



*ISSN 2305-5146*

## ***НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК***

### ***ВОРОНЕЖСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНОГО УНИВЕРСИТЕТА***

**Серия:**

**«Лингвистика и межкультурная  
коммуникация»**

- Лингвистика
- Методика преподавания языков
- Аспекты изучения художественного текста
- Лингвокультурология
- Межкультурная коммуникация
- Концептология

Выпуск № 12, 2014 г.

УДК 800 : 37  
ББК 81

ISSN 2305-5146

Редакционный совет Научного вестника Воронежского ГАСУ:

**Борисов Ю.М.**, д-р техн. наук, проф.

**Проскурин Д.К.**, канд. физ.-мат. наук, доц.;

**Рудаков О.Б.**, д-р хим. наук, проф.;

**Суровцев И.С.**, д-р техн. наук, проф.

Редакционная коллегия серии:

**Ковалева Л.В.** - д-р фил. наук, проф., зав. кафедрой русского языка и межкультурной коммуникации Воронежского ГАСУ, Почетный работник высшего профессионального образования РФ (главный редактор);

**Лапынина Н.Н.** - канд. фил. наук, проф. кафедры русского языка и межкультурной коммуникации Воронежского ГАСУ (зам. главного редактора), Почетный работник высшего профессионального образования РФ, член РОПРЯЛ;

**Кольцова Л.М.** - д-р фил. наук, проф., зав. кафедрой русского языка ВГУ, член РОПРЯЛ;

**Клобукова Л.П.** - д-р пед. наук, проф., зав. кафедрой русского языка для иностранных учащихся гуманитарных факультетов МГУ им. Ломоносова, действительный академик Международной академии наук педагогического образования, вице-президент РОПРЯЛ;

**Томтогтох Гомбо** - д-р Ph.D, проф., ведущий проф. отделения азиатских языков Института прикладной лингвистики Монгольского Государственного Университета науки и технологии (МГУНТ), член МАПРЯЛ, член ученого совета МГУНТ, член Ученого совета по защите докторских (Ph.D) диссертаций лингвистических наук;

**Оглядыкова Л.Б.** - д-р фил. наук, проф. кафедры русского языка и общего языкознания Калмыцкого государственного университета;

**Белякова С.М.** - д-р фил. наук, проф. кафедры общего языкознания Тюменского государственного университета;

**Коростылева Н.Н.** – д-р социологических наук, профессор кафедры государственной службы и кадровой политики Российской академии народного хозяйства и государственной службы при президенте Российской Федерации;

**Намакштанская И.Е.** – канд. фил. наук, проф., зав. кафедрой прикладной лингвистики и этнологии ДонНАСА;

**Бугакова Н.Б.** – канд. фил. наук, доц. кафедры русского языка и межкультурной коммуникации Воронежского ГАСУ;

**Воронова Т.А.** – канд. фил. наук, доц. кафедры русского языка и межкультурной коммуникации Воронежского ГАСУ;

**Сулемина О.В.** – канд. фил. наук, ст. преп. кафедры русского языка и межкультурной коммуникации Воронежского ГАСУ (отв. секретарь).

В серии «Лингвистика и межкультурная коммуникация» Научного вестника опубликованы результаты научных исследований учёных, докторантов, аспирантов и соискателей по проблемам лингвистики, методики преподавания языков, литературоведения, лингвокультурологии, межкультурной коммуникации, концептологии и т.д.

Серия предназначена для научных работников, специалистов-практиков, аспирантов, соискателей, студентов, а также может быть интересна всем тем, кто интересуется проблемами современной лингвистической науки, межкультурной коммуникации, литературоведением и методикой преподавания языков в вузе и школе.

Адрес редакции:

394006, г. Воронеж, ул.20-летия Октября,

д. 84, комн. 5203

тел: (473) 271-50-48

© Воронежский ГАСУ, 2014

## СОДЕРЖАНИЕ

<i>Ковалева Л.В. Вступительное слово главного редактора серии.....</i>	4
--	---

### *Лингвистика*

Киреева Е.З. Особенности функционирования двувидовых глаголов в документных текстах (на материале регионального законодательства).....	6
Недоступова Л.В. Использование антонимов в речи жителей ПГТ Таловой Воронежской области (на примере лексики по теме «Человек»).....	10
Кудрявцева Т.Ю. Обстоятельства обособления (о некоторых спорных вопросах современного синтаксиса).....	16
Щур В.В. Тропы и стилистически окрашенные слова как средства создания экспрессивности газетных заголовков.....	22
Зиновьева О.А. Семантика топонимов Турции в поэзии А.С. Пушкина и М.Ю. Лермонтова.....	27

### *Методика преподавания языков*

Вязовская В.В. Формирование коммуникативной компетенции у иностранных студентов гуманитарного профиля обучения.....	32
Новикова О.В., Сычева Л.В. Некоторые приемы оптимизации обучения иностранцев русскому языку (из опыта работы на подготовительном факультете).....	36

### *Аспекты изучения художественного текста*

Воронова Т.А. Кавказский миф в лирике Арсения Тарковского.....	44
Сулемина О.В. Лень как свобода (к интерпретации мотивов лени и сна в лирике А.С. Пушкина).....	49
Глотова А.В. У.С. Моэм и коммерциализация печати.....	55
Федосова О.Е. Судьба романа в XX веке (на материале сборника эссе Дж. Фаулза «Кротовые норы»).....	60
Тернова Т.А. ОБЭРИУ: история, эстетическая практика (проект главы учебного пособия «История Русской литературы XX в.»).....	64
Богатырева А.И. Автобиографизм в творчестве «новых реалистов» (на примере З. Прилепина, С. Шаргунова).....	74
Фролова А.В. Тема поэтического творчества как авторская стратегия Анатолия Жигулина.....	83
Попова Ю.С. «Есть ли в жизни смысл, не уничтожаемый смертью?» (жизнь и смерть в прозе И.А. Бунина).....	90
Голубев Н.А. Couleur locale и литературное областничество: сравнительный анализ повестей «Салам тебе, Далгат!» (А. Ганиева) и «Одна ласточка еще не делает весны» (Г. Садулаев).....	94

### *Межкультурная коммуникация*

Ковалева Л.В. Концептологическая картина мира и национальные языки.....	101
Дурова Е.Н. Русские предложения с возвратными глаголами и их соответствия в испанском языке.....	105
Ревякина Т.Л. Эстетическая значимость художественного текста в свете теории интертекстуальности.....	109

### *Концептология*

Бугакова Н.Б. Индивидуально-авторское своеобразие лексической объективации концепта «Благовещении» в романе И.С. Шмелева «Лето Господне».....	114
Правила оформления статей в Научном Вестнике.....	118

### Вступительное слово главного редактора серии «Лингвистика и межкультурная коммуникация»

Предлагаем вниманию читателей очередной, двенадцатый, выпуск серии «Лингвистика и межкультурная коммуникация» Научного вестника Воронежского государственного архитектурно-строительного университета, подготовленный к изданию коллективом кафедры русского языка и межкультурной коммуникации. Данный выпуск содержит статьи, посвященные актуальным проблемам современных теоретических и практических лингвистических исследований.

Необходимо отметить, что авторами данного выпуска являются доктора, кандидаты наук российских и зарубежных вузов, а также молодые ученые (аспиранты, магистранты). Данный выпуск серии содержит 20 научных работ.

Выпуск состоит из пяти разделов: *I* – «Лингвистика», *II* – «Методика преподавания языков», *III* – «Аспекты изучения художественного текста» *IV* «Межкультурная коммуникация», *V* – «Концептология».

В разделе «Лингвистика» представлены результаты исследований в области современного языкознания. В них обсуждаются актуальные проблемы специфики употребления двувидовых глаголов в документах (Киреева Е.З.), исследуются антонимы, определяется их структура, выявляется соотношение общеупотребительных (литературных книжных, разговорных и просторечных) лексических единиц (Недоступова Л.В.), изучается структурно-семантический подход к исследованию синтаксических явлений (Кудрявцева Т.Ю.), способы создания экспрессивности газетных заголовков (Щур В.В.), семантика топонимов (Зиновьева О.А.).

Во втором разделе – «Методика преподавания языков» – представлены работы, в которых рассматриваются вопросы формирования коммуникативной компетенции в учебно-профессиональной сфере общения (Вязовская В.В.) и оптимизации работы на занятии (Новикова О.В., Сычева Л.В.) на предвузовском этапе обучения иностранных граждан.

В разделе «Аспекты изучения художественного текста» содержатся статьи, посвященные изучению языка писателей. Это работы Сулеминой О.В., Поповой Ю.С., Вороновой Т.А. и др.

Четвертый раздел – «Межкультурная коммуникация» – включает работы, посвященные особенностям употребления фразеологических словосочетаний в сопоставлении с некоторыми языками мира (немецким, китайским, индийским, английским и др.) (Ковалева Л.В.), рассматриваются синонимические русские конструкции в сопоставлении с испанским языком (Дурова Е.Н.), интертекстуальные связи (Ревакина Т.Л.).



Пятый раздел – «*Концептология*» – посвящен анализу различных видов концептов, их структуры, проблемам индивидуально-авторской картины мира писателей. Данный раздел представлен работой Бугаковой Н.Б.

Содержащиеся в двенадцатом выпуске серии научные работы охватывают широкий спектр проблем современной лингвистики, методики, межкультурной коммуникации и изучения языка художественных текстов.

Думаем, что данная серия будет интересной и полезной для специалистов-филологов, преподавателей русского языка как иностранного, литературоведов, аспирантов.

Главный редактор серии  
доктор филологических наук, профессор,  
зав. кафедрой русского языка и  
межкультурной коммуникации  
Воронежского ГАСУ,  
Почетный работник высшего  
профессионального образования РФ



Ковалева Л.В.

## **ЛИНГВИСТИКА LINGUISTICS**

УДК 81'342.8

*Тульский государственный педагогический  
университет им. Л.Н.Толстого  
канд. филол. наук, доц. кафедры документо-  
ведения и стилистики русского языка  
Киреева Елена Закировна  
Россия, г. Тула, тел. +7(920) 278-81-80  
e-mail: L89107032507@yandex.ru*

*Lev Tolstoy Tula State Pedagogical  
University  
PhD, Department of documentation and  
stylistics of the Russian language,  
Associate Professor  
E. Z. Kireeva  
Russia, Tula, +7(920) 278-81-80  
e-mail: L89107032507@yandex.ru*

Е.З. Киреева

### **ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ДВУВИДОВЫХ ГЛАГОЛОВ В ДОКУМЕНТНЫХ ТЕКСТАХ (НА МАТЕРИАЛЕ РЕГИОНАЛЬНОГО ЗАКОНОДАТЕЛЬСТВА)**

В статье рассматривается специфика употребления двувидовых глаголов в распорядительных документах и документах жанра программы. Выявляются контекстуально обусловленные средства актуализации признака процессности или фактивности этих глаголов.

Ключевые слова: двувидовой глагол, процессность, результативность, интенция, контекст.

*E.Z. Kireeva*

### **PECULIARITIES OF THE USAGE OF BI-ASPECTUAL VERBS IN ORDER DOCUMENTS (ILLUSTRATED BY TEXTS OF REGION LAWS)**

The article illustrates the usage of bi-aspectual verbs in order documents and in documents of the genre of the programme. The author is revealing context-determined ways to actualize such verb features as progressive-ness or factiveness.

Keywords: bi-aspectual verb, progressiveness, perfectiveness, intention, context.

