличая супругу, которая якобы заставляет его, чуть ли не насильно, участвовать в даче «психологической взятки», Младенцев спокойно идет к своей цели. В итоге Сундукеев, душевно расположенный к простому «хорошему мужику» Микуле, сам предлагает ему сфотографироваться: «Приятно знать, что на местах сидят такие люди. <...> Может, снимемся вдвоем? На память. На зло твоей лани» (183). В финале, когда Сундукеева нет рядом, Микула Селянинович, хвастаясь перед женой, произносит саморазоблачительный монолог: «И я <...> ни перед кем на колени не становился и никого на колени не сажал. И вообще ни о чем не просил, а меня просили. Да и откуда же тебе знать, что такое настоящее подхалимство? Послужи с мое, тогда узнаешь» (184). Младенцева можно поставить в один ряд с Александром Корейко, который в глазах сослуживцев выглядит как «советский мышонок»:

«– Робкий он какой-то, – говорил о нем начальник финсчета, – какой-то уж слишком приниженный, преданный какой-то чересчур. <...> Другой бы на его месте карьеру сделал, <...> а этот – шляпа! Вся жизнь будет сидеть на своих сорока шести рублях»<sup>17</sup>. Остап Бендер о нем и скажет: «А тот, белоглазый, просто ничтожество <...>. Предел его ночных грез – покупка волосатого пальто с телячьим воротником. Это – не Корейко. Это – мышшь»<sup>18</sup>. Корейко прибегает к подхалимству для того, чтобы специально выглядеть ничтожным служащим, тщательно маскируя свою личность подпольного миллионера. Младенцев же, отказываясь от повышения, продвигается вверх по карьерной лестнице, вызывая симпатию у начальства своим «правильным» поведением (следует обратить внимание и на «по-детски невинную» фамилию персонажа). Создавая два этих образа, Ильф и Петров показывают, что наиболее опасен именно такой – «скрытый/тайный» – тип подхалима, которого намного сложнее обнаружить.

Играя с читателем, как и при создании образа Младенцева, соавторы дают изначально ложную оценку товарищу Сундукееву, одному из «простых ребят», заседающих в центре. На первый взгляд он может показаться даже героем-резонером, обличающим подхалимку. Однако, будучи «ответственным работником», он не смог разглядеть настоящего подхалима и карьериста под маской честного служаки и помог ему в продвижении «к новой, лучшей жизни». Более того, он все равно покупается на лесть и «раскаianie» Варвары Младенцевой. Таким образом, высокопоставленный чиновник, абсолютно не разбирающийся в человеческих чувствах и остающийся глухим к здравому смыслу (отсюда говорящая фамилия «Сундукеев» – сундук, а не человек), является также сатирическим персонажем.

Игровая организация сюжета позволяет взглянуть на ту же историю как на развлекательное комическое действие, развивающееся по водевильной схеме. В основе водевильного конфликта – взаимоотношения супругов Младенцевых. Перед нами безвольный муж, подчиняющийся во всем своей жене. Варвара, постоянно оскорбляя и попрекая мужа, говорит о теплоте «женской заботливой руки», которую готова предоставить любому «ответственному» товарищу. Она кричит, что занимается подхалимством ради благосостояния своего супруга, при этом не дает ему никакой свободы и возможности отдохнуть: запрещает купаться в море, играть в шахматы или чистить обувь. Микула Младенцев до самого финала будет выглядеть простым служакой, желающим спокойно отдохнуть от городской суеты, работы, жены и просто пообщаться с земляком. Он случайно знакомится с неким товарищем, вступает с ним в приятельские отношения, даже не предполагая, что перед ним ответственный работник Сундукеев (о своем московском начальнике Младенцев имеет лишь обобщенное представление:



«<...> это работник республиканского значения! <...> выше его по линии “Стройрыбы” один бог!» (174)). Получить желаемую фотокарточку скромному «консультанту по рыбьим хвостам» помогает водевильный случай. Авторские ходы «обманки» запутывают читателя/зрителя, который не может понять: «Играет ли Младенцев с самого начала? И играет ли?». Только в финале авторы показывают истинное лицо подхалима: «У самого аппарата Младенцев внезапно прижимается к Сундукееву, обнимает его, кладет голову к нему на плечо» (183).

Авторская игра двумя планами сюжета приводит к «двойной» развязке. С одной стороны, «муж своей жены» торжественно вырывается «из-под каблука». Несмотря на то, что оба получают желаемые фотокарточки, победителем из ситуации выйдет лишь подхалим-супруг. В финале на остолбеневшую после триумфального самораскрытия Микулы и собственного позорного разоблачения Варвару Николаевну торговец Постанововили надевает войлочную шляпу, за которую они долго торговались, со словами: «Так и быть. Бери за восемь!» (184), с подтекстом «Эх, ты – шляпа!». В этом случае перед нами характерный для водевиля «счастливый» финал с наказанием водевильного злодея – Варвары. Однако для авторов такое завершение не может быть счастливым, поскольку в нем торжествует «отрицательный тип». Сатирики предупреждают, что подхалимы, карьеристы и приспособленцы готовы прибегнуть к самым разным ухищрениям для достижения своих целей, а потому нужно всегда быть начеку и бороться за социально-нравственную чистоту общества.

На уровне сюжетного действия трудно определить, какая из форм комического доминирует: сатирическое разоблачение порока осуществляется в значительной мере водевильно-развлекательными средствами, которые органично соединяются с другими игровыми приемами.

Игровое начало, формирующее иронический подтекст, проявляется в куплетах мальчика-чистильщика, являющихся формальным признаком водевильного жанра. «Чистильщик (*поет, барабана щетками по ящику*)» блатную одесскую песню: «Шум прогремел, изоляция идет, // Губернский розыск посылает телеграммы, // Что город Киев переполненный ворами, // Что наступил критический момент, // Что заедает темный элемент. // Поч-чистим!» (172). В самой песенке беспризорника говорится об уголовниках-рецидивистах, но звучащий после нее зазывной клич «Поч-чистим!», рассчитанный на привлечение клиентов, становится в данном контексте двусмысленным: он звучит как лозунг, обещающий очистить страну от недостатков и отрицательных явлений. Во втором куплете дается комическая характеристика Варвары Младенцевой: «Жила-была крокодила, // крокодила порешила, // чтоб за чистку не платить, // мужу ноги отрубить!» (179). Дразнилка в карикатурном виде повторяет

один из комических эпизодов пьесы, где Варвара запрещает своему мужу чистить ботинки. Показательно, что комические куплеты исполняет чистильщик, т. е. тот, кто чистит обувь, и тот, кто выводит на чистую воду (авторы обыгрывают разные значения слова). Младенцева, желая подольститься к Сундукееву, «*поет, передразнивая Жору* (выделено авторами. – М. Ш.)» (180). Она делает это дважды: сначала чтобы показать, какой ужасный стишок сочинил мальчишка, а потом – наоборот – чтобы продемонстрировать многообещающие способности юного стихотворца. Здесь куплет играет роль саморазоблачительной речи, при произнесении которой сам персонаж не замечает этого.

В «Подхалимке» много легких, рассчитанных на комический эффект диалогов, которые пародийно обыгрываются по ходу действия. Например, продавец-палаточник, фотограф и чистильщик для поддержания беседы знакомятся с посетителями пляжа и начинают подробно их расспрашивать о месте жительства (вплоть до точного адреса), о службе и семье. Любопытство заставляет продавца Постанововили не к месту задать вопрос о стоимости цинковой ванны. Ответственный работник Сундукеев удивлен большому количеству вопросов частного характера. Он пытается выяснить, чем вызван такой интерес:

«Сундукеев: <...> А вы что же, из Москвы разве?

Постановили: Зачем из Москвы? Мы местные.

Сундукеев: Что ж у вас там, родственники?

Фотограф: Зачем родственники? Никого там не знаю.

Сундукеев: Просто интересуетесь?

Постановили: Совсем не интересуемся.

Сундукеев: Зачем же вы меня расспрашиваете?

Фотограф: Как – зачем? Для вежливого разговора» (172–173). Раздраженный Сундукеев начинает наобум задавать вопросы, не связанные между собой, пародируя так пустую беседу с курортными дельцами (т. е. ответственный работник выступает в роли пародиста):

«Сундукеев (*чистильщику*): Как зовут?

Чистильщик: Жора. А что?

Сундукеев (*Постановили*): Бабушка есть?

Постановили: Две. А что?

Сундукеев (*к Осипову*): Колбасу любишь?

Фотограф: Не люблю. А что? <...>

Сундукеев: Да ничего. Так. Для вежливого разговора» (173). Так авторы не только вводят характерные для водевильного жанра диалоги, построенные по принципу словесной дуэли, но и пародируют их через «внутреннюю» пародию в репликах персонажа (Сундукеева).

По-водевильному происходит знакомство Варвары с Сундукеевым, построенное на путанице и разыгранное через вещь/предмет. Председатель правления вернулся за своим полотенцем:



«Варвара Николаевна (*кидается к Сундукееву, выдирая у него полотенце из рук*): Что вы хватаете чужие вещи! Барбос!

Сундукеев: Простите, это мое полотенце.

Фотограф и Постановщики: Правильно! Товарища Сундукеева полотенце.

Варвара Николаевна: Так вы товарищ Сундукеев? <...> Я почему-то думала, что вы гордый, недоступный человек в наглухо застегнутой толстовке. А вы оказались...

Сундукеев: Барбосом?» (176). Диалог завершается заявлением чиновника, рассказывающего о своей любви к морю и пляжному отдыху: «Черт бы его драл, это море, ласковое солнышко» (176). Данный прием способствует достижению комического эффекта.

Авторы неоднократно используют прием «театр в театре». В одном из эпизодов Варвара Николаевна, чтобы показать мужу вариативность интонаций на примере приветствия, устраивает настоящую репетицию, пытаясь смоделировать ситуацию, при которой могла бы произойти дача «психологической взятки». Она использует мужа в качестве ассистента, поучая его, как строгий режиссер:

«Варвара Николаевна: <...> Садись. Вообрази на минутку, что ты умный, занятой, ответственный человек. (*Усаживает мужа.*) Ты задавлен делами. И вот к тебе приходит незнакомая женщина и говорит: “Здравствуйте” (*произносит это слово кокетливо.*) Что ты мне ответишь?

Младенцев: <...> Ну, отвечу: садитесь, пожалуйста, очень рад. Приятно вас видеть.

Варвара Николаевна: Ничего подобного! Ты мне ответишь: “Я занят, не мешайте”. А теперь так: я вхожу, придвигаю стул и говорю (*сухо, деловито*): “Здрате”. Что ты ответишь?

Младенцев: Я занят, не мешайте! Пошла вон!

Варвара Николаевна: Вот тупица! Ты ответишь мне: “Чем могу? Садитесь, пожалуйста, очень рад”. А это уже большой шаг вперед» (175).

Варвара на протяжении всей пьесы играет перед Сундукеевым, вовлекая в свой спектакль мальчика-чистильщика Жору, чтобы тот сыграл роль племянника, боготворящего свою тетю:

«Варвара Николаевна: <...> Иди, иди к своей тете! (*Вынимает рубль и незаметно от Сундукеева показывает его Жоре.*) Иди, тетя тебе хочет что-то сказать. <...>

Чистильщик (*подходит вплотную, берет деньги, прячет их*): Ну чего тебе, семибатовная?

Варвара Николаевна: <...> (*Чистильщику шепотом*). Садись, садись, бандит! (*Громко.*) Милый мальчик! <...> Ну, скажи своей тете что-нибудь ласковое. (*Шепотом.*) Говори: спасибо, дорогая тетя, за то, что ты меня перевоспитала. <...>

Чистильщик (*грубым голосом*): Спасибо, тетка, что ты меня... Как?

Варвара Николаевна (*шепотом*): Пе-ре-вос-пи-та-ла.

Чистильщик (*радостно*): Пе-ре-вос-пи-та-ла!» (180–181).

При этом Младенцева дает мальчику взятку: после неудачной попытки «психологического» подкупа, она вручает ему рваный рубль.

В момент, когда Сундукеев произносит нравоучительные монологи в адрес разоблаченной подхалимки, она продолжает льстить, играя роль раскаивающейся грешницы: «Да, бичуйте меня, бичуйте! Такие, как я, не заслуживают жалости. (*Плачет.*) <...> Вы переломили мою жизнь. Я подхалимка, и не было ни одного человека, который мог бы устоять против моей системы. Вы первый разгадали меня. <...> спасибо вам!» (181).

О блестяще сыгранном спектакле Микулы Селяниновича мы узнаем только в развязке (зрителем этого спектакля-обмана становится не только Сундукеев, скрывающий свое имя от Младенцева, но и настоящая публика, сидящая перед реальной сценой). Таким образом, каждый из супругов Младенцевых является в своей постановке и режиссером, и актером.

В пьесе есть также пример «неудавшейся игры», когда участники не поняли, что идет игра, буквально восприняли происходящее и не смогли в нее включиться: в сцене, где Варвара Николаевна показывает мужу, как здороваться с разными интонациями, фотограф и продавец отвечают ей, подумав, что с ними здороваются на самом деле:

«Варвара Николаевна <...> (*С различными интонациями и оборачиваясь во все стороны*): Здравствуйте, здравствуйте! Здравствуйте! Здравствуйте.

Осипов и Постановщики (*высовываясь*): Здравствуйте! Здравствуйте! Фруктовые воды! Моментальная фотография! Шляпы войлочные!» (175).

Игровые стратегии соавторов проявляются также на уровне интертекстуальных связей. Ю. Щеглов отмечает, что в творчестве Ильфа и Петрова переключки с классическими произведениями мировой литературы могут обнаруживаться на фразеологическом и стилистическом уровнях: «Каждая фраза <...> – есть цитата, пародия, стилизация или языковая игра, источники и прототипы которой можно проследить до бесконечности»<sup>19</sup>. В «Подхалимке» авторы обращаются к текстам Пушкина, Гоголя и Грибоедова. Варвара Младенцева хвастается, подобно гоголевскому Хлестакову: «С Сундукеевым дело на мази. Я уже с ним на дружескую ногу» (179) (ср.: «с Пушкиным на дружеской ноге»). Младенцев, жалуясь на жену, вспоминает слова Мазепы из пушкинской поэмы «Полтава», сталкивая их слишком буквально: «Помните, у Пушкина: “В одну телегу впрячь не можно коня и трепетную лань”. Так и у нас. Я по натуре конь. А жена по характеру какая-то лань трепетная» (177). После этого сравнения Сундукеев будет иронично называть Варвару Николаевну «ланью». И, наконец, к самому Младенцеву Сундукеев обратится: «А, муж своей жены!» (182). Здесь, на наш взгляд, авторы делают отсылку к реплике Чацкого из



комедии «Горе от ума», которую соавторы обыгрывают, начиная со списка действующих лиц. Мелкий служащий, «муж-мальчик, муж-слуга» с былинным богатырским именем «Микула Селянинович» носит фамилию «Младенцев», вызывающую ассоциации с беззащитностью и полной зависимостью от кого-то (в данном случае – от жены). На оксюмороне основано также сочетание грубого и властного имени «Варвара» с той же «детской» фамилией, показывающее двуликость героини. Лишь в финале, оказавшись победителем, Микула Селянинович выходит «из-под каблука» супруги. Наряду с интертекстуальными связями с классикой первой половины XIX в., в пьесе обнаруживаются интратекстуальные отсылки к творчеству соавторов. Так, словосочетание «гиганты мысли» (178), включенное в речевые партии Младенцевой и Сундукеева, является, на наш взгляд, напоминанием иронической характеристики, которую Остап Бендер дал Кисе Воробьянинову. Тем самым Ильф и Петров в рамках литературной игры расширяют реминисцентное поле произведения, сближая «век нынешний» и «век минувший».