Статус, классификация двувидовых глаголов и их функционирование в речи нашли широкое рассмотрение в лингвистической литературе (И.П. Мучник, А.Н. Тихонов, Е.Н.Ремчукова, Л.И.Ушакова, М.А.Шелякин, Е.А. Горобец). Однако специфика употребления этого активного пласта лексики в официальных документах не была объектом специального изучения.

Целью статьи является выяснение особенностей функционирования двувидовых глаголов в документах, выбор которых обусловлен их значимостью для законодательного подстиля: распорядительных документах как форме волеизъявления законодателя и программах как системах целевых ориентиров социально-экономического развития области и планируемых эффективных путей и средств их достижения.

По Л.П. Бирюковой, двувидовые глаголы представлены в современном русском языке

двумя неравновеликими группами: 1) старые русские и старославянские глаголы (их около 60) различного морфемного строения, например: велеть, женить, казнить, обещать, наследовать, сочетать; 2) заимствованные основы, оформленные русским суффиксом -ова- с иноязычными наращениями -изова-; -ирова-; -изирова-; -фицирова- [3]. Подробно проанализированная И.П. Мучником [4; с. 139-140] вторая группа глаголов, принадлежа интернациональной лексике, находит активное применение в текстах официальных документах и демонстрирует интегрирующий характер документов законодательного подстиля и высокую степень их унификации.

Е.Н. Ремчукова отмечает экспансию новых двувидовых глаголов [5]. Ученый приходит к выводу, что на современном этапе развития в разных типах русской речи при активности процессов перфективации и имперфективации наблюдается «отчетливо выраженная тенденция двувидовых глаголов к формальной перфективации при помощи префикса», которая зачастую имеет ненормативный характер [5; с. 26]. Являясь одним из самых консервативных, законодательный подстиль не реализует «креативный потенциал» [5; с. 3] новых двувидовых глаголов, и видовых новообразований посредством префиксации нами не обнаружено.

Лексическое значение двувидовых глаголов таково, что позволяет осмыслить глагольное действие и как целостное, и как процессное [3]. Исследователь С. Славкова отмечает: «Говорящий, имеющий ясное представление об аспектуальной характеристике положения вещей, обязан обеспечить понятность текста и облегчить задачу слушающего (ср. принцип сотрудничества)» [6; с. 22]. Автор выделяет следующие средства для выражения видовой характеристики результативности: 1) временные наречия и конструкции с семантикой темпоральности: *каждый 10-й день месяца, следующего за предыдущим; постоянно, затем* и пр., 2) конструкции, содержащие причину и цель: *в связи с, для того чтобы*; 3) однородные глаголы; 4) имена в роли объекта предиката в референтном (нереферентном) употреблении: *какой-то, какой-либо*; 5) порядок слов, грамматическое число объекта, интонация [6; с. 23-28].

Рассмотрим, каким образом автор официального документа минимизирует возможность коммуникативных неудач. В качестве предмета исследования были выбраны глаголы *оптимизировать, модернизировать, активизировать*. В классификации двувидовых глаголов, не проявляющих тенденции к формальной дифференциации видовых значений М.А. Шелякина, это глаголы со значением действий, направленных на придание объекту определенного вида, формы, свойств [8; с. 14]. Выбор глаголов, объединенных семой 'улучшение', обусловлен активностью их употребления как отражением тенденций современного этапа развития социально-экономических отношений.

На примере распорядительных документов средства конкретизации видовой характеристики глаголов представлены в констатирующей и распорядительной частях. Так, в констатирующей части распоряжения губернатора Тульской области от 11.07.2013 N 285-рг «О дополнительных мерах по обеспечению эффективного взаимодействия органов государственной власти и местного самоуправления, правоохранительных структур по противодействию экстремистским проявлениям и незаконной миграции» [7] автор конкретизирует аспектологическую характеристику глаголов посредством конструкций, содержащих причину и цель: *на основании, в рамках реализации, в соответствии, руководствуясь, принимая во внимание, на основании, в целях, учитывая*.

**В рамках реализации** распоряжения губернатора Тульской области от 19 июня 2013 года N 253-рг «О состоянии миграционной ситуации в Тульской области» и **в соответствии** с информацией правоохранительных органов области о формировании тенденций к обострению ситуации в сфере межнациональных отношений <...>, **на основании** статьи 30 Устава (Основного Закона) Тульской области:

<...> 3. **Рекомендовать** главам администраций муниципальных районов и городских округов Тульской области в целях выработки скоординированных мер по гармонизации межэтнических отношений:

а) **активизировать** работу с диаспорами, располагающимися в муниципальных образованиях, и местным населением <...>;

б) в случае осложнения межнациональных отношений на территории муниципальных образований **незамедлительно информировать** правоохранительные органы Тульской области.

Средством выражения видовой принадлежности глагола служит также наречие времени *незамедлительно*.

В распорядительной части Постановления главного государственного санитарного врача по Тульской области от 14.09.2012 N 6 «О мероприятиях по профилактике гриппа и острых респираторных вирусных инфекций в эпидсезоне 2012-2013 гг. на территории Тульской области» [7] средствами контекста, определяющими аспектуальную характеристику двувидовых глаголов, являются однородные глаголы *взять* (на контроль), *обеспечить* и конструкция с темпоральным значением (в терминах документо-ведения – срок исполнения директивы) *в срок до 15.10.2012*:

<...> 8.3. **Взять на контроль** эпидемиологическую ситуацию по гриппу и ОРВИ <...>. Обеспечить информирование органов государственной власти Тульской области, органов местного самоуправления и населения об эпидемической ситуации <...>.

<...> 8.6. **Инициировать в срок до 15.10.2012** перед прокуратурой Тульской области проведение внеплановых проверок юридических лиц и индивидуальных предпринимателей по выполнению законодательства в части профилактики гриппа и ОРВИ.

8.7. **Активизировать** разъяснительную работу среди населения о мерах индивидуальной и общественной профилактики гриппа и ОРВИ.

Действие выражается в его целостности, и двувидовые глаголы имеют конкретно-фактическое значение – основное для совершенного вида [1; с. 22].

Таким образом, в распорядительных документах автор исключает признак процессности – основной для несовершенного вида, и конкретно-фактическое значение поддерживается временными наречиями, конструкциями с семантикой темпоральности: однородными глаголами (распорядительная часть) и конструкциями, содержащими причину и цель (констатирующая часть). Эти морфологические и синтаксические средства формируют категориально-дифференцирующий контекст как разновидность грамматически значимого контекста [2; с. 111].

В документах жанра программы автором предлагается осмысление действия и как целостного, и как процессного. Конкретно-фактическое значение в Постановлении администрации Тульской области от 25.10.2010 N 1012 «Об утверждении долгосрочной целевой программы «Стимулирование развития жилищного строительства в Тульской области на 2011-2016 годы» [7] двувидовой глагол приобретает благодаря перечисленным выше средствам контекста и специфике сочетаемости глагола *удалось* со значением результативности: *За годы реализации национального проекта «Доступное и комфортное жилье – гражданам России» удалось модернизировать отрасль стройиндустрии. Предприятия крупнопанельного домостроения практически завершили до кризиса мероприятия по увеличению мощности в полтора раза, доведя ее до 670 тысяч квадратных метров.*

В Постановлении Тульской областной Думы от 02.11.2006 N 38/1623 «Об основных направлениях бюджетной и налоговой политики Тульской области на 2007 год» [7] достижение цели предполагает последовательную реализацию задач, которые необходимо решить, т.е. актуализация признака процессности *необходимо решать* представляется неоправданной. Контекст, средствами формирования которого являются однородные сказуемые несовершенного вида, поддерживает функционирование двувидового глагола в значении несовершенного вида:

Для достижения поставленных целей **необходимо решать** следующие задачи:

<...> *повышать социальную защищенность работников бюджетной сферы, совершенствовать систему оказания адресной социальной помощи, предоставления льгот и других видов помощи малообеспеченным слоям населения с целью снижения*



социального неравенства;

<...> **оптимизировать** объем и структуру государственного внутреннего долга.

Итак, в распорядительных документах автор исключает признак процессности – основной для несовершенного вида, и конкретно-фактическое значение поддерживается временными наречиями, конструкциями с семантикой темпоральности: однородными глаголами (распорядительная часть) и конструкциями, содержащими причину и цель (констатирующая часть). В документах жанра программы автором предлагается осмысление действия и как целостного, и как процессного. Автор рассматривает действие в динамике, как протяженное во времени, смещая тем самым акцент с результата на процесс. Нейтрализации результативности, кроме обобщенно-фактического значения несовершенного вида, способствует также растяжимый семантический объем абстрактных глаголов.

#### Библиографический список

1. Бондарко А.В. Вид и время русского глагола (значение и употребление). М., Просвещение, 1971. С. 22.
2. Бондарко А.В. Принципы функциональной грамматики и вопросы аспектологии / [Отв. ред. В.Н. Ярцева]. Л.: Наука, 1983. С. 111.
3. Бирюкова Л.П. Современный русский язык. Категория вида: форма, семантика, функционирование: учебное пособие. Чебоксары: ООО Типография «Новое Время», 2007. 79 с.
4. Мучник И.П. Грамматические категории глагола и имени в современном русском литературном языке. М.: Наука, 1971. С. 139-140
5. Ремчукова Е.Н. Креативный потенциал русской грамматики: Морфологические ресурсы языка: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005. 323 с.
6. Славкова С. Морфология и синтаксис на службе выражения аспектуальности // Болгарская русистика. 2009 № 3-4. С. 22
7. Справочно-правовая система КонсультантПлюс: Региональное законодательство (Тульский Выпуск) [Электронный ресурс]. – Доступ из локальной сети. (дата обращения: 23.10.2013).
8. Шелякин М. А. О причинах устойчивости двувидовых глаголов в современном русском языке // Категория вида и ее функциональные связи: вопросы русской аспектологии IV: Ученые записки Тартуского государственного университета. Вып. 482. Тарту, 1979. С. 14-16

#### References

1. Bondarko A.V. Aspect and time of Russian verb (meaning and usage). M., Prosveshchenie, 1971. P.22.
2. Bondarko A.V. Functional grammar principles and issues of aspectology / [V.N. Yartseva (ed.)]. L. Nauka, 1983. P. 111.
3. Birukova L.P. The Contemporary Russian language. The category of aspect: form, semantics, functioning: tutorial. Cheboksary: Typography «The new time», 2007. 79 p.
4. Muchnik I.P. Grammar categories of verb and noun in the contemporary Russian language. M.: Nauka, 1971. Pp. 139-140.
5. Remchukova E.N. Creative potential of the Russian grammar: Morphological resources in language: author's abstract of dissertation ... of PhD. M., 2005. 323 p.
6. Slavkova S. Morphology and syntax in service to express aspectiveness // Russian language study in Bulgaria. 2009 № 3-4. P. 22.
7. Law reference system Consultant Plus: Regional legislation (Tula) [Digital resource]. LAN access (inquiry on 23.10.2013)
8. Shelyakin M.A. About causes of bi-aspectual verb stability in the contemporary Russian language // The category of aspect and its functional relations: issues of Russian aspectology IV: Tartu State University Scientific transactions. № 482. Tartu, 1979. Pp. 14-16.

УДК 81'282.2

*Воронежский государственный архитек-  
турно-строительный университет,  
канд. филол. наук,  
асс. кафедры русского языка и межкуль-  
турной коммуникации  
Недоступова Л.В.  
Россия, г. Воронеж, 89204697860;  
e-mail: [nedostupowa2009@yandex.ru](mailto:nedostupowa2009@yandex.ru)*

*Voronezh State University of Architecture  
and Civil Engineering  
the chair of Russian language and cross-  
cultural communication,  
PhD, assistant  
Nedostupova L.V.  
Russia, Voronezh, 89204697860;  
e-mail: [nedostupowa2009@yandex.ru](mailto:nedostupowa2009@yandex.ru)*

Л.В. Недоступова

### **ИСПОЛЬЗОВАНИЕ АНТОНИМОВ В РЕЧИ ЖИТЕЛЕЙ ПГТ ТАЛОВОЙ ВОРО- НЕЖСКОЙ ОБЛАСТИ (НА ПРИМЕРЕ ЛЕКСИКИ ПО ТЕМЕ «ЧЕЛОВЕК»)**

В статье рассматриваются антонимы тематической группы «Человек», записанные в ходе беседы с жителями одного населённого пункта Воронежской области. Определена структура слов с противоположным значением: выделены разнокорневые и однокорневые антонимы. Выявлено соотношение общеупотребительных (литературных книжных, разговорных и просторечных) лексических единиц.

Ключевые слова: языковая картина мира, явление антонимии, характеристика человека, разнокорневые и однокорневые антонимы, литературная (книжная), разговорная, просторечная лексика, эмоционально-экспрессивный компонент значения.

L.V. Nedostupova

### **USE OF ANTONYMS IN RESIDENTS OF TALOVAYA, VORONEZH SPEECH (ILLUSTRATED BY THE VOCABULARY ON «MAN»)**

The article discusses antonyms of the thematic group «man», recorded during a conversation with the residents of one of the villages of the Voronezh region. It determines the structure of words with opposite meanings: allocated different-rooted and single-rooted antonyms. The ratio of commonly used ( literary book , conversational and colloquial) lexical units is revealed.

Keywords: language picture of world, the phenomenon of antonyms, characteristic of a person , different-rooted and single-rooted antonyms, literary (book) , conversational , colloquial vocabulary, emotionally expressive component values .

В начале XXI в. в лингвистике наметилась тенденция к детальному изучению индивидуальных особенностей человека: внешности, внутреннего мира, его природы, умственных способностей и т.д. Интерес представляет конкретный человек, обладающий сложным внутренним миром и определенным отношением к действительности и окружающим: человек в языке. Любая личность проявляет себя и свою субъективность не только через предметную деятельность, но и через общение, которое немислимо без языка и речи. Речь человека с неизбежностью отражает его внутренний мир, служит источником знания о его личности. «Человека нельзя изучить вне языка», так как даже с обывательской точки зрения трудно понять, что представляет собой человек, пока мы не услышим, что и как он говорит. Но также невозможно язык рассматривать в отрыве от человека», так как без личности, говорящей на языке, он

остаётся не более чем системой знаков [8; с. 134]. Эта мысль подтверждается и В.В. Виноградовым, который считает, что о личности можно говорить только как о языковой личности, как о воплощенной в языке [6; с. 29-30].

В сознании носителей языка возникает определённая языковая картина мира, сквозь призму которой человек видит мир. Каждый язык имеет особую картину мира. Приобретаемое знание о мире и о себе передается из поколения в поколение и являются результатами научного и житейского овладения миром и собственного опыта.

В своё время русский философ И.А. Ильин писал: «...каждый народ по-своему вступает в брак, рождает, болеет и умирает; по-своему лечится, трудится, хозяйствует и отдыхает; по-своему горюет, плачет, сердится и отчаивается; по-своему улыбается, шутит, смеётся и радуется... Словом, у каждого народа иной, особый душевный уклад и духовно-творческий акт» [3; с. 26-27]. И всё это своё, особенное находит отражение в языке.

Предметом нашего внимания в данной работе стало явление антонимии в лексике тематической группы «Человек». В качестве языкового материала рассматривается речь жителей посёлка городского типа Таловой.

Проблема антонимии в настоящее время остаётся актуальной, привлекает внимание исследователей, ставит перед ними новые и новые вопросы.

Трудности в исследовании антонимов, разногласия во взглядах исследователей зачастую объясняются тем, что теория противоположных значений разработана недостаточно.

Наиболее значительные проблемы антонимии были подняты в работах Т.А. Введенской, Л.А. Новикова, В.А. Ивановой, Ю.Д. Апресяна, М.Р. Львова, Е.Н. Миллера. Весомый вклад в изучение вопросов русской антонимии внесли А.А. Киреев, В.Н. Комиссаров, Э.И. Родичева, Н.Л. Соколова, А.А. Уфимцева, Н.М. Шанский и др.

Л.А. Введенская определяет антонимы как «слова с противоположными значениями, относящиеся к одному и тому же ряду явлений объективной действительности» [4; с. 11].

Е.М. Галкина отмечает, что «антонимами называются слова с противоположными значениями» [4; с. 17].

Н.П. Колесников пишет, что в «словарном составе современного русского языка значительное место занимают такие пласты слов, как синонимы и антонимы. Последние представляют собой разнзвучные слова, объединяющиеся в пары, члены которых противопоставляются друг другу в каком-нибудь одном отношении... Антонимичными признаются не только слова, образованные от разных корней..., но и однокоренные слова» [7; с. 35].

А.А. Реформатский считает антонимы словами противоположного значения. «Здесь отношение чисто семантическое: оно основано на противопоставлении понятий: это отношение не номинативное» [10; с. 46].

Н.М. Шанский определяет: «Антонимы являются словами разного звучания, которые выражают противоположные, но соотносительные друг с другом понятия» [12; с. 55].

Д.Н. Шмелев утверждает, что наиболее полное противопоставление слов расценивается как антонимия. Антонимами могут быть признаны слова, которые противопоставлены по самому общему и существенному для их значения семантическому признаку, причем находятся на крайних точках соответствующей лексико-семантической парадигмы [14; с. 56].

Таким образом, одни учёные относят к антонимам слова с противоположным значением, считая, что понятие «противоположное значение» довольно чёткое и определённое, хотя это на самом деле не так. Другие исследователи, определяя антони-

мы, подчёркивают их связь с логическими критериями. Они считают антонимами слова, которые не только не имеют противоположное значение, но и выражают несовместимые понятия, а именно противоположные. Если принять такое определение, то из разряда антонимов следует исключить все слова, не называющие противоположных понятий. Однако сами авторы определения строго его не придерживаются.

Существование антонимов в языке обусловлено характером нашего восприятия действительности во всей ее противоречивой сложности, в единстве и борьбе противоположностей. Поэтому контрастные слова, как и обозначаемые ими понятия, тесно связаны между собой.

Рассмотрим антонимы тематической группы «Человек», зафиксированные в речи таловчан. Они представлены литературной (книжной), разговорной и просторечной лексикой. **Выявленные нами антонимы по своей структуре не однородны.**

По структуре можно выделить разнокорневые и однокорневые антонимы. Первые составляют группу собственно лексических антонимов, вторые – лексикограмматических.

**Разнокорневые антонимы**, характеризующие человека по внешнему виду, красоте: *красивый* (лит.) – *страшный* (разг.), *красавчик* (разг.) (ж. *красотка* (разг.)) – *страшилище* (разг.), *ловкий* (лит.) – *неуклюжий* (лит.), *современный* (лит.) – *старомодный* (лит.).

По росту: *высокий* (лит.) – *низкий* (лит.), *карлик* (лит.) – *великан* (разг.), *верста* (разг.) – *коротышка* (разг.), *приземистый* (лит.) – *высокий* (лит.), *высоченный* (прост.) – *низкорослый* (лит.).

По возрасту: *молодой* (лит.) – *пожилой* (лит.).

По степени полноты: *брюхан* (прост.) – *худышка* (прост.), *толстяк* (разг.) – *дохляк* (прост.), *толстый* (лит.) – *тонкий* (лит.), *грузный* (лит.) – *худой* (лит.), *тучный* (лит.) – *тощий* (лит.), *могучий* (лит.) – *дряблый* (лит.); *брюхатый* (прост.) – *сухопарый* (разг.).

По ухоженности: *бритый* (лит.) – *усастый* (разг.), *выбритый* (лит.) – *бородастый* (прост.), *бородач* (разг.) – *усач* (разг.), *аккуратный* (лит.) – *чумазый* (разг.), *прелестный* (лит.) – *противный* (лит.).

По силе: *двужильный* (прост.) – *слабосильный* (лит.), *хрупкий* (лит.) – *крепкий* (лит.), *крепьши* (разг.) – *дохляк* (прост.).

По здоровью: *здоровый* (лит.) – *больной* (лит.).

По отношению к труду и собственности: *чистюля* (разг.) – *грязнуля* (разг.), *работяга* (разг.) – *лежебока* (разг.), *трудога* (прост.) – *лоботряс* (прост.), *домовитый* (лит.) – *бесхозяйственный* (лит.), *трудолюбивый* (лит.) – *ленивый* (лит.).

По остроте органов зрения: *слепой* (лит.) – *видящий* (лит.).

По материальному состоянию: *богач* (лит.) – *бедняк* (лит.), *сытый* (лит.) – *голодный* (лит.), *богатый* (лит.) – *нищий* (лит.), *богатый* (лит.) – *бедный* (лит.), *бережливый* (лит.) – *расточительный* (лит.).

По уровню общения: *замкнутый* (лит.) – *общительный* (лит.), *рассеянный* (лит.) – *внимательный* (лит.), *осторожный* (лит.) – *категоричный* (лит.), *странный* (лит.) – *обычный* (лит.), *спокойный* (лит.) – *нервозный* (лит.), *красноречивый* (лит.) – *косноязычный* (лит.), *шумный* (лит.) – *тихий* (лит.), *изумительный* (лит.) – *противный* (лит.), *чудесный* (лит.) – *ужасный* (лит.), *безразличный* (лит.) – *заинтересованный* (лит.), *проворный* (лит.) – *неторопливый* (лит.), *унылый* (лит.) – *бодрый* (лит.), *популярный* (лит.) – *неизвестный* (лит.), *хмурый* (лит.) – *радостный* (лит.), *активный* (лит.) – *пассивный* (лит.), *тихий* (лит.) – *буйный* (лит.), *постоянный* (лит.) – *переменный* (лит.), *прямой* (лит.) – *скрытый* (лит.), *застенчивый* (лит.) – *наглый* (лит.).

По умственным способностям: *голован* (прост.) – *глупец* (лит.), *развивающийся* (лит.) – *деградирующий* (лит.), *прогрессивный* (лит.) – *отсталый* (лит.), *талантливый* (лит.) – *бездарный* (лит.), *сообразительный* (лит.) – *слабоумный* (лит.).

По отношению к нормам нравственности: *лжец* (лит.) – *правдолюб* (лит.), *честный* (лит.) – *подлый* (лит.), *верный* (лит.) – *подлый* (лит.), *правдивый* (лит.) – *лживый* (лит.), *добросовестный* (лит.) – *безответственный* (лит.), *гуманный* (лит.) – *бесчело-*

*вечный* (лит.), *добрый* (лит.) – *жестокий* (лит.), *добрый* (лит.) – *злой* (лит.), *добрый* (лит.) – *сердитый* (лит.), *беспощадный* (лит.) – *милосердный* (лит.), *легкомысленный* (лит.) – *серьёзный* (лит.), *высокодуховный* (лит.) – *безнравственный* (лит.), *великодушный* (лит.) – *неблагодарный* (лит.).