Соавторы обращаются к различным приемам языковой игры, одним из которых становится каламбур, обыгрывающий советские речевые клише. Когда Варвара Младенцева говорит Сундукееву, что решила посторожить его полотенце, чиновник отвечает: «Спасибо, но, право, не стоило стоять на страже частной собственности» (176). Другой пример – рекламный плакат «Частная торговля Б. И. Слушали-Постановили» (172) является пародией на формулировку слушания и постановления о частной торговле (пародийна сама фамилия продавца). Следует отметить, что в отзыве Главреперткома на «Подхалимку», датированном 9 сентября 1930 г., содержится замечание за неразборчивой подписью политредактора о необходимости в изменении фамилии торговца-палаточника Слушали-Постановили. Представителю Главреперткома не понравилось рассчитанное на комический эффект обыгрывание официальных формулировок «Слушали. Постановили». Возможно, для современников Ильфа и Петрова в фамилии торговца шляпами отчетливо слышалась каламбурная отсылка к фамилии «кремлевского горца» – Джугашвили. По мнению М. Долинского, цензор «то ли <...> опасался, что эта шутка оскорбит весь грузинский народ, то ли одного, но грозного грузина»<sup>20</sup>, в результате чего пьеса и была снята с репертуара.

Некоторые каламбуры в пьесе построены на лексических ошибках. Например, Младенцева в одной из своих реплик характеризует Сундукеева как «неумолимого диалектика» и «проникновенного сердцеда» (181).

Сатирики прибегают к ироническим сравнениям. Так, в начале пьесы с простыми чистильщиками обуви сравниваются советские писатели: «Чистильщик: А правда, что в Москве всех

чистильщиков взяли на жалованье? 160 рублей в месяц и гуталин от государства?

Сундукеев: Это писатели 160 рублей в месяц. И то со своими чернилами» (172).

Также авторы используют один из любимых приемов – острословие – в репликах персонажей. Ответственный работник заявляет: «Обыкновенный взяточник в тысячу раз лучше <...>! Тот хотя бы рискует» (181); чистильщик, убегающий от обещавшей его изувечить Варвары, дает ей характеристику: «Ой, быстро бегаешь! Не дама, а мотоциклетка» (179), а Младенцев сетует: «Раскрепостил я ее на свою голову» (177) и т. д.

Как видим, соавторы увлечены литературной и языковой игрой, которая позволяет им достичь комического эффекта, рождает иронический подтекст.

В своей дебютной пьесе И. Ильф и Е. Петров используют различные приемы игровой поэтики: уводящие читателя в сторону сюжетные ходы, изображение игрового процесса (шахматная партия), «театр в театре», литературные реминисценции и языковую игру. Организуя сюжет по принципу игры, соавторы создают своеобразный комедийный жанр: привносят в сатиру развлекательный элемент, одновременно придают водевильным сценам более глубокий смысл благодаря подтексту. Таким образом, главной функцией игрового начала в «Подхалимке» является достижение органического синтеза сатирического и водевильного, серьезного и развлекательного планов. Незаслуженно забытая пьеса соавторов содержит в себе те художественные возможности, которые получают развитие в их последующем драматургическом творчестве.

## Примечания

- 1 Яновская Л. (Предисловие к пьесе «Подхалимка») // Радуга. Киев, 1968. № 1. С. 171.
- 2 Там же.
- 3 Долинский М. Комментарий и дополнения // Ильф И., Петров Е. Необыкновенные истории из жизни города Колоколамска : Рассказы, фельетоны, очерки, пьесы, сценарии. М., 1989. С. 477–478.
- 4 См.: Корниенко О. Типология форм игровой поэтики в литературе. URL: <http://dspace.nbuv.gov.ua/bitstream/handle/123456789/16594/51-Kornienko.pdf?sequence=1> (дата обращения: 10.02.2015).
- 5 См.: Александрова И. Игровые стратегии в комедиях И. А. Крылова начала XIX века // Наукові записки Харківського національного педагогічного університету ім. Г. С. Сковороди. Сер. : Літературознавство. 2013. Вип. 3(2). С. 3–11. URL: [http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzl\\_2013\\_3\(2\)\\_3.pdf](http://nbuv.gov.ua/j-pdf/Nzl_2013_3(2)_3.pdf) (дата обращения: 10.02.2015) ; Она же. Игровая поэтика «Подщипы» И. А. Крылова // Учен. зап. Тавр. нац. ун-та им. В. И. Вернадского. Сер. Философия. Культурология. Политология. Социология. 2013. Т. 24 (65), № 3. С. 3–8.
- 6 Корниенко О. Указ. соч.
- 7 Там же.
- 8 Там же.



- <sup>9</sup> См. об этом: Литовская М. «Одесская школа» и ее «стилевое лицо» в литературном процессе 20-х годов // XX век. Литература. Стилль. Силевые закономерности русской литературы XX века (1990–1930 гг.) / отв. ред. В. В. Эйдинова. Екатеринбург, 1994. С. 182–192.
- <sup>10</sup> См.: Александрова И. Игровая поэтика «Подщипы» И. А. Крылова. С. 6.
- <sup>11</sup> Корниенко О. Указ. соч.
- <sup>12</sup> Ильф И., Петров Е., Вольпин М. Подхалимка // Радуга. Киев, 1968. № 1. С. 174. Далее текст пьесы цитируется по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- <sup>13</sup> Ильф И., Петров Е. 1001 день, или Новая Шахерезада // Ильф И., Петров Е. Собр. соч. : в 5 т. М., 1961. Т. 1, С. 496–497.
- <sup>14</sup> Ильф И., Петров Е. Золотой теленок // Там же. Т. 2. С. 123.
- <sup>15</sup> Там же. С. 122–123.
- <sup>16</sup> Там же. С. 123–124.
- <sup>17</sup> Там же. С. 54.
- <sup>18</sup> Там же. С. 127.
- <sup>19</sup> Щеглов Ю. Введение // Щеглов Ю. Романы Ильфа и Петрова. Спутник читателя. СПб., 2009. С. 54.
- <sup>20</sup> Долинский М. Указ. соч. С. 477–478.

УДК 821.352.3.09–1+929Тхагазитов

## ОСОБЕННОСТИ КОЛОРИСТИКИ З. ТХАГАЗИТОВА В КОНТЕКСТЕ ЦВЕТОВЫХ ПРЕДПОЧТЕНИЙ КАБАРДИНСКОЙ ПОЭЗИИ

М. Б. Канукоева

Институт гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра РАН, Нальчик  
E-mail: kbigi@mail.ru

В статье впервые предпринята попытка изучения особенностей колористики в творчестве кабардинского поэта Зубера Тхагазитова. Автор раскрывает национальную специфику цветовой символики и взаимообусловленность исторического и художественного отражения национальной действительности в контексте «большого времени».

**Ключевые слова:** художественное сознание, этическая форма, модальность, цветовой колорит, идеология, поэтическая традиция, художественное отражение.

### Peculiarities of Z. Thagazitov's Colors in the Context of Color Preferences in Kabardian Poetry

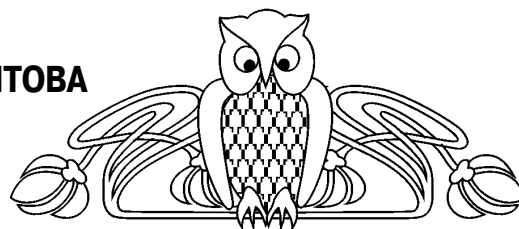
М. В. Kanukoyeva

The article describes an attempt to study the peculiarities of color in the work of the Kabardian poet Zuber Thagazitov for the first time. The author reveals the national specific features of color symbolism and the interdependence of historic and artistic reflection of the national reality in the context of the «greater time».

**Key words:** artistic consciousness, ethical form, modality, color, ideology, poetic tradition, artistic reflection.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-101-104

В определении способов и механизмов визуального представления поэтического образа одной из фундаментальных проблем можно признать эволюционную хронологию формирования и бытования отражения в его осознаваемой эстетической форме<sup>1</sup>. Художественное восприятие наиболее архаичных текстов – прерогатива современного человека, современного разума. Эпическое описание, эпический натратив – в понимании классического литературоведения – отмечен



подчеркнутым спокойствием, не знает эмоций и индифферентен в оценках героя, что зачастую приводит в своих крайних формах к полной независимости описания объекта от его положения в конкретной эпической ситуации<sup>2</sup> – так, например, «хорош» Сосруко, коварно убивающий Тотреша.

Поэтому следует, по всей видимости, признать, что на определенном этапе развития народного словесного творчества визуальные элементы образного описания имеют характер безусловный, это так называемая «ретикулярная» проекция<sup>3</sup>, известная человеку XXI в. по песенному творчеству палеоазиатских народов. Аксиологическая составляющая образа в целом отсутствует – объекты природы, ее явления, как правило, нейтральны. В попытках отыскать те или иные эмоциональные значимые компоненты эпических представлений нам придется обратиться к образцам словесного творчества, являющимся продуктом социального общества, причем не просто сословного, но того, в котором разделение на сословия уже требует идеологического обоснования – так, как, например, концепция куртуазной любви разделила мир средневекового европейского дворянства на два хронологических отрезка: метами одного из них были факелы в грубых стенах, полы, усыпанные соломой и куски полупрожаренного мяса на завтрак, обед и ужин; другой же был маркирован тонкими шелками, пришедшими из Святой земли, и канцонами трубадуров.

Начальным видом социализации может считаться явление этнической самоидентификации, связанное с первичным формированием наций и народов, при этом эпическое представление героев служит идее национальной консолидации<sup>4</sup> – представители «своего» этнического сообщества воплощают наилучшие внешние и внутренние черты, в роли «чужих» в лучшем случае высту-



пают неопределенные племена, вроде «чинтов» в адыгском нартском эпосе, или даже негуманоидные чудовища, подобные адыряям якутских сказаний.

Словесное представление проходит дальнейшую оценочную институализацию в пост-эпический период, и только в рамках сословного общества важнейшей образной характеристикой становится аксиологический компонент. В границах процесса социализации эстетических воззрений происходит и процесс эмоционального насыщения визуально-сенсорных представлений; иначе говоря, в эпических, а тем более в мифологических текстах зримая деталь того или иного образа, физическое качество того или иного объекта не несет и не может нести оценочной нагрузки вне этнических дефиниций, что вообще наталкивает на мысль о нефункциональности некоторых устойчивых структур, перешедших в эстетическое сознание из эпохи магического синкретизма<sup>5</sup>.

Понятно, что в первую очередь сказанное относится и к цветовым обозначениям. Колоративы можно смело признать наиболее употребляемыми средствами визуализации образа. Визуализация словесного образа в эпоху этнической самоидентификации подразумевает эмоционально окрашенное восприятие цветов, причем в подавляющем большинстве случаев мы имеем дело с однозначными трактовками цветовых представлений, скорее всего, берущими свое начало в культурных стандартах крупных цивилизационных центров, в отличие от иных форм вербального описания, как правило, несистематизированных и во многом уникальных для каждого читателя<sup>6</sup>. Колоративы – наиболее очевидные элементы визуального представления в поэтических текстах. Вполне закономерно именно цветовые обозначения первыми подвергаются аксиологическому осмыслению в моменты становления словесной традиции в сословном обществе. Начальные стадии этого процесса создают ситуацию, когда различные культурные нормы интерпретации цвета исчезают, цвет фактически лишается своего реально-визуального смысла и выступает в произведении в роли оценочного признака, с внешним обликом никак не связанного:

...Одна ее коса – красное золото,  
Другая ее коса – светлое золото,...

...Волосы у нее черные, как воронье крыло<sup>7</sup>, – ясно, что подобные цветовые сочетания невозможны настолько, что говорить о цветовой визуальной реальности образа не приходится.

Цвет как оценочная характеристика в ходе поэтической практики постепенно приобретает довлеющую стабильную семантику и в конце концов в высших проявлениях этого направления своего развития может трансформироваться в дефиницию сословного, а с осознанием классовой принадлежности – идеологического характера. При жесткой оппозиционной модальности, присущей кабардинскому эстетическому сознанию, цветовые представления вырастают в идеологические контрастные

пары, в которых реальное физическое наполнение цветообозначений зачастую игнорируется даже с точки зрения формирования того или иного отношения к описываемому объекту – последний, безусловно, маркируется идеологически, отношение к нему не выстраивается по ходу текста, а постоянно определяется при помощи того или иного колоратива. Цвет фактически актуализируется как самостоятельная величина. Гипертрофированная форма этой тенденции приводит к появлению систем колоративов, к реальному миру вообще имеющих весьма отдаленное отношение<sup>8</sup>.

Описываемое свойство цветообозначений в некоторых эстетических системах принимает навязчивый характер, и в том, что адыгское художественное сознание на сегодняшний день имеет в своем арсенале альтернативные модели функционирования цветовых представлений в тексте, огромная заслуга принадлежит Зуберу Тхагазитову.

Колоративы в текстах З. Тхагазитова не играют ключевой роли, употребление их достаточно редко. Однако они, если и не являются фундаментальными элементами в деле создания убедительных и достоверных зрительных картин в текстах поэта, то, безусловно, обеспечивают функционирование, совершенно специфического и до недавнего времени уникального для адыгской поэзии механизма эстетической когниции.

Во-первых, обращение к цвету в произведениях Тхагазитова произвольно. В его творчестве наблюдается системный отказ от идеологической трактовки колоративов, что вполне ожидаемо и естественно для автора подобного плана. Цвет у Тхагазитова – прежде всего часть визуального опознавания объекта, отсюда его колористическое многообразие. Пусть он преимущественно пользуется другими составляющими внешнего облика, зато цвет описываемого в его произведениях в большинстве случаев – факт эстетической рефлексии<sup>9</sup>.