По отношению к другим людям: *добряк* (разг.) – *скряга* (разг.), *безразличный* (лит.) – *заинтересованный* (лит.), *нежный* (лит.) – *грубый* (лит.), *жёсткий* (лит.) – *мягкий* (лит.), *резкий* (лит.) – *спокойный* (лит.), *благородный* (лит.) – *подлый* (лит.), *щедрый* (лит.) – *жадный* (лит.), *отзывчивый* (лит.) – *равнодушный* (лит.), *открытый* (лит.) – *тайный* (лит.), *серьёзный* (лит.) – *весёлый* (лит.), *скромный* (лит.) – *наглый* (лит.), *скромный* (лит.) – *заносчивый* (лит.).

**Однокорневые антонимы** представлены различными парами по значению, характеризующими человека по внешнему виду: *красивый* (лит.) – *некрасивый* (лит.), *интересный* (лит.) – *неинтересный* (лит.), *зубастый* (разг.) – *беззубый* (лит.).

По умственным способностям: *незнайка* (разг.) – *всезнайка* (разг.), *сообразительный* (лит.) – *несообразительный* (лит.).

По зрению: *косой* (лит.) – *раскосый* (лит.), *зрячий* (лит.) – *незрячий* (лит.).

По отношению к труду: *хозяйственный* (лит.) – *бесхозяйственный* (лит.), *озабоченный* (лит.) – *беззаботный* (лит.), *деловой* (лит.) – *неделовой* (лит.).

По отношению к нормам нравственности: *справедливый* (лит.) – *несправедливый* (лит.), *честный* (лит.) – *бесчестный* (лит.), *благородный* (лит.) – *неблагородный* (лит.).

По здоровью: *здоровый* (лит.) – *нездоровый* (лит.).

По везению в жизни: *счастливый* (лит.) – *несчастный* (лит.), *беззащитный* (лит.) – *защищённый* (лит.), *жданый* (лит.) – *нежданый* (лит.).

По уровню общения: *сдержанный* (лит.) – *несдержанный* (лит.), *общительный* (лит.) – *необщительный* (лит.).

По материальному состоянию: *имуций* (лит.) – *неимуций* (лит.).

По отношению к другим людям: *желанный* (лит.) – *нежеланный* (лит.), *верный* (лит.) – *неверный* (лит.), *приветливый* (лит.) – *неприветливый* (лит.), *внимательный* (лит.) – *невнимательный* (лит.).

По известности: *знакомый* (лит.) – *незнакомый* (лит.).

Итак, рассмотренный нами языковой материал (230 лексических единиц) доказывает, что разнокорневых антонимов выявлено значительно больше (180 слов), чем однокорневых (50 слов). В однокорневых антонимах противоположность значения обусловлена присоединением семантически различных приставок, которые, как и слова, могут вступать между собой в антонимические отношения. Здесь лексическая антонимия является следствием определённых словообразовательных процессов.

И разнокорневые, и однокорневые антонимические пары в большинстве представлены, прежде всего, существительными и прилагательными.

На фоне преобладающих литературных (книжных) наименований (199 лексических единиц, ≈ 86,5 %) встречаются разговорные (20 единиц, ≈ 8,7 %) и просторечные (11 единиц, ≈ 4,8 %). Сосуществование различных пластов общеупотребительной лексики свидетельствует о незыблемости общеславянского лексического фонда данной тематической группы.

Таблица

Общеупотребительная лексика			
	Литературная (книжная) лексика	Разговорная лексика	Просторечная лексика
Разнокорневые антонимы	152 лексемы	17 лексем	11 лексем
% соотношение	≈ 66,1 %	≈ 7,4 %	≈ 4,8 %
Однокорневые антонимы	47 лексем	3 лексемы	-
% соотношение	≈ 20,4 %	≈ 1,3 %	-

Общее количество лексем	<b>199 лексем</b>	<b>20 лексем</b>	<b>11 лексем</b>
% соотношение	≈ 86,5 %	≈ 8,7 %	≈ 4,8 %
Всего	<b>230 лексем</b>		

Если рассматривать отношения экспрессивного и эмоционального (отношения частного и общего), то необходимо заметить, что в значительной части языкового материала оба явления совпадают, так как всякое эмоциональное есть экспрессивное, потому в лингвистике употребляется термин «эмоционально-экспрессивный». По мнению В.И.Шаховского, «ни одного слова не родилось без эмоций человека – этого самого решающего психологического фактора биологического и социализированного индивида» [13; с. 10].

Многие лексические единицы, зафиксированные в речи таловчан, имеют эмоционально-экспрессивный компонент в значении. Экспрессивность передается выразительной разговорной лексикой: *бородач, великан, верста, грязнуля, добряк, красавчик, красотка, коротышка, крепыш, лежебока, работага, скряга, страшный, страшилище, сухопарый, толстяк, усач, чумазый, чистюля*. Экспрессивность проявляется и в просторечных лексемах: *бородастый, брюхан, брюхатый, высоченный, голован, двужильный, дохляк, лоботряс, трудяга, худышка*. Способами выражения эмоционального отношения здесь являются: переносное употребление слова, специфическая интонация, суффиксы *-ач-, -ан-, -ат-, -аст-, -як, -яг-, -чик-, -ышк-, -юл-, -енн-* и др. Свободный выбор слова позволяет более эмоционально высказаться, через него репрезентируются тончайшие оттенки мысли. Обилие экспрессивно и эмоционально окрашенных слов в речи характеризует менталитет, высокую самооценку русского народа и его мировосприятие. Человек, осмысливая события, действия, слова в первую очередь сознаёт для себя связанное с ними что-то хорошее, приятное, или, напротив, плохое, ужасное, отвратительное, лишь потом за словом закрепляется его логико-предметное значение.

Анализируемый материал, безусловно, относится к активному запасу лексики, широко используется в речи респондентов и отражает черты – оценки личности с разных точек зрения.

Таким образом, мы представили лексику, отражающую явления антонимии, через всестороннюю характеристику человека. Языковые факты показывают, насколько разветвлённо отражает она как индивидуальные особенности людей, так и их различные качества в системе общественных отношений. Образ человека (по представлениям таловчан) на самом деле разнопланов: это добрый и злой, трудолюбивый и лентяй, бедный и богатый, красивый и с неприятной внешностью, одинокий и семьянин, больной и здоровый, честный и обманщик и т.д. Представленная речевая картина, созданная при помощи антонимических средств, является, бесспорно, своеобразной.

Понимание структурных и семантических возможностей антонимических оппозиций даёт возможность наиболее правильно и рационально использовать языковые антонимы в речи, выбирать информативно самые значимые из них. Это является составляющей творческого использования лексического богатства русского языка.

#### Библиографический список

1. Большой толковый словарь русского языка [под ред. С. А. Кузнецова]. 1-е изд-е: СПб.: Норинт, 1998.

2. Введенская Л.А. Словарь антонимов русского языка. М.: ООО «Изд-во Астрель»: ООО «Изд-во АСТ», 2003.
3. Введенская Л.А. Современный русский литературный язык. М.: Наука, 2008. 256 с.
4. Галкина Е.М. Современный русский язык: Лексика. М.: МГУ, 2009. 203 с.
5. Ильин И.А. О русском национализме // О русском национализме: Что сулит миру расчленение России. Новосибирск, 1991. С. 26-27.
6. Караулов Ю.Н. Русская языковая личность и задачи ее изучения // Язык и личность. М., 1989. С. 29-30.
7. Колесников Н.П. Словарь паронимов и антонимов. Ростов-на-Дону: Феникс, 1995. 512 с.
8. Московская Н.Л. Формирование профессиональной компетенции лингвиста-преподавателя в интегрально-коммуникативном образовательном пространстве. Ставрополь, 2003. С. 134.
9. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка: 80000 слов и фразеологических выражений. Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В. Виноградова. 4-е изд., доп. М.: Азбуковник, 2001. 944 с.
10. Реформатский А.А. Введение в языковедение. М.: Аспект Пресс, 2007. 536 с.
11. Словарь русского языка: в 4 т. / [под ред. А.П. Евгеньевой]. М.: Рус. яз.: Полиграфресурсы, 1999 (МАС).
12. Шанский Н.М. Лексикология современного русского языка. Изд. 3, перераб. М.: ЛКИ, 2007. 301 с.
13. Шаховский В.И. Лингвистическая теория эмоций. М., 2008. С. 10.
14. Шмелев Д.Н. Современный русский язык. Лексика. М.: Комкнига, 2005. 336 с.

#### References

1. Great Dictionary of Russian language [ed. S. Kuznetsova] . 1st ed.: St. Petersburg.: Norint, 1998.
2. Vvedenskaya L.A. Dictionary of antonyms of Russian language. Moscow: ООО «Astrel» AST «Publishing House of AST», 2003.
3. Vvedenskaya L.A. Modern Russian literary language. Moscow: Nauka, 2008. 256 p.
4. Galkina E.M. Modern Russian language: Dictionary. Moscow: Moscow State University, 2009. 203 p.
5. Ilyin I.A. About Russian nationalism // About Russian nationalism: What promises the world dismemberment of Russia. Novosibirsk, 1991. Pp. 26-27.
6. Karaulov Y.N. Russian linguistic identity and objectives of its study // Language and identity. Moscow, 1989. Pp. 29-30.
7. Kolesnikov N.P. Dictionary of paronyms and antonyms. Rostov-on-Don: Phoenix, 1995. 512 p.
8. Moscovskaya N.L. Formation of professional competence of the teacher-linguist in an integrated communicative educational space. Stavropol, 2003. P. 134.
9. Ojegov S.I., Shvedova N.Y. Dictionary of Russian language: 80,000 words and phraseological expressions. Russian Academy of Sciences. Russian Language Institute. 4th ed. M.: Azbukovnik, 2001. 944 p.
10. Reformaty A.A. Introduction to Linguistics. Moscow: Aspect Press, 2007. 536 p.
11. Russian Dictionary in 4 volumes / [ed. A.P. Evgenyeva]. M. Rus. lang.: Poligrafresursy, 1999 (MAS).
11. Shansky N.M. Lexicology of modern Russian. Ed. 3, revised. M.: LKI, 2007. 301 p.
12. Shahovsky V.I. Linguistic theory of emotions. M., 2008. P. 10.
13. Shmelev D.N. Modern Russian language. Lexicon. M. KomKniga, 2005. 336 p.

УДК 811.161.1

*Воронежский государственный  
университет  
асп. кафедры русского языка  
Кудрявцева Т.Ю.  
Россия, г. Воронеж, тел. 8-906-670-12-51  
e-mail: [tatiana-k2304@yandex.ru](mailto:tatiana-k2304@yandex.ru)*

*Voronezh State University  
Post-graduate Student of Department of Russian Language  
Kudriavtseva T.Y.  
Russia, Voronezh, 8-906-670-12-51  
e-mail: [tatiana-k2304@yandex.ru](mailto:tatiana-k2304@yandex.ru)*

Т.Ю. Кудрявцева

### **ОБСТОЯТЕЛЬСТВА ОБОСОБЛЕНИЯ (О НЕКОТОРЫХ СПОРНЫХ ВОПРОСАХ СОВРЕМЕННОГО СИНТАКСИСА)**

Статья посвящена актуальным вопросам обособления – явления, под которым объединяются нерядоположенные понятия и которое представляет собой одну из наиболее проблемных областей современной русистики. Структурно-семантический подход к исследуемому синтаксическому явлению позволяет не только описать содержательные свойства обособления, но и выявить формальные показатели, позволяющие квалифицировать и классифицировать обособление в системе других синтаксических единиц.

Ключевые слова: обособление, обособленные члены предложения, деепричастный оборот.

T.Y. Kudryavtseva

### **CIRCUMSTANCES APART ( SOME CONTROVERSIAL ISSUES MODERN SYNTAX )**

Article is devoted to topical issues of isolation - conditions under which are combined different notions and which represents one of the most problematic areas of modern Russian studies . Structural- semantic approach to this syntactic phenomenon can not only describe important properties of isolation , but also to identify formal indicators to characterize and classify isolation in the system of other syntactic units.

Key words: isolation, separate parts of the sentence, participial construction .

В настоящее время понятие «обособление» представляется довольно широким. Оно вбирает в себя явления нерядоположенные, зачастую спорные и расплывчатые.

Понятие обособления было впервые осмыслено и введено в научный обиход в работах А.М. Пешковского. Обособленным он называет второстепенный член, «уподобившийся (один или вместе с другими, зависящими от него членами) в отношении мелодии и ритма и – параллельно – в отношении связей своих с окружающими членами отдельному придаточному предложению» [10; с. 416]. Определение А.М. Пешковского вобрало в себя два принципиально разных и при этом ключевых основания обособления – коммуникативную обусловленность (зависящую исключительно от намерений автора выделить либо не выделить какой-либо из членов предложения) и конструктивную обусловленность (обязательную и закрепленную языковой нормой) [8; с. 166]. В итоге в лингвистике сложились различные подходы к определению понятия обособления – интонационный, грамматический, семантико-грамматический, смысловой и т.д.

Вслед за А.М. Пешковским многие исследователи отводят интонации роль ведущего фактора при решении проблемы обособления. В.В. Виноградов, акцентируя внимание на значении интонации, отмечает, что «второстепенные члены посредством пауз, характерной интонации и более сильного ударения могут выделяться или обособляться» [3; с. 93]. Интонацией обусловленность постановки знаков препина-



ния определяют Л.В. Щерба и Л.А. Булаховский.

Смысловой подход к проблеме обособления обнаруживаем в работах Ф.И. Буслаева, С.И. Абакумова, А.Б. Шапиро, видящих главную роль пунктуации в обозначении смыслов высказывания, важных для понимания текста.

По мнению О.Б. Сиротининой, обособление – это прежде всего «речевое осложнение структуры предложения, являющееся одним из способов (иногда единственным) передачи смысла [14; с. 107]. В результате, как замечает О.М. Чупашева, обособление было перенесено из сферы языка в сферу речи [15]. Ошибочность такой позиции очевидна: думается, «речевое осложнение» следует трактовать как способность посредством обособления осуществлять тема-рематическое членение высказывания, выделяя наиболее значимые в коммуникативном плане блоки. Это не отрицает обособления как грамматического явления, что вновь отсылает к противоречию в определении А.М. Пешковского.

Интонация и пунктуация начинают осмысляться в качестве самостоятельных, но при этом взаимосвязанных средств выражения семантических и грамматических отношений, однако закрепляются за определенной сферой речи – интонация за устной, а пунктуация за письменной.

В «Краткой русской грамматике», вышедшей под редакцией Н.Ю. Шведовой и В.В. Лопатина в 2002 году, обособленными называются члены предложения, «которые обладают относительной смысловой самостоятельностью и выделяются интонационно и при помощи пунктуации» [6; с. 553]. Однако не всегда интонация и пунктуация оказываются понятиями соотносимыми. Довольно часто интонационный контур высказывания расходится с графическим обликом предложения. Это отмечал еще А.М. Пешковский, указывая на несовпадение интонационных средств и «грамматической поверхности языка» в статье «Интонация и грамматика» [9; с. 191].

Наряду с представленными формируется семантико-грамматический подход к определению сущности обособления. Обособление трактуется как «осложнение структуры и содержания предложения, это второе добавочное сообщение внутри основного предложения» [1; с. 121]; «смысловое и интонационное выделение второстепенных членов с целью придать им некоторую самостоятельность в предложении» [13; с. 347–348]. В соответствии с этими определениями самостоятельность, смысловая и грамматическая, рассматривается не как свойство обособленных членов, изначально присущее им, а как следствие графического выделения, как реализация авторского целеполагания. Следовательно, обособление носит субъективный характер и определяется желанием автора. Однако такое определение не только не разъясняет сущности обособления, но, напротив, еще в большей степени расширяет круг явлений, подводимых под одно понятие и при этом качественно отличающихся друг от друга.

Современная лингвистическая наука придерживается точки зрения на обособление как на «ритмико-интонационное выделение какого-либо неглавного члена предложения в целях сообщения ему самостоятельной коммуникативной значимости» [2].

Обобщая сказанное, выделим те признаки, на основании которых какой-либо из членов предложения можно отнести к разряду обособленных.

Во-первых, обособленным может быть только второстепенный член предложения, в этом отношении противопоставленный главным (А.М. Пешковский, В.В. Виноградов, Н.С. Валгина, В.Н. Светлышева).

Во-вторых, этот второстепенный член должен, хотя и не всегда, иметь при себе зависимые компоненты, что позволило бы говорить о его структурной сложности и, следовательно, уподобить придаточному предложению (А.М. Пешковский, Н.С. Валгина, В.В. Бабайцева).

В-третьих, непременным атрибутом обособленного члена признается его семантическая нагруженность, способность выражать «добавочное сообщение», вступающая в отношения полупредикативности с другими элементами предложения.

И наконец, особая «выделяющая» интонация и ритмико-мелодическое построение фразы в совокупности с логическим ударением (А.М. Пешковский).

В том или ином соотношении вышеперечисленные «качества» обособленных членов содержатся в каждом из приведенных определений. Однако не все языковые явления, подводимые под понятие «обособление», в равной степени отвечают представленным характеристикам.

К обособленным, как правило, относят согласованные и несогласованные определения, приложения, обстоятельства, дополнения, уточняющие и пояснительные члены предложения, а также присоединительные конструкции (В.В. Бабайцева, Д.Э. Розенталь). Однако очевидно, что при интонационно-смысловом выделении уточняющих и пояснительных членов не возникает структур, подобных придаточным: *Вдруг на повороте реки, впереди, под темными горами, мелькнул огонек* (В. Короленко); *Шагах в шести от него, у тротуара, на мостовой, прислонясь спиной к тумбочке, сидел молодой парень в синей пестрядинной рубахе, в таких же штанах, в лаптях и в оборванном рыжем картузе* (М. Горький); *Эскадрон объехал пехоту и батарею, также торопившуюся идти скорее, спустился под гору и, пройдя через какую-то пустую, без жителей, деревню, опять поднялся на гору* (Л. Толстой); *И вот осенью, а именно первого октября одна тысяча девятьсот девятнадцатого года, в субботу, он созвал всех, кого знал, на новоселье* (А. Слаповский). Они не вступают в отношения полупредикативности с остальным составом предложения. Более того, обособляются при уточнении и пояснении не только собственно второстепенные члены, но и их части, а также главные члены предложения – тоже полностью или частично: *Виновник происшествия, а именно первый муж, человек высокого роста, с напряженным лицом исхудавшего патриция, сидел за столом и курил* (А. Волос); *Боялся..., или, точнее, стеснялся..., в общем, не хотел, чтобы меня застали в тот момент, когда я разглядываю эту картинку* (Е. Гришковец). Не говоря уже о присоединительных конструкциях, которые являют собой дополнительные замечания и разъяснения, включаемые в предложение, и вступают с основным составом предложения в отношения присоединения, а не полупредикативности: *Способ действия: тайные розыски, или шпионство, есть надёжнейшее и почти, можно сказать, единственное средство* (Ю. Давыдов); *Шимкевич, да и власть, относились к этому спокойно, и до самой смерти он добросовестно руководил университетом* (Д. Гранин).

До конца не определенным в современной русистике остается статус конструкций, репрезентированных существительными с предлогом и предложно-падежными сочетаниями, которые в школьных учебниках по традиции рассматриваются как обособленные дополнения [8; с. 168]: *Потом приходил отец, и от него тоже, вместо прежней крепости и власти, несло старением и упадком...* (Л. Улицкая); *Наверно, кроме силы, надобна ещё и голова, а с головой у кузнеца давно имелись проблемы, вспомнил учитель* (В. Быков). Однако обособление здесь определяется главным образом желанием автора придать дополнительные смыслы подобным структурам, повысить их значимость в предложении, а следовательно, имеет субъективный характер – за исключением существительных с предлогами, производными от деепричастий: *Из других телеграмм с одной четвертой земного шара (тогдашние размеры СССР) не явствовало, чтобы Земля потерпела что-либо существенное от звездных катастроф, исключая петитную информацию с Камчатки* (А. Платонов).

Внутренне неоднородными по функциям, составу средств выражения и семантике предстают обособленные определения, согласованные и несогласованные: *Пока камень решал эту проблему, никто в жилищах, расположенных по улице ниже, не мог спать спокойно, озабоченный вопросом: лежит или катится?* (В. Быков); *Но почему бы не сказать, что это именно эпизод, неужели вы принимаете меня за человека, убогого умом, не способного понять это?* (А. Слаповский); *Анна Фёдоровна,*

*с засученными рукавами, в грязных разбитых мужских ботинках, тут же и появляется на огороде с радостными кликами: пусть, пусть ещё и с грядками ей помогут!.. (В. Маканин).* Их интонационное и графическое выделение обусловлено совокупностью факторов и часто носит факультативный характер.

Неоднозначным представляется состав обособленных обстоятельств, которые могут быть репрезентированы существительными с предлогом, наречиями и деепричастными оборотами: *Потом «вечера» все-таки возобновились, в основном, благодаря настырности визитеров, но возобновились в каком-то странном виде (В. Белозова); Хотел бы, вопреки традиции, поздравить гостей с честью находиться здесь и присутствовать при событии, которого никогда не было и не будет (В. Распутин); Время смягчило резкость черт, сделав лицо женственной (Б. Екимов).* Однако степень их семантической нагруженности и характер связи с грамматической основой существенно различаются.

Выяснение объема и специфики понятия обособления как сложного структурно-семантического явления потребовало от лингвистов выявления и разграничения условий и причин обособления.

Ища новые, более веские, основания для квалификации изучаемого явления, И.П. Распопов выделил три основные причины обособления, что позволило ему разграничить три специфических явления: обособление, осуществляемое в специальных коммуникативных целях; обособление, сопровождающее и поддерживающее связь обособленных членов с другими компонентами состава предложения; и наконец, обособление, создающее особый тип связи между выделенными членами и другими компонентами предложения [12; с. 257]. В первом случае значительно увеличивается смысловой вес обособленных членов при неизменности их семантико-синтаксических функций, что, по мнению И.П. Распопова, характерно для обособленных определений. Второй тип обособления свойствен деепричастиям и деепричастным оборотам и обусловлен их конструктивными особенностями. По мнению И.П. Распопова, такое выделение не является собственно интонационным или смысловым, так как большую коммуникативную нагрузку деепричастный оборот получает в необособленном положении: *На валу подле маленькой пушки сидел караульный, поджав под себя ноги (А. Пушкин); Базаров долго сидел нагнувшись над своею чашкою, да вдруг взглянул на нее... (И. Тургенев).* Третий случай касается обособления приложений, определений и обстоятельств, «употребляющихся совместно с другими, однозначными по синтаксической функции определениями и обстоятельствами» [12; с. 262].

Положенный в основу классификации обособленных явлений принцип целеположения позволяет выделить специфические явления из ряда подобных с учетом их связей с ближайшим окружением и коммуникативной значимости.

Деепричастные обороты и одиночные деепричастия традиционно рассматриваются русистами в ряду обособленных второстепенных членов – обстоятельств – наряду с наречиями и предложно-падежными формами имен существительных. Однако накопленные к настоящему моменту научные знания о деепричастном обороте избличают некорректность подобной трактовки [7].