Отсюда – многообразие цветов. По сравнению с поэтами старшего поколения, да и со своими сверстниками, З. Тхагазитов ограничен в количестве цветовых апелляций – тем более если учитывать косвенные цветоопределения типа «сверкающих снегов» и «закатных вершин». При этом он озабочен фактической точностью при идентификации собственных ощущений, и поэтому в его строках читатель сталкивается с полной палитрой природных красок. Ясно, что он не избежал визуальных и визуально-концептуальных цветовых контрастов – прямых:

... черная земля,  
ты, белым молоком  
вспоившая меня («Родная земля»)<sup>10</sup>,

или окказиональных:

... пропал он во мгле,  
нет могилы его на земле,  
а ты родился на свет! («Разговор с сыном,  
которого я еще не видел»)<sup>11</sup>,



или:

...И бездонно-синяя неба высота,  
Как недостижимая мечта...  
...В сером низком небе облачность густа, –  
Как осуществленная мечта... («Возраст»)<sup>12</sup>.

Однако при всем этом среди упоминаемых напрямую цветов у Э. Тхагазитова – вся протяженность спектра. Особенно примечательным воспринимается то, что, помимо определенных «чистых» цветов, кабардинский поэт часто использует промежуточные тона и полуоттенки – «желтоватый», «красноватый», «розовый», «пожелтевший», «золотой» и т. д. – явление, однозначно связанное с диффузией различных культур, взаимной интеграцией культурных пластов и свидетельствующее о переходе литературы на новый эволюционный этап<sup>13</sup>.

При этом колоративы Тхагазитова зачастую образуют своеобразные – не оппозиционные, а, скорее, последовательные нанизывания цветов:

Земля, ты все время разная –  
Черная,  
Желтая,  
Красная<sup>14</sup>...

В области переходных цветовых обозначений у Зубера Тхагазитова наблюдаются остаточные качества и следы идеологической оппозиции. При практическом отсутствии прямых контрастов идеологически отмеченных цветов поэт часто обращается к сопоставлениям и противопоставлениям комплекса светлых, пастельных тонов, цветов, формирующихся в переходных зонах классического спектра, и определенных «чистых» цветов, этот спектр образующих. Проанализировав несколько примеров подобного противопоставления, мы можем сделать однозначные выводы: чистые цвета спектра, равно как и традиционная пара «черный – белый», соотносятся у Тхагазитова с определенными эмоциональными состояниями представляемого объекта, часто с противопоставлением этих состояний:

...Ты от страданий  
черною была,  
Но белым молоком  
Меня вспоила<sup>15</sup>.

...Лежал сынишка, темный как земля,  
И рядом с ним  
земля красна от крови<sup>16</sup>...

Как мы можем убедиться, в данных примерах использование колоративов кабардинским поэтом полностью лежит в русле традиции контрастного противопоставления, вводящего читателя в семантическое поле оценочного, эмотивно ощутимого поэтического выражения, значимость которого для советской поэтической традиции была непосредственно связана с диктуемой государством политической ролью литературы в целом<sup>17</sup>.

Совершенно иную роль играет у Тхагазитова переходный цвет. Во-первых, ряды пастельных (внеспектральных) цветов образуют в его произ-

ведениях некую оппозицию чистым тонам, иногда полностью определяя образную канву стихотворения. В подобных случаях чистый спектральный цвет номинируется напрямую, его же переходный спутник – либо путем прямого названия, либо опосредованным обозначением через объект-носитель переходного цвета:

– Кто научил тебя чистоте?  
– Белый снег, лежащий по склонам...  
...Ветер стремительный, неугомонный...  
...Черные тучи с влагою слезной...  
...В лесу, одетом в зеленое платье...  
...Земля и дождь, мои добрые братья...  
...Небо, что синью прозрачной лучится<sup>18</sup>...

– нетрудно проследить, как условно-цветовые бинары «белый – ветер», «черный – влага», «зеленый – дождь», «синь – прозрачные лучи» выстраиваются в систему уточняющих сопутствующих эмоциональных определений («чистота», «быстрота», «улыбка», «печаль» и т. п.), создают своеобразный семантический волновой ритм, переводя содержание этого незатейливого стихотворения с ярко выраженной дидактической направленностью в нечто, совершенно отличное от ожидаемого.

Владение пастельными и переходными цветами свидетельствует о стремлении Тхагазитова к визуальной убедительности и достоверности. Однако этим их роль не исчерпывается. Как мы уже упомянули, кабардинский поэт создал особую модель поэтической когниции, в рамках которой колоративы переходного характера получили совершенно неожиданное наполнение.

Все формы цветовых представлений в кабардинской поэзии до Тхагазитова так или иначе сводились к эмоциональным, идеологическим, оценочным статусам. Это свойственно и ему. Однако за стабильным стремлением свести вместе и противопоставить изначально лояльные друг другу качества и объекты скрывается и нечто иное.

Действительно, каким образом в дихотомическую пару могут быть выстроены «белизна снега» и «прозрачность ветра», «чернота тучи» и зыбкие переливы «слезной влаги», «зелень» леса и прозрачная пастель «дождя»? Дихотомия подразумевает противопоставление на общей основе, в приведенных же примерах цветовые характеристики лежат в разных плоскостях: тона и цвета влаги, ветра, хотя и подразумеваются, тем не менее, не могут быть альтернативой чистым цветам.

Более сложный и завуалированный пример цветового сопоставления:

...Весь в слезах, ты больничной стены  
был белей,

Когда полдень в глазах моих медленно гас<sup>19</sup>...

Какова связь и какова природа сопоставления «белого цвета стены больничной палаты» и «гаснущего в глазах полдня»? Это эмотивный визуальный контраст, в котором «белизна» стены, олицетворяя мир больницы, индифферентность



смерти, противопоставит живому, «рыжему» или «огненному» цвету «гаснущих глаз». Это видимое содержание цветового бинара – отголосок традиций контрастного, конфликтного поэтического представления. Но помимо этой привычной семантики в образе заключено что-то совершенно неожиданное. «Большинная стена» в данном тексте выступает по отношению к глазам не только как цветовой фон. Очевидно, что насыщенные теплыми цветами глаза – объект ожидаемо ограниченный в своих объемах – находятся с плоской белой стеной и в другом соотношении, а именно – последняя выступает, прежде всего, как панорамный фон, не цветовой, а пространственный. Противопоставление вполне читаемое: ограниченные в объеме, четко очерченные глаза, наполненные рыжими и огненными цветами, представлены читателю в контрасте с плоской и неограниченной в своих размерах стеной, вытеснившей образ лица. Самое примечательное – цветовое противопоставление реализовано не только в плоскости, но и полноценно задает объемы зрительной картины: глаза находятся на ближнем в визуальном восприятии плане, белая плоскость – в глубине.

В текстах З. Тхагазитова мы находим многочисленные доказательства того, что подобное пространственное понимание роли колоративов в визуальных представлениях для поэта случайным не являлось, а выступало как стабильная составляющая его рефлекторных моделей и способов изображения окружающего мира.

Таким образом, анализ пространственно-колоративных сопоставлений в произведениях Тхагазитова выявляет устойчивую тенденцию к созданию точек акцентированного внимания читателя. Поэт формирует объем в пастельной цветовой гамме и вносит в него своеобразную точку рефлекторной опоры – четко обозначенный и суггестивно активный виртуальный объект в более разреженной среде. Его мышление во многом было обращено именно на акцентно-неравномерное образное представление, что в итоге позволило кабардинской поэзии освоить урбанистические стандарты художественного отражения и, избежав

значительных потерь и застоя, интегрироваться в новую информационную эпоху, началом которой стали 80-е гг. прошлого века.

### Примечания

- 1 См.: Барт Р. Миф сегодня // Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 72–130.
- 2 См.: Невелева С. Вопросы поэтики древнеиндийского эпоса. М., 1979. С. 21.
- 3 См.: Андреев А. Художественный образ и гносеологическая специфика искусства. М., 1981. С. 162.
- 4 См.: Шортанов А. Нартский эпос адыгов // Нарты. Адыгский героический эпос / сост. А. И. Алиева, А. М. Гадагатль, З. П. Кардангушев ; отв. ред. В. М. Гацак. М., 1974. С. 14.
- 5 См.: Веселовский А. Историческая поэтика. М., 1989.
- 6 См.: Белянин В. Психолингвистические аспекты художественного текста. М., 1988, С. 96.
- 7 Сказание о Малечипх // Нарты. Адыгский героический эпос. С. 332–333.
- 8 См.: Лотман Ю. Семиотика культуры // Лотман Ю. Избранные статьи : в 3 т. Т. 1. Таллин, 1992. С. 46.
- 9 См.: Николаенко Н. Функциональная асимметрия мозга и изобразительные способности // Труды по знаковым системам. Т. 16. Текст и культура. Тарту, 1983. (Учен. зап. Тартуск. гос. ун-та, вып. 635).
- 10 Тхагазитов З. Лицо земли. М., 1974. С. 68.
- 11 Тхагазитов З. Рождение песни. М., 1989. С. 93.
- 12 Тхагазитов З. Рыцарь высоких идей. Жизнь и творчество. Нальчик, 2009. С. 166.
- 13 См.: Лотман Ю. Указ. соч. С. 46–48.
- 14 Тхагазитов З. Лицо земли // Тхагазитов З. Лицо земли. С. 9.
- 15 Тхагазитов З. Родной земле // Там же. С. 85.
- 16 Тхагазитов З. Никогда тебя не проклянут // Там же. С. 57.
- 17 См.: Куницын Г. Политика и литература. М., 1973. С. 153.
- 18 Тхагазитов З. Вопрос без ответа // Тхагазитов З. Лицо земли. С. 42.
- 19 Тхагазитов З. Ночные гости // Тхагазитов З. Рождение песни. С. 103.

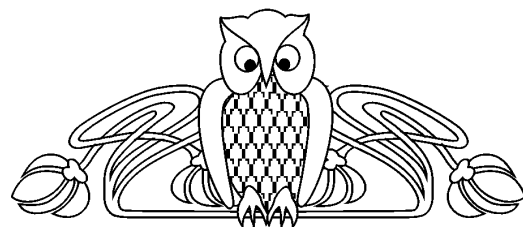
УДК 82.091

## ЭСТЕТИЧЕСКАЯ КОНЦЕПЦИЯ ИГРЫ КАК ПАРАДИГМА ЛИТЕРАТУРЫ МОДЕРНИЗМА И ПОСТМОДЕРНИЗМА

Л. Ю. Стрельникова

Кубанский государственный университет, Краснодар  
E-mail: lorastrelnikova@yandex.ru

В статье исследуются проблемы игровой поэтики как фило-софско-онтологическая и эстетическая парадигма основных на-



правлений современной литературы. Анализируются основные критерии игры в теоретических исследованиях и литературном творчестве писателей модернизма и постмодернизма.

**Ключевые слова:** игровая поэтика, модернизм, постмодернизм, симулякр, человек играющий, дегуманизация искусства.





## The Aesthetic Concept of Play as the Paradigm of Modernist and Postmodernist Literature

L. Yu. Strelnikova

The article is dedicated to the issues of the play poetics as philosophical, ontological, and aesthetic paradigm of the main movements of the modern literature. The main criteria of the play are analyzed in the theoretical research and literary works of the modernist and postmodernist writers.

**Key words:** play poetics, modernism, postmodernism, simulacrum, homo ludens, dehumanization of art.

DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-104-110

*...Художник наших дней предлагает нам смотреть на искусство как на игру, как, в сущности, на насмешку над самим собой.*

Хосе Ортега-и-Гассет

Концепция игровой культуры от Античности и до настоящего времени является одной из самых распространенных в культурологии и литературоведении и оформлялась как культурно-историческая универсальная категория в разное время в учениях Платона, Аристотеля, И. Канта, Ф. Шиллера, Г. Гессе, Й. Хейзинга, Хосе Ортега-и-Гассета, Е. Финка, Г. Гадамера, Ю. Лотмана и др. Опыт исследования искусства позволяет рассматривать игровую поэтику как важную составную часть карнавально-игровой культуры, фундаментальной для западной эстетики начиная с античных времен. С наступлением эпохи модернизма и постмодернизма отношения искусства и действительности воспринимаются как эстетический феномен на уровне эпатажа, китча и смещаются в чисто игровую плоскость, при этом реальность воспринимается в условно-игровом плане и размывается на уровне художественных принципов и приемов, используя различные формы интертекстуальности, аллюзии-цитаты, пародии, реминисценции, стилизации. Новаторским считается обращение к лингвистическим и общелитературным кодам, что оживляло внутреннюю форму слова и языка в целом и порождало комплекс ассоциаций и семантических связей. При этом отодвигалось на второй план углубленное понимание личности, значение которой сводилось к форме, наполняемой эстетическим содержанием, человек в современной культуре трактуется как «Homo ludens», «под личиной своего имени... разыгрывающий свою жизнь»<sup>1</sup>.

Известно, что в XX в. литературная концепция, в отличие от предыдущих эпох, радикально изменилась тем, что приобрела наиболее авангардные формы по отношению к «вечным» традиционным ценностям и классическому художественному опыту, что пробудило к жизни модернистский релятивизм, согласно установкам которого, не существует абсолютных истин и догматов в искусстве, художник создает свой собственный творческий метод и метастиль,

не зависимый от существующих направлений, имеющий ценность сам по себе. Искусство в западной эстетике продолжает считаться сферой господства бессознательного, парадоксального, иррационального, где здравый смысл воспринимается как помеха творчеству, а игра воображения вплоть до проявлений безумия является признаком гениальности и стимулом к созданию произведений искусства. В такой трактовке воспринимался художник со времен Античности. Например, Платон критерием творческого состояния называет особый род безумия, говоря об этом в диалоге «Ион»: «...Все хорошие эпические поэты не благодаря умению слагают свои прекрасные поэмы, а только когда становятся вдохновенными и одержимыми... поэт – это существо легкое, крылатое и священное; он может творить не ранее, чем сделается вдохновенным и иступленным и не будет в нем более рассудка...»<sup>2</sup>. Схожую идею Платон утверждает в диалоге «Федр»: «...величайшие для нас блага возникают от неистовства, правда, когда оно уделяется нам как божий дар... неистовство, которое у людей от бога, прекраснее рассудительности»<sup>3</sup>. Подобные суждения Платона органически вливаются в эстетические догматы модернистов и постмодернистов.

В игровой эстетике модернизма актуализируется идеалистическая платоновская концепция игры и творчества, согласно которой человек – «это какая-то выдуманная игрушка бога», и его участь – «проводить свою жизнь, играя в прекраснейшие игры» («Законы». Кн. VII)<sup>4</sup>. В эпоху Ренессанса эту идею реанимируют гуманисты, в частности, Шекспир в своей известной концепции «весь мир – театр» озвучивает онтологический смысл игры в комедии «Как вам это понравится»: «Весь мир – театр. // В нем женщины, мужчины – все актеры. // У них свои есть выходы, уходы, // И каждый не одну играет роль»<sup>5</sup>. Предваря модернистскую стратегию творчества, романтики сохраняют платоновскую трактовку «игрового космоса», уподобив поэта Творцу, создающему в своих произведениях мир в границах эстетической гармонии, о чем говорит Ф. Шлегель: «Человеческий дух диктует свои законы всему сущему и... мир есть произведение его искусства»<sup>6</sup>.

Игровая поэтика в литературе XX в. становится самым распространенным принципом модернистско-постмодернистского искусства, породив специфический комплекс эстетических проблем, выходящих за пределы классических норм литературы. Для эстетики модернизма характерен был поиск новаторских форм искусства и отторжение классической традиции, что вылилось в дегуманизацию творчества, в литературе происходит переход к передаче субъективных впечатлений автора, воображение которого – это матрица бессознательного, помещенная в эстетическое игровое пространство. Устремление к искусству все чаще мотивируется его игровой содержательностью, «именно потому, что оно рассматривает



себя как фарс», демонстрирует иронию по отношению к серьезному творчеству и становится «источником комизма нового вдохновения»<sup>7</sup>.

Заменой здравому смыслу становится абстрактный интеллект, порожденный подсознанием, трактуемый в модернизме как игра воображения, отстраненный от времени, истории, пребывающий вне бытия: «Ни времени, ни последовательности нет места в воображении автора, поскольку исходное озарение не подчинялось стихиям ни времени, ни пространства», – сказал по этому поводу В. Набоков в статье «Искусство литературы и здравый смысл»<sup>8</sup>, что в полной мере подтверждает теорию Й. Хейзинга о вневременном и нематериальном функционировании игры. О всеобъемлющем характере игры как парадигме исторического развития высказался немецкий писатель Г. Гессе в своем известном романе «Игра в бисер»: «Именно как идея Игра существовала всегда»<sup>9</sup>.

Идея игры как эстетико-онтологической концепции бытия разрабатывалась как в философских учениях модернизма и постмодернизма, так и в литературных произведениях. Например, Г. Гессе трактует игру под специфическим углом зрения эстетической истины, соотнося ее с тотальной карнавальностью и театральностью: «Игра стеклянных бус есть игра со всеми смыслами и ценностями нашей культуры, мастер играет ими, как в эпоху расцвета живописи художник играл красками своей палитры»<sup>10</sup>. В своей критике массовой культуры философ Ортега-и-Гассет определит путь «нового восприятия» и «новых талантов», связывая обновление литературы со «стремлением понимать искусство как игру, и только»<sup>11</sup>, ибо «художник наших дней предлагает нам смотреть на искусство как на игру, как, в сущности, насмешку над самим собой»<sup>12</sup>, поскольку в эпоху всеобщей дегуманизации игра противостоит серьезности, а значит, пошлости буржуазного бытия.

Отказавшись от изображения объективной реальности, цельной личности, традиционных нравственных ценностей и т. п., сторонники новой эстетики и философии исказили действительность, заменив ее перевернутым отражением и подвергнув тотальному высмеиванию и игровому раздроблению. В 1938 г. Й. Хейзинга разработал модернистскую философскую концепцию «*Homo ludens*» («человека играющего»), определяющую, по его мнению, весь ход развития культуры. Постмодернистский антидетерминизм одним из главных принципов творчества вслед за модернизмом провозглашает игру как проявление абсолютной свободы автора в установлении собственных правил, позволяющих отвергнуть классический мимесис и рациональную подоплеку произведения, возможность избавиться средствами искусства от ненавистной реальности, внедряя эскапистское сознание в сферу эстетического пространства.

«Игра старше культуры», – будет утверждать Й. Хейзинга, называя ее характерной как для че-

ловека, так и для животных, поэтому смело можно утверждать, что в ее основе все те же животные инстинкты<sup>13</sup>. Однако Й. Хейзинга ставит игру вне нравственного, биологического, логического аспекта жизни, наделяя ее, в первую очередь, высшей эстетической ценностью, приравняв к искусству: «Элемент напряжения сообщает игровой деятельности, которая сама по себе лежит вне области добра и зла, то или иное этическое содержание». Она самодостаточна в своей склонности «сочетаться с теми или иными элементами прекрасного»<sup>14</sup>. Но если у Й. Хейзинга игра отождествляется с порядком: «Она устанавливает порядок, она сама есть порядок»<sup>15</sup> – то в современном постмодернистском творчестве все наоборот. Играя, уходя за рамки разума, якобы приковывающего к действительности, к физиологической сущности, человек возвышается над ними, приобретает «истинное» космическое значение Творца: устанавливает правила и условия игры, не замечая, что рано или поздно игра станет управлять им через те же правила. Развенчав разум как культурный и эстетический критерий, на его место модернисты и постмодернисты возвели игру, позволяющую раскрепостить подсознательную сферу личности. Примечательно, что животные, по словам того же Й. Хейзинга, относятся к игре как к «в высшей степени шуточному занятию и испытывают при этом огромное удовольствие»<sup>16</sup>. У модернистов и постмодернистов игра направлена в первую очередь на получение «удовольствия от текста»<sup>17</sup> как основополагающего художественного принципа, поэтому она в их творчестве занимает ведущее место. В произведениях эпохи модернизма и постмодернизма чаще серьезность оборачивается игрою, чем наоборот, на что также указывает Й. Хейзинга: «Игра способна восходить к высотам прекрасного и священного, оставляя серьезность далеко позади <...> Она пленяет и зачаровывает»<sup>18</sup>.

В постмодернистской эстетике тотальная игра ради игры разворачивается на уровне принципиально иной трактовки структуры произведения, обусловленной семиотическим содержанием. «Получается, – скажет Р. Барт, – что все произведение в целом функционирует как знак; закономерно, что оно и составляет одну из основополагающих категорий цивилизации Знака»<sup>19</sup>. В данном случае знак и есть символ игровой модели мира, «основа семиотической организации»<sup>20</sup>. Игра бессодержательными знаками Ж. Дерриды – вот предстоящее объективное содержание постмодернистских текстов, наследующих хейзинговскую идею, игровой принцип в этих произведениях осуществим на всех уровнях: идейном, композиционном, языковом, и составляет структурированную систему узаконенной эстетической игры, не предполагающей иной трактовки культурных форм, как говорит Ж. Деррида, «понятие централизованной структуры – это понятие обоснованной игры, предполагаю-



щей некую основополагающую неподвижность и надежную прочность, которая сама из игры исключена»<sup>21</sup>. Примером игровой знаковости могут служить романы У. Эко, который использует саму идею символа как способ замещения реального объекта эстетическим знаком («имя розы», «маятник Фуко» – символы, поглощающие сами себя), что ведет к исчезновению вещи и человека и замещению их симулякром, фикциями, имеющими только эстетическое содержание. В постмодернистском сознании принцип игры становится всеобъемлющим и претендующим на статус универсальной истины, как скажет У. Эко о своем герое Якопо Бельпо из романа «Маятник Фуко», «ему пришлось во время игры, через Игру, открыть истину»<sup>22</sup>.

Игровая поэтика разрабатывалась, как правило, через систему стилистических приемов, с использованием системы знаков, символов, метафор и т. п., что подчеркивало антинормативность, отказ от мимесиса, игра в литературном творчестве заявила о своем эстетическом и онтологическом всевластии, расположившись «по ту сторону серьезного», уводя, по мнению Й. Хейзинга, в первозданную страну архетипа, к врожденному инстинкту подражания, коллективному бессознательному, «в игре мы имеем дело с... абсолютной первичной жизненной категорией»<sup>23</sup>. С эстетико-онтологической точки зрения творческая система модернизма прошла свое становление не просто на стыке двух веков, но, как охарактеризует этот процесс немецкий писатель Г. Гессе в известном романе «Степной волк», на «пересечении двух эпох, двух культур... между двумя укладами жизни в такой степени, что утрачивает всякую естественность, всякую преемственность в обычаях, всякую защищенность и непорочность»<sup>24</sup>, вследствие чего модернизм выразил художественное самосознание эпохи, показал трагедию духовного распада европейского общества, погруженного в хаос революций и разрушительных войн, оказавшись под воздействием агрессивного мещанского порядка «металлического цивилизованного мира»<sup>25</sup>. О двойственности и неопределенности переходной эпохи в подобном духе высказывался и современник Г. Гессе В. Набоков в автобиографии «Другие берега»: «В это первое необыкновенное десятилетие века фантастически перемешивалось новое со старым, либеральное с патриархальным, фатальная нищета с фаталистическим богатством»<sup>26</sup>. Философы и литераторы в один голос заговорили о кризисе культуры, которому сопутствовал кризис веры. Не случайно XX в. называют временем окончательной секуляризации и одновременно отвержения рационалистических начал, человек перестает считать разум главным качеством своей личности, данным от Бога, а хаотическое состояние мира понимается как «болезнь эпохи, невроз поколения», охвативший «как раз сильные, наиболее умные и одаренные» индивидуумы<sup>27</sup>. Но именно безумцы,

сумасшедшие художники – гении, как считали писатели и идеологи модернизма, способны построить из «фигур расщепленного “я” все новые группы с новыми играми и напряжениями, с вечно новыми ситуациями»<sup>28</sup>. Главное, как считали модернисты, осуществляя свои творческие эксперименты, «не утратить руководства игрой... и не выйти из состояния игрища»<sup>29</sup>.

Нарисованная О. Шпенглером в его книге «Закат Европы» картина гибели самой идеи Запада и его культуры под натиском буржуазной цивилизации позволяла делать вывод о том, что современная эпоха уже не могла породить ренессансных титанов, так как человек превратился в Ничто «без свойств» (Музиль), а реальность – в призрачное зазеркалье (Кэрролл), симулякры, лишённые подлинности (Бодрийар). Знаковость, предметный формализм модернизма перешел от символизма, ориентируясь на игровую интуицию, что составляло творческую концепцию символиста Малларме, который проложил дорогу модернистским направлениям: необходимо не называть явление или предмет, а разгадывать их как тайну, ребус, расшифровывать их, отсюда интерес к индизомной системе поэтического языка, что должно было затемнять и усложнять смысл произведения.

Искусство модернизма видит мир погруженным в хаос и бездуховность, поэтому писатели ставят перед собой утопическую задачу выведения культуры из депрессивного состояния, восстановления утраченной гармонии, что представлялось им возможным только посредством творческой игры. То, чего не дает человеку природа для «высвобождения избыточной энергии... приготовление к суровым требованиям жизни и компенсация неосуществленных желаний», дает Игра, «с ее напряжением, ее радостью и ее потехой (grat)»<sup>30</sup>. Игровой характер литературы модернизма во многом определяется философско-эстетическими и психологическими критериями, по которым судится и действительность, и человек. Философские изыскания в области эстетики модернизма и постмодернизма привели к пониманию, что в истории преобладают мифы, а не объективный взгляд на процесс развития человечества, а сфера бессознательного шире и важнее области знания и разума, и напротив, разум воспринимается как болезненное состояние личности. Но в то же время разум в идеологии модернизма необходим как средство исследования глубин подсознания или иной реальности, созданной воображением писателя. Как считал О. Уайльд, ценно то, что не настоящее, не жизнь, так как «не ранит нас»<sup>31</sup>. Отсюда проистекает смысл модернизма – противопоставить рационализму материализма своеобразие субъективистских интерпретаций бытия. Цель модернистской эстетики – поиски утраченной полноты и целостности в эмоциональной памяти (Пруст), в универсальных архетипах (Джойс), в суггестивной поэзии.



Опровергая каноны реалистического искусства, европейские модернисты обращаются к игровому стилю. Например, В. Вульф считала, что «огромный труд, затраченный на доказательство добротности и жизнеподобия повествования, не только труд ненужный, но труд, направленный до такой степени не туда, куда надо, что он затуманивает, затемняет смысл произведения»<sup>32</sup>. Более того, она призывает современных писателей отказаться от правдивого изображения действительности в литературе: «Жизнь – это не ряд симметрично расположенных светильников, жизнь – это сияющий ореол, полупрозрачная оболочка, окружающая нас с момента зарождения нашего сознания и до его исчезновения. Не в том ли задача романиста, чтобы описать этот изменчивый, непознанный дух?»<sup>33</sup> Примером может служить игровой по своей эстетической наполненности роман В. Вульф «Орландо». В этом романе мы видим игровую мутацию человека, меняющего обличья-маски и даже пол (мужчина – женщина), именно о таком онтологическом релятивизме рассуждал Й. Хейзинга, говоря о непрерывности игры творческого воображения и неисчерпаемости произведения искусства, его неподвластности критериям разумной природы, какой ее воспринимали просветители: «Природа со словесностью не в ладу от природы; попробуйте-ка их совместить – они изничтожат друг друга»<sup>34</sup>.

Таким образом, представления о литературном произведении как игровом тексте формировались в эпоху модернизма из совокупности неклассических приемов творчества, демонстрирующих кардинальное новаторство литературы и способствующих эстетическому моделированию новой творческой реальности, перенявшей от некоторых предыдущих литературных эпох, например от романтизма, конфликт идеала и действительности, а также идею «духа времени» (*Zeitgeist*), но применив иные методы и приемы в разрешении проблемы гармонизации взаимоотношений человека и действительности. Если в романтизме по субъективному замыслу автора реальность посредством искусства должна преобразиться в мир высших идей, перейти, как говорил Гофман, из «пустого пространства» обыденной жизни в «царство грез»<sup>35</sup>, идеальной красоты, то в модернизме идеал связан с идеей дегуманизации искусства через внедрение в литературу индивидуально-авторского видения мира как законченного текста (метатекста), составленного по правилам автора как творческая игра, «счастливый Вавилон»<sup>36</sup>, призванный доставлять удовольствие, сущность которого видится бескомпромиссно-антагонистичной по отношению к социальной реальности, где проявляется неразумная воля (А. Шопенгауэр), хаос, где «Боги умерли» (Ф. Ницше), но спасительным убежищем от уродств действительности является не красота в ее классических (как правило, античных) формах, а высвобожденное из-под контроля разума бессознательное, выставленное

как идеальное состояние современного человека. В эстетике модернизма, развенчавшей просветительский культ разума, рациональность заменяется игрой, приравненной к искусству, что станет основополагающим критерием художественности и в постмодернизме: «Игра – по сути избыточна. Потребность играть становится настоящей постольку, поскольку она вытекает из доставляемого игрой удовольствия»<sup>37</sup>.