Во-первых, деепричастный оборот – это многофигурное образование, центр которого формирует деепричастие и которое включает в свой состав другие второстепенные члены: *Водя пальцем по зеленоватому листу и однообразно матерясь, Петр Сергеевич принялся пересказывать передовую статью, а Андрей, кивая и переспрашивая, стал обдумывать свои планы на день (В. Пелевин).*

Во-вторых, обстоятельство лишено связи с подлежащим и зависит исключительно от сказуемого матричного предложения, примыкая к нему. Деепричастие же находится в двусторонней координационной связи с подлежащим, семантически согласуясь с ним, и в составе оборота выполняет функцию сказуемого (второго – если образует с первым сказуемым единый блок «двойное сказуемое», входит в состав базисной пропозиции, «удваивая» ее, называет признак, вступающий в отношения соприсутствия с признаком, заявленным в первом сказуемом; или второстепенного – если входит в состав небазисного деепричастного оборота и соотносится с аналогом

сказуемого небазисной пропозиции, который репрезентируют неличные формы глагола: инфинитив, причастие, деепричастие).

В-третьих, когда речь идет о деепричастном обороте, обстоятельственные отношения устанавливаются только между двумя пропозициями, которые формируются на основе деепричастия, с одной стороны, и первого сказуемого или его аналога, с другой: *И сын писал, почти лежа на столе, скаля зубы в металлических лесах, и оставял просто пустые места на словах «ложь» и «лож»* (В. Набоков). При этом следует учитывать тот факт, что обстоятельственное значение у деепричастного оборота не всегда удается точно определить – оно может быть либо не выражено (и деепричастный оборот содержит указание на сопутствующее основному действию), либо четко не дифференцировано: *Тотчас обступили её подружки, соболезнуя и спрашивая; биясь в их объятиях, отталкивала она также и кавалера, крича, что её околдовали* (А. Грин).

Кроме того, обособление деепричастий и деепричастных оборотов носит зачастую обязательный характер, тогда как обстоятельства, выраженные именами существительными и наречиями, как правило, выделяются в зависимости от воли и желания автора придать им дополнительную значимость, увеличить возложенную на них коммуникативную нагрузку: *Он шел с трудом передвигая правую ногу* (М. Горький); *Анна шла, опустив голову и играя кистями башлыка* (Л. Толстой).

Особенность деепричастного оборота в том, что он осложняет предложение не только конструктивно, но и семантически.

Выявленные синтаксические связи деепричастия с предикативным центром и квалификация его в качестве второго сказуемого позволяет обнаружить ошибочность отнесения деепричастного оборота к второстепенным членам – обстоятельствам [4] и заставляет искать иные основания обособления. (Заметим в скобках, что, по наблюдению Б.И. Осипова, основным принципом пунктуационной системы, выработанным русской письменностью к началу XVII века, был принцип коммуникативно-синтаксический – обособление являло актуализацию наиболее значимого в содержательном плане компонента [11; с. 53]. Представляется закономерным обращаться к проблеме обособления с позиций в первую очередь коммуникативного синтаксиса.)

Сегодня исследование проблемы обособления требует учета и конструктивно-синтаксических особенностей предложения, и коммуникативного устройства высказывания и предполагает поиск решения с позиций номинативно-прагматической парадигмы современного научного знания. Причем это касается не только выбора знака препинания, но и самих оснований появления этого знака в данной позиции, поскольку «наличие позиции – объективная данность, выбор графических средств для специального выделения (оформления) позиции – сознательная реализация автором определенной прагматической установки» [5; с. 77]. Понимание сущности процессов обособления позволяет выявить условия и основания, на которые можно опереться при формулировании правил обособления, обладающих достаточной объяснительной силой и способных стать для пишущего надежной опорой.

#### Библиографический список

1. Валгина Н.С. Трудные вопросы пунктуации. М.: Просвещение, 1983. 176 с.
2. Валгина Н.С., Светлышева В.Н. Орфография и пунктуация. Справочник. М.: Изд-во Булатникова И.С.. ООО «Большая Медведица». 2002. 320 с.
3. Виноградов В.В. Введение // Грамматика русского языка. Т. II. Синтаксис. Ч. 1. М.: АН СССР. 1954. С. 5–111.
4. Грачева Ж.В., Сидорова Е.В. Методика преподавания русского языка в школе: учебно-методическое пособие. Воронеж, 2012. 380 с.

5. Кольцова Л.М. Пунктуационный эксперимент в художественном тексте. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2006. 194 с.
6. Краткая русская грамматика / под ред. Шведовой Н.Ю. и Лопатина В.В. М., 2002. 726 с.
7. Кудрявцева Т.Ю. Синтаксическая функция деепричастия с позиций современных лингвистических воззрений // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. Воронеж, 2012. № 2. С. 65–67.
8. Ломов А.М. Русский синтаксис в алфавитном порядке: Понятийный словарь-справочник. Воронеж: Изд-во ВГУ, 2004. 400 с.
9. Пешковский А.М. Интонация и грамматика // Избранные труды. М.: Госучпедгиз, 1959. С. 177–191.
10. Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении. М.: Языки славянской культуры, 2001. 544 с.
11. Попова Л.А. Пунктуация при обособлении в средневековом русском тексте // Фонетика и письмо как непрерывно развивающиеся явления: сб. науч. тр. / Отв. ред. Б.И. Осипов. Омск: Омск. гос. ун-т, 2007. 152 с.
12. Распопов И.П., Ломов А.М. Основы русской грамматики. Морфология и синтаксис. Воронеж: Изд-во Воронежского университета, 1984. 352 с.
13. Розенталь Д.Э., Голуб И.Б., Теленкова М.А. Современный русский язык. М.: Рольф, 2002. 448 с.
14. Сиротинина О.Б. Лекции по синтаксису русского языка. М.: Высш. шк., 1980. 141 с.
15. Чупашева О.М. Грамматика русского деепричастия: автореф. дисс. ... докт. филол. наук. Москва, 2010. 44 с.

#### References

1. Valgina N.S. Difficult questions of punctuation. M.: Education, 1983. 176.
2. Valgina N.S., Svetlysheva V.N. Spelling and punctuation. Handbook. M.: Izd. Bulatnikova I.S., ООО «Big Bear», 2002. 320 p.
3. Vinogradov V.V. Introduction // Russian Grammar. V. II. Syntax. Part 1. M.: USSR Academy of Sciences, 1954. Pp. 5-111.
4. Gracheva J.V., Sidorova E.V. Methods of teaching Russian language at school: teaching manual. Voronezh, 2012. – 380 p.
5. Koltsova L.M. Punctuation experiment in literary text . Voronezh: VSU, 2006. 194 p.
6. Quick Russian Grammar / [ed. Shvedova N., Lopatin V.V.] M., 2002. 726 p.
7. Kudriavtseva T.Y. Syntactic function of gerunds from the standpoint of modern linguistic views // Bulletin of the Voronezh State University. Series: Linguistics and Intercultural Communication. Voronezh, 2012. № 2. Pp. 65-67.
8. Lomov A.M. Russian syntax in alphabetical order: Conceptual Reference Dictionary. Voronezh: VSU, 2004. 400 p.
9. Peshkovski A.M. Intonation and grammar // Selected Works. M. Gosuchpedgiz , 1959 . Pp. 177-191.
10. Peshkovski A.M. Russian syntax in a scientific light. Moscow: Languages of Slavonic Culture, 2001. 544 p.
- 11 . Popova L.A. Punctuation in isolation in the medieval Russian text // Phonetics and writing as the continually evolving phenomenon: Sat scientific . tr. / [Ed. B.I. Osipov]. Омск: Омск. Reg. University, 2007. 152.
12. Raspopov I.P., Lomov A.M. Fundamentals of Russian grammar. Morphology and syntax. Voronezh: Voronezh State University, 1984. 352 p.
13. Rosenthal D.E., Golub I.B., Telenkova M.A. Modern Russian language. M. Rolf, 2002. 448 p.
14. Sirotinina O.B. Lectures on Russian language syntax. M.: Higher. sc., 1980. 141 p.
15. Chupasheva O.M. Grammar of Russian participles: Author. diss . ... Doctor. Philology. Sciences. Moscow, 2010. 44 p.

УДК 808.2

*Военный учебно-научный центр Военно-воздушных сил «Военно-воздушная академия им. проф. Н.Е. Жуковского и Ю.А. Гагарина»*  
канд. пед. наук, ст. преп. кафедры русского языка  
Щур В.В.  
Россия, г. Воронеж, тел. 8-910-586-27-91

*Military training scientific center of air forces «Academy of air forces named after professor N.E. Zhukovskiy and J.A. Gagarin»,*  
PhD, senior lecturer of the chair of Russian language and cross-cultural communication  
Shchur V. V.  
Russia, Voronezh, 8-910-586-27-91

В.В. Щур

### **ТРОПЫ И СТИЛИСТИЧЕСКИ ОКРАШЕННЫЕ СЛОВА КАК СРЕДСТВА СОЗДАНИЯ ЭКСПРЕССИВНОСТИ ГАЗЕТНЫХ ЗАГОЛОВКОВ**

В данной статье говорится о наиболее продуктивных способах создания экспрессивности газетных заголовков, а именно: о средствах словесной образности и стилистически окрашенных словах. В работе приводятся примеры использования данных способов в процессе создания экспрессивного заголовка.

Ключевые слова: газетный заголовок, экспрессивность, средства словесной образности, олицетворение, метафора, эпитет, стилистическая окраска слова, стилистически окрашенные слова, экспрессивно-стилистически окрашенные слова, функционально-стилистически окрашенные слова.

V.V. Schur

### **TRAILS AND STYLISTIC PAINTED WORDS AS WAYS OF CREATING EXPRESSIVITY IN HEADLINES**

This article refers to the most productive ways of creating expressive newspaper title, of ways of verbal imagery and stylistically colored words. The paper presents examples of the use of these methods in the process of creating expressive title.

Key words: headline, expressiveness, means of verbal imagery, personification, metaphor, epithet stylistic coloring of the word, stylistically colored words expressiv-stylistically colored words, functional-stylistically colored words.

Современная газетная речь многое взяла от экспрессии разговора и от выразительности художественной литературы. Газета сегодня – в поиске выразительных средств, в поиске нового. Новизна привлекает внимание, вызывает интерес, создает определенное настроение. Процесс повторения (повторяющиеся темы в газете) неизбежно сопровождается и процессом обновления. Журналисты стремятся к тому, чтобы читатель всегда ощущал свежесть формы и оригинальность мысли. [4]

Большое внимание при этом они уделяют искусству газетного заголовка как средству привлечения внимания к тексту публикации.

Чтобы газетный заголовок привлек внимание читателя, он должен быть ярким, выразительным, экспрессивным. С целью создания экспрессивной окраски в заголовке могут быть использованы лексико-стилистические приемы актуализации газетных заголовков. Одним из наиболее продуктивных способов создания экспрессивности заголовка, на наш взгляд, являются тропы и стилистически окрашенные

слова. [5]

Средства словесной образности (тропы), как и другие способы создания экспрессивности, активно используются журналистами в целях привлечения внимания читателя к заголовку. [3]

Под средствами создания словесной образности понимается перенос наименования, заключающийся в том, что слово, словосочетание, традиционно называющее один предмет, явление, используется в данной речевой ситуации для обозначения другого предмета, явления, связанного с первым той или иной формой содержательного отношения. [1]

В процессе исследования мы выявили, что наиболее активно для создания экспрессивного заголовка используются следующие тропы:

- а) олицетворения;
- б) метафоры;
- в) эпитеты.