Модернисты считали, что игра определила весь ход развития культуры и как высшая Идея она абсолютна и бесконечна, у нее «нет начала» и уходит она своим корнями в древние эпохи. «Собственно субъект игры... – это не игрок, а сама игра», – делает вывод Г. Гадамер и далее разовьет идею о том, что произведения искусства – это и есть игра, обязательный участник которой – читатель<sup>38</sup>. Рассматривая в своем романе «Игра в бисер» прообраз игры от времени Пифагора до «магических мечтаний Новалиса», Г. Гессе увидел в игре «“духовный универсум” будущего, соединяющий искусство с магической силой», «для узкого круга истинных мастеров Игра была почти равнозначна богослужению»<sup>39</sup>. Вслед за Платоном Г. Гессе придает игре сакральный смысл, отождествляя ее со священнодействием. Важным является то, что модернисты были солидарны друг с другом в идее конца, «старости» (Г. Гессе), «заката» (О. Шпенглер), «сумерек» (Ф. Ницше) европейской культуры, для них это свершившийся факт, наступление «фельетонного мира» (34) с его «девальвацией слова» и неуверенностью и неподлинностью духовной жизни, «унылой механизации жизни» (33), что можно соотносить с причинно-следственными характеристиками фаустовской цивилизации О. Шпенглера: «Молодость и творческая пора нашей культуры прошли», и «устрашающими знаменами времени» стали «глубокий упадок нравственности, безверие народов, фальшь искусства» (33).

Модернистское восприятие действительности как хаоса и многомерного пространства, где не стало устойчивых духовных ценностей, где люди «не получая уже ни утешения у Церкви, ни наставительной помощи» (32), стало заменой всему настоящему – искусству, образованию, игру в бисер, которую воспринимают как высшее достижение культурного опыта человечества. Как считали писатели и философы модернизма Ортега-и-Гассет, Г. Гессе, В. Вульф, единственный способ избежать влияния «унылой механизации жизни» – обратиться к игре, в которой заложена «глубокая потребность закрыть глаза и убежать от нерешенных проблем и страшных предчувствий гибели в как можно более безобидный фиктивный мир» (32).

Главную цель своего существования западный человек видит в индивидуации и обретении «самости» (Юнг), отказе от деятельного подхода в пользу созерцательности, чтобы служить «сверхличным началам» (24), т. е. выработке новых



правил игры, призванных свести духовное содержание жизни к «сложному внутреннему миру игровой символики» (125), тайному «языку знаков и грамматики Игры» (26), что можно видеть в специально усложненных «узорах» языка и стиля произведений модернистов, но за их стремлением к синтезу «искусства с магической силой... наук» (27) в условиях нездоровой духовно-нравственной эстетической ситуации искусственная реальность игры становится бессмысленной игрой в ничто, в бисер, ничтожной суетой собственного тщеславия с претензиями на эстетическую глубину элитарной культуры. Отдавшись во власть всемогущих инстинктов, человек перестает ощущать свою ответственность за происходящее в мире, он принимает вселенский хаос, в котором он может существовать инстинктивной жизнью. К этому способны три типа людей: Homo Creator (Человек-Творец), Homo Instinctivus (Человек Инстинктивный) и Homo ludens. Таковы герои Р. Стивенсона, М. Пруста, Г. Гессе, В. Набокова, Д. Джойса, О. Уайльда, В. Вульф и т. д. В них совместились неконтролируемые инстинкты физиологического подсознания, а также инстинкты (платоновские демоны), через которые реализуется творческая деятельность подсознания. Этот новый тип европейца Г. Гессе назвал богодьяволом, увидев его в героях Ф. Достоевского: «В этом человеке внешнее и внутреннее, добро и зло, бог и сатана неразрывно слиты... Бог, который одновременно и дьявол, – это ведь древний демиург»<sup>40</sup>.

Игровое сознание проникает в глубины человеческой личности, преобразуясь в творческие инстинкты подсознания, что приводит к фрагментарности, расщеплению личности на множество фигур-марионеток, играющих по воле автора свои роли и лишаясь собственной сущности. Игра для созданной модернистами психически неустойчивой личности символизирует иррациональный мир иллюзии (эстетическое зазеркалье), плата за попадание в который – утрата столь желаемой целостности и индивидуальности, раздробленной игровым двойником. Например, набоковский герой-шахматист Лужин («Защита Лужина») подменяет понятия жизнь и игра, что приводит к утрате контроля над внешним миром и изолирует его от жизни, лишает Лужина способности адекватного реагирования на реальность, происходит психическое разъединение действительности и сознания, устраняется граница между разумом и безумием, реальностью и шахматной игрой: «В этом был ужас, но в этом была и единственная гармония, ибо что есть в мире, кроме шахмат? Туман, неизвестность, небытие...»<sup>41</sup>

Пафос Г. Гессе о превосходстве игры в содержании культуры созвучен идеям Ортега-и-Гассета, считавшего, что, освободившись от «человеческих реалий» и перейдя в сферу художественности, «независимо от содержания само искусство становится игрой», чем и привлекает читателя<sup>42</sup>. Для модернистов конечной целью эстетически

обусловленной игры является достижение мистического состояния духовного наслаждения, веселости посредством внедрения игровой морали, которая «перекроет весь мир», уничтожив все отжившее, установит новую «фаустовскую мораль» всеобщего господства по правилам великого Magister Ludi.

Игровая поэтика в модернизме и постмодернизме обращена к изображению иной, симулятивной гиперреальности, включенной в сферу подсознательного, превращаясь в эстетико-метафизическую и биолого-психоаналитическую концепцию творчества, о чем свидетельствуют созданные философами модернизма учения о преобладании биологического аспекта над духовным. Так, в моральных концепциях Ф. Ницше сложилось понимание человека как физического существа, где инстинкты первичны, а духовная деятельность – лишь проекция биологической природы: «Потребности и способности (духа)... те же самые, какие установлены физиологами для всего, что живет, растет и размножается... При этом его целью является воплощение новых “опытов”... Все это нужно в зависимости от степени усваивающей силы духа, или, говоря образно, его “пищеварительной силы”, – и действительно, дух во многом подобен желудку»<sup>43</sup>.

Литературный процесс в эпоху новаторских методов модернизма и постмодернизма наиболее тесно связан с личностью писателя и его индивидуальной творческой системой. Отсюда стремление к созданию нарочито искусственного, остроумно-ироничного, метафоризированного «узорного» языка с претензиями на оригинальность новаторского игрового стиля, что было присуще первым западным модернистам М. Прусту, Ф. Кафке, Д. Джойсу, В. Вульф, В. Набокову, М. Унамуно, каждый из которых в своем направлении реформировал искусство слова, навязывая свое «я» на все восприятие, с учетом всеобщего распространения игры, включая речь: «Играя, речетворящий дух то и дело перескакивает из области вещественного в область мысли. Всякое абстрактное выражение есть речевой образ, всякий речевой образ есть не что иное, как игра слов»<sup>44</sup>. Не случайно русский православный мыслитель И. Ильин, оценивая искусство XX в. с религиозной точки зрения, определяет его как духовно-невменяемое, а писатели, считая, что создают «новые эстетические формы, на самом деле убивают художество, извергая из себя душевнобольные содержания в эстетически большой форме», поэтому «о главном: о мудром, священном искусству модернизма нечего сказать», – заканчивает свою мысль И. Ильин<sup>45</sup>.

#### Примечания

<sup>1</sup> Хейзинга Й. Homo ludens. Статьи по истории культуры. М., 1997. С. 9.



- 2 Платон. Ион // Апология Сократа. Критон, Ион, Протагор. М., 1999. С. 376–377.
- 3 Платон. Федр // Платон. Диалоги. М., 2006. С. 337–338.
- 4 Платон. Государство. Законы. Политик. М., 1998. С. 553.
- 5 Шекспир У. Полн. собр. соч. : в 8 т. Т. 5. М., 1960. С. 47.
- 6 Шлегель Ф. Фрагменты // Зарубежная литература XIX века. Романтизм : хрестоматия / под ред. Я. Н. Засурского. М., 1976. С. 18.
- 7 Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. М., 2005. С. 262.
- 8 Набоков В. Искусство литературы и здравый смысл. URL: [http://koncheev.narod.ru/n\\_zdravysm.htm](http://koncheev.narod.ru/n_zdravysm.htm) (дата обращения: 19.02.2013).
- 9 Гессе Г. Игра в бисер. СПб., 2004. С. 27.
- 10 Там же. С. 26.
- 11 Ортега-и-Гассет Х. Указ. соч. С. 227.
- 12 Там же. С. 262.
- 13 Хейзинга Й. Указ. соч. С. 20.
- 14 Там же. С. 25.
- 15 Там же. С. 28.
- 16 Там же. С. 20.
- 17 Барт Р. Избранные работы : Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 421.
- 18 Хейзинга Й. Указ. соч. С. 27, 29.
- 19 Барт Р. Указ. соч. С. 415.
- 20 Лотман Ю. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 1998. URL: [http://tlf.narod.ru/school/lotman\\_yuriy\\_struktura\\_hudozhestvennogo\\_teksta.htm](http://tlf.narod.ru/school/lotman_yuriy_struktura_hudozhestvennogo_teksta.htm) (дата обращения: 07.01.2014).
- 21 Деррида Ж. Структура, знак и игра в дискурсе гуманитарных наук // Французская семиотика : От структурализма к постструктурализму / пер с фр., сост., вступ. ст. Г. К. Косикова. М., 2000. URL: <http://libfl.ru/mimesis/txt/derrida01.php> (дата обращения: 03.07.2014).
- 22 Эко У. Маятник Фуко. СПб., 2005. С. 14.
- 23 Хейзинга Й. Указ. соч. С. 22.
- 24 Гессе Г. Степной волк. СПб., 2004. С. 29.
- 25 Там же С. 232.
- 26 Набоков В. Другие берега // Набоков В. Собр. соч. : в 4 т. Т. 4. М., 1990. С. 143.
- 27 Гессе Г. Степной волк. С. 28.
- 28 Там же. С. 247.
- 29 Набоков В. Дар // Набоков В. Собр. соч. : в 4 т. Т. 3. С. 10.
- 30 Хейзинга Й. Указ. соч. С. 22.
- 31 Уайльд О. Критик как художник // Писатели Англии о литературе : сб. ст. / сост. К. Н. Атарова. М., 1981. С. 163.
- 32 Вульф В. Современная литература // Там же. С. 278.
- 33 Там же. С. 279.
- 34 Вульф В. Орландо. СПб., 2000. С. 8.
- 35 Гофман Э. Т. А. Фантазии в манере Калло // Гофман Э. Т. А. Полн. собр. соч. : в 2 т. М., 2011. Т.1. С. 11–12.
- 36 Барт Р. Указ. соч. С. 464.
- 37 Хейзинга Й. Указ. соч. С. 26.
- 38 Гадамер Г.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики М., 1988. URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000015/> (дата обращения: 12.01.2014).
- 39 Гессе Г. Игра в бисер. С. 27. Далее цитаты в тексте приводятся по этому изданию с указанием страниц в скобках.
- 40 Гессе Г. Письма по кругу (Художественная публицистика). М., 1991. С. 106.
- 41 Набоков В. Защита Лужина // Набоков В. Собр. соч. : в 4 т. Т. 2. С. 80.
- 42 Ортега-и-Гассет Х. Указ. соч. С. 236, 262.
- 43 Ницше Ф. По ту сторону добра и зла // Ницше Ф. Собр. соч. : в 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 351.
- 44 Хейзинга Й. Указ. соч. С. 12.
- 45 Ильин И. О художественном совершенстве. URL: <http://omiliya.org/article/o-khudozhestvennom-sovershenstve-ivan-ilin.htm> (дата обращения: 18.09.2012).



# ПРОБЛЕМЫ ВЫСШЕЙ ШКОЛЫ

УДК 378.1: 81'25

## МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ: ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ НОВОГО ПОКОЛЕНИЯ

Э. Ю. Новикова, Т. Ю. Махортова

Волгоградский государственный университет  
E-mail: nov-elina@yandex.ru; machortova@yandex.ru

В статье рассматривается специфика подготовки выпускной квалификационной работы по переводческому профилю в рамках образовательной программы «Лингвистика» при реализации компетентностного подхода к вузовскому обучению. Предпринимается анализ актуальных требований к бакалаврским и магистерским работам в ряде германских и австрийских переводческих вузов и Волгоградском государственном университете.

**Ключевые слова:** выпускная квалификационная работа, бакалаврская работа, магистерская диссертация, научно-исследовательская деятельность магистрантов, компетентностный подход, исследовательские компетенции.

### Master's Thesis: a New Generation Research Project

E. Yu. Novikova, T. Yu. Makhortova

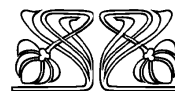
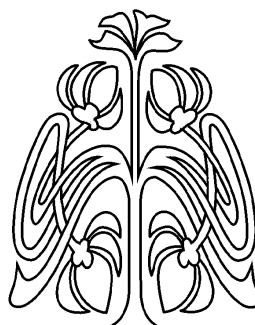
The article deals with the specific features of the graduation thesis within the framework of the degree program in linguistics (translation skills profile) alongside the implementation of the competency based approach at the institutions of higher education. An attempt is undertaken to analyze the basic requirements for Master's and Bachelor's theses at Volgograd State University and some German and Austrian translation institutions of higher education.

**Key words:** graduation thesis, Bachelor's thesis, Master's thesis, Master Students' scientific research, competency based teaching approach, research competencies.

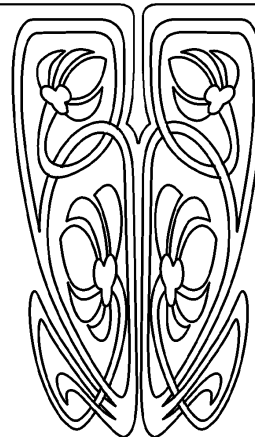
DOI: 10.18500/1817-7115-2015-15-3-111-115

Вхождение России в глобальное образовательное пространство обусловило ряд принципиальных реформ в системе российского высшего образования, одной из которых стал переход на двухступенчатую систему обучения: бакалавриат и магистратура. Безусловно, глобальные преобразования потребовали от вузов принятия инновационных решений в области формирования образовательных программ. Системно-деятельностный подход в подготовке высококвалифицированных специалистов подразумевает формирование широкого спектра практических и теоретических навыков и умений на основе компетентностного подхода новых образовательных стандартов, с одной стороны, и учет глобальных и узко региональных требований к профессиональной личности специалистов, с другой. При разработке требований к структуре обучения в целом и к написанию выпускной квалификационной работе как вида итоговой государственной аттестации выпускников высших учебных заведений в частности важно руководствоваться принципами преемственности. Мы полностью согласны с мнением Н. Ф. Михеевой о преемственности как в плане содержания обучения, так и в методическом плане, где дифференциация целей, задач и требований к формированию умений и навыков подчинена деятельности на разных уровнях<sup>1</sup>.

Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования (ФГОС ВПО) третьего поколения во всей своей прозрачности и детализации требований в рамках каждой ступени predetermined компетентностный подход в обучении, что и является ориентиром при составлении рабочих программ и методических рекомендаций по учебным дисциплинам. Выпускная квалификацион-



НАУЧНЫЙ  
ОТДЕЛ





ная работа в рамках ФГОС ВПО по направлению подготовки 035700 «Лингвистика»<sup>2</sup> представляет собой обязательный компонент государственной аттестации и предполагает успешное овладение всей палитрой компетенций (бакалавриат: 12 общекультурных и 38 профессиональных; магистратура: 12 общекультурных и 48 профессиональных), в первую очередь, в области научно-исследовательской деятельности, подразумевающей решение следующих профессиональных задач:

*бакалавриат:*

- выявление и критический анализ конкретных проблем межкультурной коммуникации, влияющих на эффективность межкультурных и межъязыковых контактов;

- проведение эмпирических исследований проблемных ситуаций и диссонансов в сфере межкультурной коммуникации;

- апробация (экспертиза) программных продуктов лингвистического профиля;

*магистратура:*

- изучение проблем межкультурной коммуникации, влияющих на эффективность межкультурных и межъязыковых контактов;

- проведение эмпирических исследований проблемных ситуаций и диссонансов в сфере межкультурной коммуникации;

- апробация (экспертиза) программных продуктов лингвистического профиля;

- системно-структурное исследование языков мира на базе информационно-коммуникационных технологий;

- разработка методов анализа, обработки, моделирования, формализации и алгоритмизации текстовых массивов;

- разработка технологий для проведения экспертного лингвистического анализа устной и письменной речи.

Вполне очевидно, что стандарт содержит достаточно размытые формулировки относительно научно-исследовательской деятельности, однако показывает более широкий ракурс исследовательской деятельности в рамках магистратуры, по сравнению с бакалавриатом, что также подтверждается перечнем навыков и умений в указанном виде профессиональной деятельности (6 ПК – бакалавриат; 16 ПК – магистратура). Магистр лингвистики, согласно ФГОС, должен пополнить свою базовую «бакалаврскую» палитру исследовательских компетенций за счет следующих:

- владеет современной научной парадигмой, имеет системное представление о динамике развития избранной области научной и профессиональной деятельности (ПК-31);

- владеет знанием методологических принципов и методических приемов научной деятельности (ПК-33);

- умеет применять современные технологии сбора, обработки и интерпретации полученных экспериментальных данных (ПК-39);

- способен адаптироваться к новым ус-

ловиям деятельности, творчески использовать полученные знания, навыки и компетенции за пределами узкопрофессиональной сферы (ПК-40);

- владеет приемами составления и оформления научной документации (диссертаций, отчетов, обзоров, рефератов, аннотаций, докладов, статей), библиографии и ссылок (ПК-41);

- способен формировать представление о научной картине мира (ПК-42);

- может самостоятельно приобретать и использовать в исследовательской и практической деятельности новые знания и умения, расширять и углублять собственную научную компетентность (ПК-43);

- обладает способностью к самостоятельному освоению инновационных областей и новых методов исследования (ПК-44);

- способен использовать в познавательной и исследовательской деятельности знание теоретических основ и практических методик решения профессиональных задач (ПК-45).

Несмотря на подробное описание компетенций будущих выпускников – бакалавров и магистров, ФГОС, к сожалению, не содержит четких указаний и требований к содержанию, объему и структуре выпускной квалификационной работы (далее ВКР), а оставляет это право за вузами (п. 8.6, 8.7. ФГОС)<sup>3</sup>, что, с одной стороны, дает некую свободу в принятии решений и возможность реализовывать сложившиеся научные подходы и традиции научных школ и направлений конкретных вузов, а с другой стороны – порождает существенные межвузовские различия и неуверенность в адекватном соответствии требованиям государственной аттестации.

Следует также отметить, что существенным тормозящим фактором при формировании пакета требований к ВКР является многолетний опыт вузов по реализации образовательной программы специалитета 035701 «Перевод и переводоведение», в состав итоговой аттестации которой входила дипломная работа. В настоящее время перед вузами стоит задача по самостоятельному определению границ и специфики ВКР бакалавриата и магистратуры. Важно обратить внимание на то, что научно-исследовательские работы готовятся в течение двух тесно связанных, но в определенной степени автономных этапов обучения. Здесь необходимо учитывать интегративный характер научно-практической деятельности будущих специалистов, который, по мнению Ю. А. Комаровой, целесообразно рассматривать как «целостность, обладающую новыми качественными характеристиками, свойствами, не присущими отдельным компонентам, вступающим в интеграцию»<sup>4</sup>. Системно-целостное, интегративное развитие теоретической компетенции будущих специалистов составляет, по нашему мнению, отправную точку при формировании методологии написания ВКР. Однако в процессе размышлений о специфике ВКР на каждом образовательном этапе возникает





ряд вопросов. Наиболее дискуссионными из которых становятся следующие:

– в чем заключаются ключевые различия между бакалаврской работой и магистерской диссертацией (объем работы, глубина исследования, степень самостоятельности исследования, уровень «научности» и т. д.)?

– необходима и возможна ли в принципе преемственность между проблематикой исследования ВКР одного и того же обучающегося в бакалавриате и магистратуре, или же это две совершенно обособленные научно-исследовательские работы?

– в какой степени тематика ВКР бакалавриата и магистратуры должна отражать профильную направленность образовательной программы (в нашем случае профиль «Перевод и переводоведение» направления подготовки «Лингвистика»)?

В ситуации невозможности извлечь так называемую точку опоры во ФГОС важную роль играет опыт других российских или зарубежных вузов на фоне стремления многих вузов к сетевому взаимодействию и совместным магистерским программам. Учитывая тот факт, что российские вузы все еще находятся на пути формирования и апробации новых образовательных программ, логичным, по нашему мнению, представляется рассмотреть опыт зарубежных вузов, в частности, германских и австрийских переводческих школ – флагманов европейского переводоведения.

Нами были проанализированы магистерские программы, требования, а также тематика и структура магистерских работ в четырех германских и двух австрийских переводческих вузах: Институте переводоведения, языкознания и культурологии Майнцского университета Иоганна Гутенберга в г. Гермерсхайме (FTSK)<sup>5</sup>, Институте прикладной лингвистики и транслятологии Лейпцигского университета (IALT)<sup>6</sup>, Институте устного и письменного перевода Гейдельбергского университета (IÜD)<sup>7</sup>, Институте перевода и межкультурной коммуникации Фаххохшколе г. Кельна (ITMK)<sup>8</sup>, Центре переводоведения Венского университета (ZTW)<sup>9</sup>, Институте теории и практики перевода Грацкого университета им. Карла и Франца (ITAT)<sup>10</sup>.

На протяжении многих лет, а также в условиях Болонского процесса в данных вузах зарекомендовали себя следующие основные виды магистратуры по переводческим профилям: *конференц-перевод* (Konferenzdolmetschen), *письменный перевод* (Übersetzen), *специальный перевод* (Fachübersetzen), *переводоведение* (Übersetzungswissenschaft). Анализ материала позволяет сформулировать некоторые выводы.

1. Магистерская работа представляет собой научное исследование по тематике профиля магистратуры, проводимое самостоятельно в рамках посещения определенных семинарских занятий и учебных модулей. Тема работы согласовывается с научным руководителем, равно как и возможность написания на другом (не немецком) языке.

Готовый вариант работы проходит проверку научным руководителем, независимым экспертом и аттестационной комиссией. По согласованию с научным руководителем работа может быть опубликована в издательстве как самостоятельное научное издание. Отличие бакалаврской и магистерской работы заключается в уровне научной новизны – бакалаврская носит скорее прикладной характер, магистерская представляет собой расширенное эмпирическое исследование с более глубоким изучением теоретических основ.

2. Объем магистерской работы составляет в одних вузах от 50 до 90 страниц, в других – от 80 до 120 страниц чистого текста без библиографии и приложений. По своей структуре работа состоит из оглавления, аннотации, введения, основного текста, библиографии, приложения, а также заявления о самостоятельном характере работы. Композиция основного текста строится следующим образом: введение, основная часть (структурирована по главам), заключение<sup>11</sup>.

3. Тематика магистерских работ распределяется в пределах профиля магистратуры – письменный или устный перевод. Следует отметить, что в магистерских работах, как правило, освещается узкая лингвистическая проблема в фокусе перевода: автор может выполнить комментированный перевод, рассмотреть переводческие трудности и задачи по какой-то отрасли, проанализировать тексты оригинала и перевода, параллельные тексты, выявить межкультурные особенности в переводе и т. д. Кроме того, обращение к той или иной исследовательской проблеме всегда связано с актуальностью такого исследования для конкретного вуза и/или рынка перевода, а также обусловлено личным профессиональным опытом магистранта или его научного руководителя. Далее предлагаем список направлений, по которым велись исследования в 2014 г. в указанных вузах (список представлен в убывающем порядке по частотности тем):

- сопоставительные терминологические исследования в фокусе перевода;
- сопоставительные текстотипологические исследования специальных текстов;
- исследования по межкультурной коммуникации;
- исследования по выявлению особенностей разных форм устного перевода;
- исследования по аудио-визуальному переводу;
- исследования по коммунальному переводу;
- исследования по локализации гипертекстов интернет-сайтов;
- исследования по машинному переводу;
- лексико-стилистические исследования текстов разных жанров;
- исследования по веб-коммуникации;
- исследование по переводу текстов с переводческим комментарием (с позиций технологии перевода или с позиций теории перевода).



Итак, подводя итог анализу магистерских работ немецкоязычных переводческих вузов, можно констатировать отсутствие единых предписаний и требований к наполнению и содержанию выпускных работ, однако при этом наблюдается определенное единообразие в плане языкового и содержательного выражения, в подаче материала и специфике проводимых исследований. Возможно, это объясняется как территориальной, так и партнерской близостью вузов, академической мобильностью преподавательских и студенческих кадров, членством в крупных переводческих организациях, которые задают векторы для переводческого научного поиска.

Российская система образования традиционно формирует модель четких предписаний и указаний, в том числе по рамочным границам проведения исследований. В качестве примера рассмотрим рамочные условия подготовки магистерских диссертаций по направлению 035700.68 «Лингвистика» (профиль «Перевод и переводоведение») на базе Института филологии и межкультурной коммуникации Волгоградского государственного университета, которые были сформулированы в соответствии с ФГОС и опытом профессиональной образовательной деятельности вуза<sup>12</sup>.

В Методических рекомендациях по государственной аттестации отмечается, что ВКР магистра (магистерская диссертация) является «самостоятельным научным исследованием и по своей структуре и степени проработки выбранной теоретической и (или) практической проблемы наиболее приближена к кандидатским диссертациям»<sup>13</sup>. Кроме того, данная работа, являясь завершающим этапом вузовского профессионального образования, «представляет собой целостное концептуальное научное исследование, содержащее всесторонний критический анализ научных источников по теме исследования и самостоятельное решение актуальной научной проблемы, опирающееся на совокупность методологических представлений и методических навыков в избранной области профессиональной деятельности»<sup>14</sup>.

Магистерская диссертация должна:

- носить научно-исследовательский характер;
- отличаться актуальностью заявленной темы, отражать исследуемую проблему в аспекте ее значимости для решения теоретических и прикладных задач в сфере заявленного лингвистического направления;
- отражать умения студента-выпускника самостоятельно собирать, систематизировать эмпирический материал и анализировать его в аспекте заявленной проблемы;
- отражать добросовестность использования и достоверность цитируемых источников, опубликованных материалов отечественных и зарубежных авторов;
- иметь четкую структуру, завершенность, отвечать требованиям логичного, последова-

тельного изложения материала, обоснованности сделанных выводов и предложений;

- предлагать положения, выводы и рекомендации с опорой на новейшие научные результаты и данные практики;
- пройти обсуждение на кафедре, быть допущенной к защите, пройти обязательное рецензирование и процедуру защиты в Государственной аттестационной комиссии (ГАК).

Тема магистерской диссертации утверждается Ученым советом института по представлению выпускающих кафедр. Руководитель и рецензент магистерской диссертации утверждаются директором института.

Объем ВКР магистра составляет 70–90 машинописных страниц. Работа должна быть структурирована на главы (традиционный вариант – 2 главы, теоретическая и исследовательская) и параграфы, иметь введение, заключение, список используемой литературы, оформленный в соответствии с требованиями действующего ГОСТа 2008<sup>15</sup>.

Введение магистерской диссертации включает следующие разделы:

- актуальность исследования;
- объект и предмет исследования;
- цель и задачи работы;
- материал (краткое описание фактического материала, его объема с указанием единицы наблюдения);
- методы исследования (перечень и краткая характеристика);
- положения, выносимые на защиту;
- новизна исследования;
- апробация результатов исследования (выступления на научных семинарах и конференциях, наличие публикаций по теме исследования);
- структура работы (перечень основных разделов работы и их краткое описание).

Анализ тематики исследований, проводимых в 2014 г., был следующим (список представлен в убывающем порядке по частотности тем):

- лингвокультурные особенности различных жанров;
- лексико-синтаксические особенности различных жанров;
- лингвистические проблемы в переводе;
- перевод сайтов;
- когнитивные исследования в языке;
- коммуникативные особенности различных жанров;
- дискурсивные исследования;
- аудио-визуальный перевод;
- перевод спецтекстов;
- художественный перевод;
- интернет-коммуникация;
- терминологические проблемы в переводе;
- коммунальный перевод;
- эколингвистические исследования;
- перевод фильмов.

Обзор свидетельствует о том, что вузу достаточно сложно адаптироваться к новым условиям



и быстро отойти от сложившейся практики междисциплинарных лингвистических исследований, зарекомендовавших себя в прежней системе обучения. В связи с этим в большинстве ВКР исследуются различные проблемы лингвистики, в частности, языковые особенности текстов различных жанров с точки зрения прагматики, лингвокультурологии, дискурсологии, когнитологии, психолингвистики и т. п., и лишь треть работ посвящена переводческим аспектам. Безусловно, направление подготовки «Лингвистика» позволяет фокусировать внимание на общелингвистических аспектах научной парадигмы, однако при реализации профиля «Перевод и переводоведение» более логичным представляется исследовать актуальные переводческие проблемы и тем самым соответствовать задаваемому западноевропейскими вузами научно-практическому мейстриму.

### Примечания

- 1 См.: *Михеева Н.* Новые задачи в области обучения иностранным языкам // Науч. вестн. Воронеж. архитектурно-строительного ун-та. Сер. Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2008. Вып. № 1 (9). С. 134.
- 2 Федеральный государственный образовательный стандарт высшего профессионального образования по направлению подготовки 035700 Лингвистика (квалификация (степень) «магистр») : утв. Приказом Министерства образования и науки РФ от 20 мая 2010 г. № 540. URL: <http://www.linguanet.ru/umo/Standarts-lingua/> (дата обращения: 01.09.2014).
- 3 Там же.
- 4 *Комарова Ю.* Интегративный подход как методологическая основа обучения иностранным языкам в условиях последиplomного образования // Науч. вестн. Воронеж. архитектурно-строительного ун-та. Сер. Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. 2007. Вып. № 7. С. 98.
- 5 См.: Ordnung des Fachbereichs Translations-, Sprach- und Kulturwissenschaft der Johannes Gutenberg-Universität Mainz in Gernersheim für die Prüfung im Masterstudiengang Konferenzdolmetschen. URL: [http://www.fb06.uni-mainz.de/studium/Dateien/PO\\_MAKD\\_abWise2013-14.pdf](http://www.fb06.uni-mainz.de/studium/Dateien/PO_MAKD_abWise2013-14.pdf) (дата обращения: 01.09.2014).
- 6 См.: Studienordnung für den Masterstudiengang Translatologie an der Universität Leipzig. URL: <http://ialt.philol.uni-leipzig.de/studium/dokumente-formulare-richtlinien/> (дата обращения: 01.09.2014).
- 7 См.: Prüfungsordnung der Universität Heidelberg für den Master-Studiengang Übersetzungswissenschaft. URL: [http://www.uni-heidelberg.de/md/sued/studium/studiengaenge/m.a.\\_uebersetzungswissenschaft\\_pruefungsordnung\\_2011.pdf](http://www.uni-heidelberg.de/md/sued/studium/studiengaenge/m.a._uebersetzungswissenschaft_pruefungsordnung_2011.pdf) (дата обращения: 01.09.2014).
- 8 См.: Hinweise für das Verfassen wissenschaftlicher Arbeiten. URL: [http://www.f03.fh-koeln.de/imperia/md/content/institutallgemein/patock/leitfaden\\_ba\\_arbeit.pdf](http://www.f03.fh-koeln.de/imperia/md/content/institutallgemein/patock/leitfaden_ba_arbeit.pdf) (дата обращения: 01.09.2014); Merkblatt zur Masterarbeit im Studiengang «MA Fachübersetzen». URL: [http://www.fh-koeln.de/mam/downloads/deutsch/studium/studiengaenge/f03/fachueb\\_ma/merkblatt\\_ma\\_f.pdf](http://www.fh-koeln.de/mam/downloads/deutsch/studium/studiengaenge/f03/fachueb_ma/merkblatt_ma_f.pdf) (дата обращения: 01.09.2014).
- 9 См.: Hinweise zum Verfassen von Masterarbeiten. URL: <https://transvienna.univie.ac.at/studieninformation/wissenschaftliche-arbeiten/master-und-diplomarbeiten/> (дата обращения: 01.09.2014).
- 10 См.: Curriculum für das Masterstudium Übersetzen an der Karl-Franzens-Universität Graz. URL: [https://static.uni-graz.at/fileadmin/gewi-institute/Translationswissenschaft/ma\\_uebersetzen.pdf](https://static.uni-graz.at/fileadmin/gewi-institute/Translationswissenschaft/ma_uebersetzen.pdf) (дата обращения: 01.09.2014).
- 11 См.: Prüfungsordnung der Universität Heidelberg für den Master-Studiengang Übersetzungswissenschaft. URL: [http://www.uni-heidelberg.de/md/sued/studium/studiengaenge/m.a.\\_uebersetzungswissenschaft\\_pruefungsordnung\\_2011.pdf](http://www.uni-heidelberg.de/md/sued/studium/studiengaenge/m.a._uebersetzungswissenschaft_pruefungsordnung_2011.pdf) (дата обращения: 01.09.2014).
- 12 См.: Методические рекомендации по государственной аттестации выпускников по направлению подготовки 035700.68 Лингвистика, профиль «Перевод и переводоведение», степень «магистр» / сост. Н. Л. Шамне, Е. Ю. Ильинова, В. А. Митягина, Л. А. Кочетова, Т. Ю. Махортова, Э. Ю. Новикова. Волгоград, 2012. С. 48–60.
- 13 Там же. С. 48.
- 14 Там же. С. 51.
- 15 Там же. С. 58.



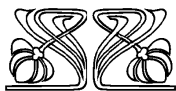
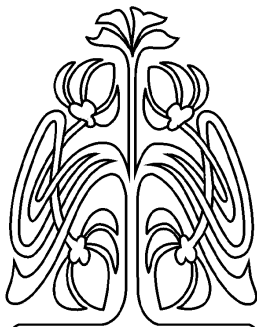
## ХРОНИКА

### XXXVI МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ «Н. Г. ЧЕРНЫШЕВСКИЙ И ЕГО ЭПОХА»

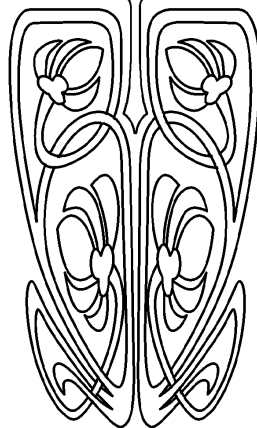
Ученые Института филологии и журналистики (ИФиЖ) Саратовского государственного университета (СГУ) провели совместно с Музеем-усадьбой Н. Г. Чернышевского, на его территории (ул. Чернышевского, 142), очередные, посвященные нашему земляку Международные научные чтения по широкой исследовательской программе.

Во вступительном слове директора музея, заслуженного работника культуры РФ **Г. П. Мурениной** после традиционного приветствия была дана краткая характеристика предыдущих научных собраний и отмечен факт растущего интереса к биографии и творческому наследию великого писателя-демократа. Было зачитано приветственное слово к собравшимся и.о. заместителя главы администрации муниципального образования «Город Саратов» по социальной сфере **С. И. Егорова**.

На пленарном заседании заслушано 7 докладов. Первым выступил постоянный участник саратовских чтений профессор Университета Хоккайдо (Саппоро) **Оя Он** (Япония) с темой «Н. Г. Чернышевский о книге А. Токвиля “Демократия в Америке”». Русским публицистом труд французского историка рассмотрен в пору, когда вскоре после отмены крепостного права встал вопрос о будущем государственном развитии России, и Чернышевский в полемике с Б. Н. Чичериным, сторонником самодержавной централизации власти, призвал учесть американский опыт с его в тот период вниманием к общине и местному самоуправлению. Доктор философских наук, профессор НИУ Высшая школа экономики **В. К. Кантор** (Москва) в докладе «“Парадоксалист” против “новых людей”, или О торжестве зла в мироустройстве (путь к “Братьям Карамазовым)”» предпринял попытку дать новую трактовку восприятия «новых людей» Чернышевского в романе Достоевского «Записки из подполья». Термин «новые люди» имеет евангельское происхождение. В России он был впервые употреблен князем Владимиром во время Крещения Руси. И дело не в том, что «новые люди» плохи, а в том, как показывает Достоевский, что обычный человек не может существовать на таком духовном уровне. Доктор филологических наук, профессор, научный руководитель ИФиЖ **В. В. Прозоров** свой доклад назвал «Н. Г. Чернышевский в Москве 1970-го года», имея в виду историю постановки Ю. П. Любимовым в Театре на Таганке спектакля по роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?». Выполняя требование властей получить рецензию на инсценировку, режиссер в эту сложную для театра пору гонений и запретов обратился к профессору СГУ Е. И. Покусаеву и получил полную его поддержку. Доктор философских наук, профессор СГУ **С. Ф. Мартынович** («Н. Г. Чернышевский об антропологическом принципе в “нравственных науках” (в контексте традиции)») пришел к выводу, что у Чернышевского антропологизм как тип философского мышления получает конкретизацию посредством понимания сложности и парадоксальности природы человека, его эволюции. Физиологические, психологические, социальные, культурные, моральные и духовные, исторические аспекты его бытия являются основаниями для переосмысления статуса антропологического принципа в социальных и гуманитарных науках современности. Идея несамодостаточности, неавтономности мышления человека, его обусловленности бытием, заявленная в контексте установок формирующейся философии интерсубъективности, открывала новые возможности в процессе самоосмысления положения человека в мире. Доктор филологических наук, профессор ИФиЖ **А. А. Гапоненков** в докладе «Эсхатологические ожидания Вл. С. Соловьева в “Трех разговорах”»



ПРИЛОЖЕНИЯ





показал, что в своем сочинении Соловьев вслед за Достоевским разоблачает последнего земного правителя именем Христа, твердой верой в его воскресение и «второе пришествие». Из учения Соловьева о всеединстве бытия вытекала практическая установка религиозного мыслителя, пророка на «всечеловеческую солидарность», что означало сплочение, сотрудничество, в первую очередь, христианских народов, срывание масок с «обманчивой личины» антихриста. «Три разговора» в наше беспокойное время – удивительно современное сочинение, насыщенное апокалиптическими мотивами и тревожными предупреждениями. В докладе доктора философских наук, профессора СГУ **Е. В. Листвиной** «Н. Г. Чернышевский и современность: преемственность публицистики (социокультурный анализ)» с опорой на метод междисциплинарного изучения сложных процессов жизни общества, основанный на историко-аналитических, социологических, социально-философских подходах, творчество публициста-демократа, направленное на преобразование общества, предложено рассматривать с точки зрения современных попыток объяснить важнейшие стороны общественных отношений. Доктор филологических наук, профессор ИФиЖ **А. А. Демченко** в докладе «Об отказе Н. Г. Чернышевского подписать прошение о помиловании в 1875 году» произвел критический анализ воспоминаний Г. В. Винникова, свидетельствовавшего о таком отказе, и на основании документальных данных поставил под сомнение существование самого текста прошения о помиловании.

Продолжение работы конференции состоялось после перерыва и возложения цветов на могилу Н. Г. Чернышевского на Воскресенском кладбище.

**Хироюки Хориэ**, магистр религиоведения, журналист JRB inc (редакция журнала «Евразия вью») (Япония) в докладе «По поводу статьи Сергея Булгакова к пятнадцатилетию со дня смерти Н. Г. Чернышевского» исследовал точки соприкосновения идей двух мыслителей, которых принято относить к противостоящим друг другу лагерям философии. В качестве главных материалов для сравнения автор берет булгаковскую серию статей «Н. Г. Чернышевский» и «Без плана» (1904–1905), написанных в поисках заменяющей марксизм идеологии. Сравнивая социально-политические взгляды двух мыслителей, автор доказывает, что Булгаков, прошедший путь отрицания ортодоксальной и легальной версий марксизма, обнаруживает определенное согласие с идеями Чернышевского, что, по мнению докладчика, можно рассматривать как некоторое «возвращение» к идейным установкам шестидесятников, в частности Чернышевского. В докладе доктора филологических наук, профессора ИФиЖ **Т. Д. Беловой** «Н. Г. Чернышевский в оценке критиков и журналистов 1910-х годов (Е. А. Ляцкий и др.)» к рассмотрению пред-

ложена забытая страница в истории изучения писателя, освещена роль статей и публикаций материалов из биографии Н. Г. Чернышевского, осуществленных авторитетным историком литературы, фольклористом и этнографом, учеником В. Ф. Милля и последователем А. Н. Пыпина Евгением Александровичем Ляцким. Кандидат философских наук, доцент СГУ **Н. П. Лысикова** докладом «Идеи Н. Г. Чернышевского об основных принципах профессиональной и житейской этики» подтверждала, что провозглашаемые писателем приоритеты нравственного начала над материальным, высказывания об уважении человека к собственной личностной индивидуальности, взаимосвязи нравственности с языком и характером человека можно идентифицировать как принципы, которые могут стать важным основанием культурно-цивилизационного диалога. Старший преподаватель СГТУ **М. В. Калашников** в докладе «Понятие “либерализм” в политическом дискурсе Н. Г. Чернышевского» выяснял содержание либерализма как общественного явления и критическое отношение к нему писателя, называвшего либеральные тенденции его времени «смутными и шаткими». Кандидат филологических наук, доцент СГУОА **И. В. Пырко** рассмотрел «“Что делать?” и другие примеры местоименного романа в русской литературной традиции» с точки зрения типологической общности этого рода произведений, позволяющей выделить их в специфическую группу со своим идейно-художественным строем и своеобразной поэтикой. «Современная проекция проблемы нонконформизма во взглядах Н. Г. Чернышевского» – доклад кандидата социологических наук, докторанта СГУ **Н. Ю. Кравченко**. Конформисты и нонконформисты существовали во все времена во всех обществах, но каждая историческая и социокультурная ситуация порождает новые формы этих явлений, что и прослежено на примере социологического сравнения «новых людей» из романа «Что делать?» с нонконформизмом современных граждан, оцениваемых с помощью информантов методом глубинного интервьюирования, и по заключению которых нынешние нонконформисты, своего рода «белые вороны», не участвующие в коррупционных практиках (не дают и не берут взятки, откаты, служат в армии), – «ненормальные», «дураки», подобно названному «дураком» в романе Чернышевского Лопухову, приверженцу «разумного эгоизма», совершившему ради любимой женщины «самоубийство». Формы проявления нонконформизма, полагает докладчик, не меняют природы представителей этого типа в любую эпоху. Кандидат филологических наук, доцент ИФиЖ **О. В. Лапшина** в докладе «Н. Г. Чернышевский в воспоминаниях Вл.С. Соловьева», систематизировав сохранившиеся материалы, актуализировала данную религиозным философом и поэтом высокую нравственную оценку личности Чернышев-



ского. **В. А. Дьяконов**, кандидат исторических наук, зав. сектором современного искусства Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского, в докладе «Краеведческие заметки Н. Г. Чернышевского» проанализировал автобиографические страницы писателя о саратовских годах жизни с краеведческой точки зрения. Аспирантка ИФиЖ **Э. Б. Терещенко**, исследующая тему «Н. Г. Чернышевский и труды Г. С. Саблукова в саратовской печати 1840–1850-х годов», вводит в научный обиход новые материалы местной прессы, уточняющие степень влияния профессора саратовской духовной семинарии на его ученика. В докладе кандидата филологических наук, доцента ИФиЖ **О. А. Хвостовой** «П. В. Анненков о творческой истории “Бориса Годунова” Пушкина» прослеживается открытие Анненковым «внутренней связи» между пушкинской пьесой и писавшимися в одно время с нею поэмой «Цыганы» и «Евгением Онегиным», а также восприятие его биографии Пушкина рецензентами (Н. Г. Чернышевский) и последующими истолкователями трагедии (Вяч. Иванов, А. П. Скафтымов, Г. А. Гуковский и др.). Кандидатом филологических наук, доцентом ИФиЖ **В. В. Смирновой** в докладе «Образ Нехлюдова в раннем творчестве Л. Н. Толстого» выявлены типологические черты толстовского героя в рассказах «Утро помещика», «Люцерн», «Записки маркера», в повести «Юность» из автобиографической трилогии Толстого и затем в его романе «Воскресение». **Е. В. Перевалова**, кандидат филологических наук, доцент Государственного института печати им. И. Федорова (Москва), в докладе «“Правда без всяких прикрас”: проза С. Т. Славутинского в “Русском вестнике”» предметом исследования избрала эволюцию писателя, поначалу принадлежавшего «обличительному» направлению и некоторое время сотрудничавшему в «Современнике» Некрасова, Чернышевского и Добролюбова, а затем перешедшего в либерально-консервативный журнал М. Н. Каткова «Русский вестник». **М. А. Силашина**, аспирант ИФиЖ, выступившая с докладом «А. Н. Пыпин в творческой биографии Б. Б. Глинского», существенно дополняет на основании новонайденных писем 1890, 1891 и 1899 гг. характеристику взаимоотношений ученого и писателя, внесших значительный вклад в развитие русского просвещения. В докладе кандидата филологических наук, доцента ИФиЖ **И. А. Книгина** «А. К. Шеллер-Михайлов в журнале “Русское слово”» было подчеркнуто, что именно 1860-е гг. стали определяющими в формировании как творческой индивидуальности писателя-демократа, всегда находившегося в гуще журнально-литературных событий и занимавшего ответственные редакторские посты, так и его мировоззренческих, духовно-нравственных и эстетических представлений.