Олицетворение – стилистический прием, состоящий в том, что неодушевленному предмету, отвлеченному понятию приписываются свойства, действия, присущие человеку.

Рассмотрим заголовки, экспрессивность которых создается олицетворением. В данную группу объединяются такие заголовки: *Что грипп грядущий нам говорит* («Известия», № 182, 2012); *Иркутск подпрыгнул, но устоял* («Труд 7», № 188, 2012); *Российская связь хочет жить по-новому!* («Парламентская газета», № 172, 2012); *Инфаркт пошел другим путем* («Аргументы и факты», № 8, 2012); *Виза в Польшу родиться через девять месяцев* («Российская газета», № 193, 2012); *Куда ушла валюта* («Парламентская газета», № 165, 2012); *Сейфы любят тишину* («Российская газета», № 153-154, 2012); *Тамбовщина обзаводится символами* («Известия», № 183, 2012); *Виш, краснуха и тиф наступают на Воронеж* («Моё», № 37, 2012); *ОАО «Реком» творит чудеса мобильности* («Моё», № 37, 2012); *Партии плодятся. Все хотят в думу* («Парламентская газета», № 177, 2012); *Цены на хлеб кусаться не будут* («Комсомольская правда», № 181, 2012); *Солнце решило успокоиться* («Труд 7», № 188, 2012); *Независимость шагает по СНГ* («Российская газета», № 164, 2012); *Пусть не худеют учебники и дети* («Труд 7», № 188, 2012).

Также распространенным средством создания экспрессивности заголовков является метафора.

Под метафорой понимается употребление слова, обозначающего некоторый класс объектов, явлений, признаков, для номинации или характеристики сходного с данным классом объектов. В публицистике метафора понимается шире: как любой вид использования слов в переносном значении. [1]

Рассмотрим заголовки, экспрессивность которых создают метафоры. К данным заголовкам относятся следующие.

- *Учимся демократии с детского горшка* («Российская газета», № 199, 2012).

В данном заголовке содержится метафорическая конструкция «с детского горшка», что значит учиться «с момента зарождения» в данном контексте демократии.

- *Железным коням жажда не грозит* («Комсомольская правда», № 180, 2012).

В основу этого заголовка также положена метафорическая конструкция «железные кони». «Железными конями» принято называть автомобили. Метафора приобрела статус общеязыковой.

- *Люди горячего копчения* («Аргументы и факты», № 28, 2012).

В данном заголовке значение метафорической конструкции можно понять, только прочитав статью, в которой говорится о людях, которые активно загорают на пляже. В этом заголовке метафора индивидуально-авторская.

- *Не будьте дойными коровами* («Аргументы и факты», № 12, 2012). В этом заголовке метафорическая конструкция – «дойные коровы», так названы люди, которые легко отдают свои деньги.

- *Перед антигероями «Полосатого рейса» клетчатое замаячило небо* («Комсомольская правда», № 182, 2012). В данном заголовке употреблена общезыковая метафора «клетчатое небо», что значит «тюрьма».

- *Футбольные сумерки* («Российская газета», № 180, 2012). *Футбольное солнце взойдет на востоке* («Российская газета», № 199, 2012). В двух последних заголовках присутствуют антонимичные метафорические конструкции: «футбольные сумерки» и «футбольное солнце», не трудно предположить, что в первом примере речь идет о проигрыше, а во втором – о победе.

Заголовки, содержащие метафорическую конструкцию, привлекают внимание своей неожиданностью, неоднозначностью с первого прочтения, что и заставляет читателя обратиться к статье.

Не менее значимым средством создания экспрессивности являются эпитеты. Эпитеты – это подчеркнуто характеризующее предмет речи слово или словосочетание в синтаксической функции определения или обстоятельства.

Приведем примеры заголовков, экспрессивность которых создают эпитеты. В данную группу объединяются такие заголовки: *Дебаты предстоят жаркие* («Парламентская газета», № 172, 2012) (эпитет – «жаркие дебаты»); *Попутный ветер в твердой валюте* («Российская газета», № 174, 2012) (эпитет – «твердая валюта»); *Поющие кошельки* («Аргументы и факты», № 29, 2012); *Пьяные бюджеты* («Российская газета», № 192, 2012); *Чуть не подрались русские и горячие эстонские парни* («Российская газета», № 191, 2012) (эпитет – «горячие парни»); *Горячая жизнь коротких денег* («Российская газета», № 132, 2012) (в данном заголовке произошло соединение двух эпитетов); *Адская жара накануне вечной зимы* («Российская газета», № 153-154, 2012) (эпитет – «адская жара»).

Если говорить о количественном соотношении заголовков с тем или иным тропом, то больше всего нам встретилось заголовков, экспрессивность которых создается олицетворением. Что касается метафоры и олицетворения, то такие заголовки выступают в одинаковом количестве. Хотя, как отмечалось ранее, мы выбрали самые активно используемые тропы из всех имеющихся средств создания словесной образности.

Стилистически окрашенные слова являются довольно распространенным средством создания экспрессивности газетных заголовков. Разграничивают два типа стилистически окрашенных слов:

1) функционально-стилистически окрашенные слова: а) литературные (книжные и разговорные); б) нелитературные (просторечные, диалектные, жаргонные);

2) экспрессивно-стилистически окрашенные слова: а) устаревшие и новые; б) высокие торжественные и сниженные.

Экспрессивно-стилистически окрашенные слова тесно связаны с функционально-стилистически окрашенными словами.

Проанализируем заголовки с точки зрения стилистически окрашенных слов. *Как пользоваться на халяву чужими мобильниками* («Моё», № 40, 2012). В данном заголовке нас интересуют два стилистически окрашенных слова: «на халяву» и «мобильники». С точки зрения функционально-стилистической окраски это слова нелитературные: из молодежного жаргона, а с точки зрения экспрессивно-стилистической окраски это сравнительно новые слова и сниженные.

- *Вот те, девушка, и Валентинов день!* («Аргументы и факты», № 7, 2012). В данном заголовке присутствует просторечный элемент «вот те», который состоит из разговорной частицы «вот» и местоимения «тебе», подвергнувшегося изменению: про-



изошло сокращение числа слогов, что свойственно просторечиям. Таким образом, это нелитературный элемент, соответственно устаревший и сниженный по экспрессивно-стилистической окраске.

- *Лошадью ходи, век воли не видать!* («Комсомольская правда», № 181, 2012).

В данном заголовке внимание привлекает жаргонный оборот «век воли не видать», социально ограниченный по своему происхождению. Возник он первоначально в речи деклассированных элементов (воров, бандитов), но постепенно вошел в более широкое употребление. С точки зрения экспрессивно-стилистической окраски данный оборот является сниженным, но при этом придает заголовку мощный заряд экспрессии.

- *Япона мать сына полка* («Моё», № 36, 2012). В данном заголовке особой экспрессией наполнена конструкция «япона мать». С точки зрения функционально-стилистической окраски – это разговорная конструкция, которая употребляется довольно часто в процессе устного бытового общения. Экспрессивно-стилистическая окраска этой конструкции сниженная с негативным оттенком.

- *Чуешь чем пахнет?* («Моё», № 31, 2012). В данном заголовке нас интересует стилистически окрашенное слово «чуешь». Что касается функционально-стилистической окраски, то это слово имеет статус разговорного. Слово «чуешь» – результат редукции трудно произносимых согласных, характерной для разговорной, устной речи. В «чистом виде» оно имеет вид «чувствуешь». Следует отметить, что нормой редукции является произношение этого слова, как [ч' у с т в у ј и³ ш'], но в заголовке оно подвергается более сильному усечению согласных: [ч' у ј и³ ш'], вместо одной согласной редуцировано четыре. В результате этого данное слово приобретает сниженную экспрессивно-стилистическую окраску, что и придает заголовку экспрессивность.

- *А вам слабо поужинать кроватью* («Российская газета», № 9, 2012). В данном заголовке особой экспрессией обладает слово «слабо», которое является принадлежностью молодежного жаргона, сравнительно недавнего происхождения. Будучи жаргонным по происхождению, оно имеет сниженную экспрессивно-стилистическую окраску с оттенком фамильярности.

- *Иногда хочется надавать «ящику» по щекам* («Парламентская газета», № 166, 2012). Стилистическую окраску в этом заголовке имеет слово «ящик», которое по происхождению, на наш взгляд, является жаргонным, а именно из молодежного жаргона, но оно настолько часто употребляется в устной бытовой речи, что стало принадлежностью не только подрастающего поколения, но и людей старшего возраста. С точки зрения экспрессивно-стилистической окраски слово «ящик» сниженное. Также в этом заголовке употребляется разговорное сниженное слово «надавать», характерное опять же для устного бытового общения.

- *Я преисполнен оптимизма!* («Комсомольская правда», № 181, 2012). Экспрессивность данного заголовка создает слово «преисполнен». С точки зрения функционально-стилистической окраски это книжное слово, а с точки зрения экспрессивно-стилистической окраски – высокое. Высокую книжную окраску оно приобрело в силу своего происхождения. По происхождению слово «преисполнен» является славянизмом. На это указывает характерная для славянского языка приставка пре- (в соответствии с русской пере).

Анализируя стилистически окрашенные слова, как средство создания экспрессивности, мы пришли к выводу, что наибольшей частотностью среди слов с функционально-стилистической окраской на страницах газет пользуются разговорные слова и жаргонные (особенно из молодежного жаргона) слова, нередко встречаются просторечные. Среди слов с экспрессивно-стилистической окраской больше слов сниженных. Гораздо меньше мы встретили книжных высоких слов. [Ср.: 6]

Использование стилистически окрашенных слов на страницах газет происходит довольно активно. Стилистически окрашенные слова придают заголовку выразительность, необычное звучание, создают мощный заряд экспрессии. Однако следует обратить внимание на такую черту современных газетных заголовков как дос-

таточно невысокий уровень речевой культуры. «Характеризуя сегодняшний стилистический вкус, – отмечает В.Г. Костомаров, – следует сказать, что не просто насыщение речи сомнительными словами и оборотами рисует его сутью, но общая раскрепощенность, не просто снятие запретов, но принципиальный допуск любых кажущихся в данном случае подходящими средств выражения. Иными словами, он характеризуется принципиальной ставкой на смешение, совмещение, сочленение любых единиц языка, на крайнюю неоднородность языковой формы общения... Неразборчивость в отборе и композиции средств выражения, естественная при безудержной ставке на поиск свежего, оригинального, вызывает самые серьезные опасения» [2].

Однако, что также подчеркивается многими исследователями, экспрессивность современных заглавий и текстов газетных публикаций в целом достигается такими средствами, которые отражают тенденции современного развития языка. Современные языковые процессы, каковы бы ни были их издержки и крайности, следует признать благотворными. Ведь не подлежит сомнению, что излишняя по сегодняшним меркам рутинность нашей книжно-письменной традиции, которая веками не позволяла перегружать текст разного рода отклонениями от традиционной литературной нормы, тормозит развитие языка.