В рамках научных чтений под руководством кандидата исторических наук, зам. директора по

научной работе Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского **И. Е. Захаровой** и кандидата исторических наук, доцента СГУ **О. В. Шиндиной** был проведен **круглый стол** на тему «Место культурно-образовательных музейных проектов в деятельности мемориальных музеев». В обсуждении участвовали сотрудники саратовских музеев и коллеги из мемориальных музеев Астрахани и Калуги. Доктор исторических наук, профессор Саратовского социально-экономического института **И. Я. Эльфонд** выступила с докладом «Особенности функционирования литературно-мемориальных музеев». **О. В. Шиндина** доложила на тему «Образ усадьбы в русской мемуаристике». В сообщениях заведующей отделом музеефикации «Усадьба В. Э. Борисова-Мусатова» **Э. Н. Белонович** и научного сотрудника отдела музеефикации «Дом Павла Кузнецова» СГХМ им. А. Н. Радищева **Н. С. Таракановой** были затронуты проблемы мемориальных музеев известных мастеров саратовской живописной школы. Направленность проектной работы сотрудников этих учреждений культуры связана с активным вовлечением в творческие художественные мастерские посетителей разного возраста. Несмотря на небольшие пространства мемориальных домов, их сотрудниками устраиваются арт-акции, например «Алая роза» в музее Павла Кузнецова, выставки под открытым небом, на музейных усадьбах осуществляются театрализованные действия с привлечением большого числа участников, например в музее Борисова-Мусатова.

О новых подходах к осуществлению музейной работы, развернутых в сетях Интернет и направленных на привлечение посетителей в музей, рассказала главный хранитель фондов Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского **Е. Н. Манова**. Живой интерес у посетителей музейного сайта и страничек в социальных сетях вызвал конкурс фотографий «Чаепитие в моей семье». Наиболее талантливые фотографии, присланные на конкурс, были представлены на выставке, размещенной в залах музея-усадьбы. Здесь же проходили музейные встречи «Мы за чаем не скушаем», в которых участвовали не только группы школьников, но и родители с детьми.

В обсуждении проблем, связанных с осуществлением музейных проектов в современных условиях, приняли участие зам. директора по науке Саратовского государственного музея боевой славы **О. В. Гришанина** (Саратов) и **Е. В. Архипцева**, зав. научно-методическим отделом Государственного музея истории космонавтики им. К. Э. Циолковского (Калуга). **О. В. Гришанина** рассказала о строительстве нового музея трудовой славы, который будет составлять единый комплекс с существующим музеем боевой славы и в экспозиции которого будут представлены материалы о предприятиях Саратовской области. Выступление **Е. В. Архипцевой** было посвящено вовлечению в межмузейные проекты профильных музеев, посвященных освоению космоса, которые также



имеют в центре экспозиции материалы биографий космонавтов или ученых-исследователей космоса и создателей космической техники.

Об осуществлении уникального музейного проекта – изучении истории и обустройстве заброшенного городского кладбища, рассказала в своем сообщении **Е. В. Куняшова**, научный сотрудник Музея культуры Астрахани.

В заключение И. Е. Захаровой, зам. директора по научной работе Музея-усадьбы Н. Г. Чернышевского были представлены доклады, присланные из мемориальных музеев Волгограда и Казани, посвященные работе в специфических условиях, поскольку размещены в квартирах поэтов и писателей, некогда живших в многоэтажных городских домах. Это сообщения **И. А. Рябец** «К вопросу о культурно-просветительской миссии “малоизвестных” музеев Волгограда» и **Н. Г. Фаттаховой** «Культурно-образовательная

деятельность мемориальных музеев: из опыта работы Музея-квартиры Муссы Джалиля» (Казань).

Реализации проектной работы, направленной на повторное посещение музея, активизацию музейной просветительской работы в рамках учебно-образовательных школьных программ, посвящен доклад «Музейно-педагогическая программа “У нас чудес полным-полно, таких не видывал давно...”» **Е. И. Тябиной**, научного сотрудника Литературного музея Габдуллы Тукая (Казань).

Участники круглого стола подтвердили перспективность разноплановой проектной работы, призванной путем применения инновационных методов музейной работы вызвать интерес у потенциального посетителя, побудить его к участию в конкурсах и различных акциях, прийти в музей не один раз.

*А. А. Демченко*



## СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

**Ал Мажмаи Кассим Хамад Наджим** – аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета. E-mail: kasim\_hammad@yahoo.com

**Борисова Ольга Геннадьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языка Кубанского государственного университета, Краснодар. E-mail:leliastom@mail.ru

**Брысина Евгения Валентиновна** – доктор филологических наук, заведующая кафедрой общего и славяно-русского языкознания, декан филологического факультета Волгоградского государственного социально-педагогического университета. E-mail: filolog@vsru.ru

**Григорьева Татьяна Владимировна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры современного русского языкознания Башкирского государственного университета, Уфа. E-mail: tagrig8@mail.ru

**Долинина Светлана Яковлевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры редакционно-издательского дела и информатики Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. E-mail: kafedra\_rio@mail.ru

**Захаров Кирилл Михайлович** – кандидат филологических наук, доцент кафедры общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: zahodite@list.ru

**Ильясов Вадим Садыкович** – аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета. E-mail: ilyas ilyasov kusar@mail.ru

**Кадола Татьяна Александровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка и журналистики Хакасского государственного университета им. Н. Ф. Катанова, Абакан. E-mail: lacrizal@list.ru

**Камитова Алевтина Васильевна** – кандидат филологических наук, научный сотрудник отдела филологических исследований Удмуртского института истории, языка и литературы УрО РАН, Ижевск. E-mail: akamitova@mail.ru

**Канукоева Мадина Биляловна** – соискатель сектора кабардинской литературы Института гуманитарных исследований Кабардино-Балкарского научного центра РАН, Нальчик. E-mail: kbigi@mail.ru

**Коконова Виктория Борисовна** – аспирант кафедры истории зарубежной литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова. E-mail: vkonova@mail.ru

**Кудряшова Римма Ивановна** – доктор филологических наук, профессор кафедры общего и славяно-русского языкознания Волгоградского государственного социально-педагогического университета. E-mail: philolog@vsru.ru

**Кухтенкова Анастасия Анатольевна** – аспирант кафедры современного русского языка Новосибирского государственного

педагогического университета. E-mail: kuhtenkovaanastasiya@mail.ru

**Махортова Татьяна Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода Волгоградского государственного университета. E-mail: machortova@yandex.ru

**Мокина Наталия Васильевна** – доктор филологических наук, профессор кафедры методики преподавания русского языка и литературы Саратовского государственного университета. E-mail: nat.mokina2011@yandex.ru

**Никитина Маргарита Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков Белгородского государственного технологического университета им. В. Г. Шухова. E-mail: ritanikitina@mail.ru

**Новикова Элина Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и практики перевода Волгоградского государственного университета. E-mail: nov-elina@yandex.ru

**Павлова Светлана Юрьевна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры зарубежной литературы и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

**Прозоров Валерий Владимирович** – доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой общего литературоведения и журналистики Саратовского государственного университета. E-mail: prozorov@sgu.ru

**Сдобнова Алевтина Петровна** – кандидат филологических наук, доцент кафедры начального языкового и литературного образования Саратовского государственного университета. E-mail: sдобноваар@yandex.ru

**Селеменова Ольга Александровна** – доктор филологических наук, профессор кафедры языкознания и документоведения Елецкого государственного университета им. И. А. Бунина. E-mail: ol.selemenewa2011@yandex.ru

**Стрельникова Лариса Юрьевна** – кандидат филологических наук, соискатель ученой степени доктора филологических наук кафедры истории и правового регулирования массовых коммуникаций Кубанского государственного университета, Краснодар. E-mail: lorastrelnikova@yandex.ru

**Строганова Евгения Нахимовна** – доктор филологических наук, профессор кафедры искусствоведения Государственной академии славянской культуры, Тверь. E-mail: enstroganova@yandex.ru

**Хмырова Мария Александровна** – аспирант кафедры теории, истории языка и прикладной лингвистики Саратовского государственного университета. E-mail: mariya-khmyrova@yandex.ru

**Шеленок Михаил Алексеевич** – аспирант кафедры новейшей русской литературы Саратовского государственного университета. E-mail: shelenokmishka@rambler.ru





## INFORMATION ABOUT THE AUTHORS

**Al Mazhmai Kassim Chamad Najim** – Graduate Student, Chair of Theory, History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: kasim\_hammad@yahoo.com

**Borisova Olga Gennadievna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Modern Russian Language, Kuban State University, Krasnodar. E-mail: leliastom@mail.ru

**Brysina Evgeniya Valentinovna** – Doctor of Philology, Head of the Chair of General and Slavic-Russian Linguistics, Dean of the Faculty of Philology, Volgograd State Socio-Pedagogical University. E-mail: filolog@vspu.ru

**Dolinina Svetlana Yakovlevna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Editorial and Publishing Business and Information Science, Lomonosov Moscow State University. E-mail: kafedra\_rio@mail.ru

**Grigoryeva Tatiana Vladimirovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Contemporary Russian Linguistics, Bashkir State University, Ufa. E-mail: tagrig8@mail.ru

**Ilyasov Vadim Sadykovich** – Graduate Student, Chair of Theory, History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: ilyas ilyasov kusar@mail.ru

**Kadolo Tatiana Alexandrovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Russian Language Stylistics and Journalism, Katanov State University of Khakassia, Abakan. E-mail: lacriza@list.ru

**Kamitova Alevtina Vasilyevna** – Candidate of Philology, Research Scientist, Department of Philological Research, Udmurt Institute of History, Language, and Literature, Ural Branch of the Russian Academy of Science, Izhevsk. E-mail: akamitova@mail.ru

**Kanukoyeva Madina Bilyalovna** – Degree-Seeking Student, Sector of Kabardian Literature, Humanities Research Institute, Kabardino-Balkar Scientific Center of the Russian Academy of Science, Nalchik. E-mail: kbigi@mail.ru

**Khmyrova Maria Alexandrovna** – Graduate Student, Chair of Theory, History of Language and Applied Linguistics, Saratov State University. E-mail: mariya-khmyrova@yandex.ru

**Kokonova Viktoria Borisovna** – Graduate Student, Chair of History of Foreign Literature, Lomonosov Moscow State University. E-mail: vkonova@mail.ru

**Kudryashova Rimma Ivanovna** – Doctor of Philology, Professor, Chair of General and Slavic-Russian Linguistics, Volgograd State Socio-Pedagogical University. E-mail: philolog@vspu.ru

**Kukhtenkova Anastasia Anatolyevna** – Graduate Student, Chair of Modern Russian Language, Novosibirsk State Pedagogical University. E-mail: kuhtenkovaanastasiya@mail.ru

**Makhortova Tatiana Yuryevna** – Candidate of Philology, Chair of Theory and Practice of Translation, Volgograd State University. E-mail: machortova@yandex.ru

**Mokina Natalia Vasilyevna** – Doctor of Philology, Professor, Chair of Teaching Methods of the Russian Language and Literature, Saratov State University. E-mail: nat.mokina2011@yandex.ru

**Nikitina Margarita Yuryevna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Foreign Languages, Belgorod State Shukhov Technological University. E-mail: ritanikitina@mail.ru

**Novikova Elina Yuryevna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Theory and Practice of Translation, Volgograd State University. E-mail: nov-elina@yandex.ru

**Pavlova Svetlana Yuryevna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Foreign Literature and Journalism, Saratov State University. E-mail: pavlovasy@info.sgu.ru

**Prozorov Valeriy Vladimirovich** – Doctor of Philology, Professor, Head of the Chair of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: prozorov@sgu.ru

**Sdobnova Alevtina Petrovna** – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of Primary Language and Literature Education, Saratov State University. E-mail: sdobnovaap@yandex.ru

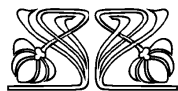
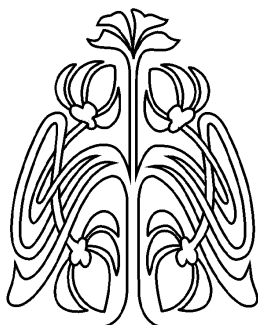
**Selemeneva Olga Alexandrovna** – Doctor of Philology, Professor, Chair of Linguistics and Record Management, Bunin Yelets State University. E-mail: ol.selemeneva2011@yandex.ru

**Shelenok Mikhail Alexandrovich** – Graduate Student, Chair of Contemporary Russian Literature, Saratov State University. E-mail: shelenokmishka@rambler.ru

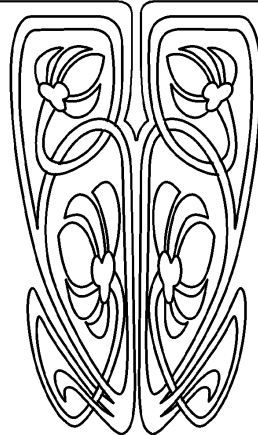
**Strelnikova Larisa Yuryevna** – Candidate of Philology, Doctorate Student, Chair of History and Legal Regulation of Mass Communication, Kuban State University, Krasnodar. E-mail: lorastrelnikova@yandex.ru

**Stroganova Evgenia Nakhimovna** – Doctor of Philology, Professor, Chair of Art History, State Academy of Slavic Culture, Tver. E-mail: enstroganova@yandex.ru

**Zakharov Kirill Mikhailovich** – Candidate of Philology, Associate Professor, Chair of General Literary Studies and Journalism, Saratov State University. E-mail: zahodite@list.ru



**ПОДПИСКА**



**Подписка на I полугодие 2016 года**

Индекс издания по каталогу ОАО Агентства «Роспечать» 36011,  
раздел 15 «История. Филология».

Журнал выходит 4 раза в год.

Каталожная цена одного выпуска 350 руб.

Редакция журнала «Известия Саратовского университета».

Тел. (845-2) 21-06-48, 52-26-89; факс (845-2) 27-85-29.

E-mail: [iiyu@mail.ru](mailto:iiyu@mail.ru)