#### Библиографический список

1. Галкина-Федорук Е.М. Об экспрессивности и эмоциональности в языке // Сборник статей по языкознанию. М., 1958. С. 103-124.
2. Костомаров В.Г. Русский язык на газетной полосе. Некоторые особенности языка соврем. газетной публицистики. М.: Изд-во Моск. ун-та., 1971. 267 с.
3. Попов А.С. Стилистическая структура современных газетных заглавий и ее развитие // Развитие синтаксиса современного русского языка. М., 1966. С.105-128.
4. Сандлер Л.Л. Семантико-стилистическое соответствие заголовка и содержание газетного текста // Новая пресса: проблемы становления и развития. Воронеж, 1991. С. 158-162.
5. Сафонов А.А. Стилистика газетных заголовков // Стилистика газетных жанров / [Под. ред. Д.Э. Розенталя]. М., 1981. С. 205-228.
6. Шевелева Л.В. Заголовок современного газетного текста: (на материале русских газет марта 1993 г.) // Лексика и лексикография. М., 1993. С. 134-139.

#### References

1. Galkina-Fedoruk E.M. On the expressiveness and emotionality in the language // Collection of articles on linguistics. M., 1958. Pp. 103-124.
2. Kostomarov V.G. Russian language in the newspaper strip. Some features of the language of modern newspaper journalism. M.: MSU, 1971. 267 p.
3. Popov A.S. Stylistic structure of modern newspaper titles and its development // The development of modern Russian language syntax. M., 1966. Pp. 105-128.
4. Sandler L.L. Semantic and stylistic conformity of header and content of newspaper text // New media: problems of formation and development. Voronezh, 1991. Pp. 158-162.
5. Safonov A.A. Stylistics of headlines // Stylistics of newspaper genres / [ Under. Ed. D.E. Rosenthal]. M., 1981. Pp. 205-228.
6. Sheveleva L.V. Title of modern newspaper text : (based on Russian newspapers. March 1993 ) // Lexica and lexicography. M., 1993. Pp. 134-139.

УДК 882

*Воронежский государственный архитектурно-строительный университет*  
канд. филол. наук, доц. кафедры русского языка и межкультурной коммуникации  
Зиновьева О.А.  
Россия, г. Воронеж, тел. +7(473)248-19-22;  
e-mail: oksana.s.fil@mail.ru

*Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering,*  
*PhD in philology, associate professor of the chair of Russian language and cross-cultural communication*  
Zinovieva O.A.  
Russia, Voronezh, +7(473) 248-19-22;  
e-mail: oksana.s.fil@mail.ru

О.А.Зиновьева

## **СЕМАНТИКА ТОПОНИМОВ ТУРЦИИ В ПОЭЗИИ А.С. ПУШКИНА И М.Ю. ЛЕРМОНТОВА**

В статье рассматриваются значения топонимов Турции в творчестве поэтов XIX века (А.С.Пушкина и М.Ю.Лермонтова), анализируются коннотативные признаки этих значений, проводится сравнительная характеристика семантики исследуемых топонимов у обоих поэтов, а также приводятся примеры географических топонимов из произведений авторов с целью объяснить особенности их употребления в поэтических текстах.

Ключевые слова: топонимы, коннотативные признаки, семантика, лексема.

O.A. Zinoveva

## **SEMANTICS OF TOPONYMS OF TURKEY IN PUSHKIN'S AND M. LERMONTOV'S LYRICS**

This article discusses the meaning of names of Turkey in the works of poets of the XIX century (Pushkin and Lermontov), analyzes connotative signs of these meanings, makes the comparative characteristics of the semantics of names studied, as well as examples geographical toponyms from the authors' works to explain the peculiarities of their use in poetic texts.

Keywords: place names, connotative signs, semantics, lexeme.

Образы России, Европы и Востока в русской поэзии на рубеже XVIII – XIX вв. становятся ключевым. По словам Алексея Букалова, со второй половины XVIII века восточная, в том числе «арапская», тема прочно вошла в литературный и культурный быт обеих русских столиц [1; с. 51]. Восток утвердил модный стиль эпохи, познакомил с богатой экзотикой, эстетикой и традициями южных народов.

В европейской литературе это всеобщее увлечение восточным привело к созданию своей восточной темы в поэзии и прозе – достаточно вспомнить Дж. Байрона, У. Шекспира, В. Скотта и др.

Мир Востока всегда был заманчивой мечтой для поэтов-романтиков как в нашей стране, так и за её рубежом. Живописная восточная панорама восхищала многие гениальные умы. С одной стороны, поэтическое мышление искало в красивых пейзажах и экзотических зрелищах отзвуки столь популярного среди романтиков мифа Востока, чтобы художественно изобразить его в своем творчестве, с другой стороны, поэт и писатель, пытавшийся создать достаточно реалистическую картину Востока, стремился «к поиску глубинного смысла бытия, к поиску гармонии, связующей вселенную и человеческие судьбы» [4; с. 19], поэтому, кроме литераторов, восточная тема обращала на се-

бя внимание учёных, художников, музыкантов, журналистов и др. Среди зарубежных французских поэтов и писателей XIX века, совершивших путешествие на Восток, был Жерар Лабрюни, известный под литературным именем Жерара де Нерваля. Самое крупное его произведение – автобиографические записки путешественника «Путешествие на Восток». Посетив ряд восточных стран, он не скрывает своего волнующего восторга, увидев «живые картины» так близко от себя: «О природа! О красота и невыразимое изящество приморских городов Востока, волнующие картины кипучей жизни, парад самых красивых представителей человеческих рас, костюмов, скопление лодок и кораблей на лазурной воде – как описать те чувства, которые вы рождаете у мечтателя; а может быть, это есть не что иное, как сбывшиеся ожидания?...» [4; с. 224]. Каждая деталь восточного быта неизменно поражает его и позволяет по-новому взглянуть на себя: «Неужто я и впрямь сын суровой страны, сын века, одетого в черные одежды, который как бы носит траур по прошедшим векам? Нет, я уже не тот, я люблюсь собой, я вижу себя как бы сошедшим с полотна Жозефа Верне» [4; с. 224].

Русская поэтическая школа ориентировалась на европейских предшественников, но создавала художественные образы в соответствии со своей культурной традицией и ментальностью.

Кроме того, обращение русских поэтов к Востоку вызвано и собственно политическими целями: специальный интерес русского общества к странам Ближнего Востока вызывался географическим соседством, а также частыми войнами с народами мусульманского мира [3; с. 6].

Данная статья посвящена описанию семантики поэтических топонимов, обозначающих географические объекты современной поэтам (А.С.Пушкину и М.Ю.Лермонтову) территории Турции.

Как показывает собранный материал, лексическими вариантами, замещающими образ Турции в произведениях обоих поэтов, становятся: *Константинополь (град Константина, Царьград, Стамбул), Арзрум, Эдырне, Чесма, Смирна*.

Первое денотативное значение лексемы *Стамбул* определяется как «турецкое название Константинополя, столицы Турецкой (Оттоманской) империи» [6, т. 3]. Коннотативные значения лексем *Стамбул, Царьград* находим в следующих контекстах:

1. **Стамбул** – государство в период русско-турецких войн.

*В стране, где долго, долго брани*

*Ужасный гул не умолкал,*

*Где повелительные грани*

**Стамбулу** русский указал... (*Цыганы, 1824*)

2. **Стамбул** – город, отступивший от вековых мусульманских традиций; город греха.

*Стамбул отрекся от пророка;*

*В нем правду древнего Востока*

*Лукавый Запад омрачил –*

**Стамбул** для сладостей порока

*Мольбе и сабле изменил. (Стамбул..., 1830)*

Впервые стихотворение «Стамбул гяуры нынче славят...» было напечатано в журнале «Современник» в 1836 году. Это произведение было включено в пятую главу пушкинского «Путешествия в Арзрум» и сопровождалось следующим комментарием поэта: «Нововведения, затеваемые султаном, не проникли еще в Арзрум. Войско носит еще свой живописный, восточный наряд. Между Арзрумом и Константинополем существует соперничество, как между Казанью и Москвою. Вот начало сатирической поэмы, сочиненной янычаром Амином-Оглу...». О каких нововведениях идет речь, и как

это изменило жизнь двух городов? Об этом можно узнать, если обратиться к истории Турции того времени: «В 1826 году янычары, султанская гвардия, приверженцы турецкого прошлого, пытались свергнуть Махмуда II, султана-реформатора, но подверглись свирепым карам. Янычар погибло в одном стамбуле, по некоторым расчетам, до 23 000 человек. Кровавые расправы имели место и в других городах, включая и Арзрум». [5; с. 327-333]

3. **Царьград** – древнерусское название Константинополя (поэтический архаизм).

*Янтарь на трубках Царьграда,*

*Фарфор и бронза на столе,*

*И, чувств изнеженных отрада,*

*Духи в граненом хрустале... (Евгений Онегин, 1823-1831)*

4. **Царьград** – столица Византии, основанная императором Константином.

*Запомни же ныне ты слово мое:*

*Воителю слава – отрада;*

*Победой прославлено имя твое;*

*Твой щит на вратах Царьграда;*

*И волны и суша покорны тебе;*

*Завидует недруг столь дивной судьбе. (Песнь о вещем Олеге, 1822)*

В одном из примеров топоним *Константинополь* обозначен сочетанием слов «град *Константина*»:

*Когда ко граду Константина*

*С тобой, воинственный варяг,*

*Пришла славянская дружина*

*И развила победы стяг,*

*Тогда во славу Руси ратной,*

*Строптиву греку в стыд и страх,*

*Ты пригвоздил свой щит булатный*

*На царьградских воротах. (Олегов щит, 1826-1836)*

В пушкинских текстах встречаются и другие топонимы Турции, которые сами по себе являются исторически значимыми объектами, причастными к событиям русско-турецкой войны. Это такие топонимы, как *Арзрум* (или *Эрзурум*), из которых А.С.Пушкин считал правильным первое, *Эдырне* и *Чесма*. Значения этих лексем следующие:

1. **Арзрум** – город в северо-восточной Турции с особенностями своего ландшафта.

*Но не таков Арзрум нагорный,*

*Многодорожный наш Арзрум:*

*Не стим мы в роскоши позорной,*

*Не черпем чашей непокорной*

*В вине разврат, огонь и шум. (Стамбул..., 1830)*

Анализ контекста и привлечение исторических реалий, которые уже были нами рассмотрены в ходе описания значения лексемы *Стамбул*, позволяет выделить такие коннотативные признаки, как «небогатый город, противопоставленный Стамбулу» и «город, сохраняющий устои исламской религии, почитающий мусульманские традиции в отличие от Стамбула».

В одном из примеров в черновом варианте текста топоним *Арзрум* имеет значение «мусульманский народ, живущий по законам Корана».

*В нас Ум владеет плотью дикой*

*А покорен Корану Ум.*

*И потому пророк великой*

*Хранит как око свой Арзрум. (Стамбул..., 1830)*

2. **Эдырне** – турецкое название Адрианополя, города, в котором был заключен Адрианопольский мирный договор.

*Опять увенчаны мы славой,  
Опять кичливый враг сражен,  
Решен в Арзруме спор кровавый,  
В Эдырне мир провозглашен.  
(Опять увенчаны мы славой..., 1829)*

3. **Чесма** – турецкий порт, который русские сожгли в русско-турецкую войну (1770). Пример с этим топонимом взят из черновых рукописей поэта и в других его поэтических произведениях не встречается:

*Вот он, вот мощный вождь полуночного флага  
Перед кем пожар Чесмы и плавал и летал. (Воспоминания в Царском Селе, 1829)*

4. **Смирна** – древний город Турции.

5. **Трапезунд** – турецкий город в Малой Азии.

*От Руццука до старой Смирны,  
От Трапезунда до Тульчи,  
Скликакая псов на праздник жирный,  
Толпой ходили палачи... (Стамбул..., 1830)*

В поэзии М.Ю.Лермонтова Турция представлена одним топонимом *Царьград*, отсылающим к древнерусскому названию Константинополя. Коннотативные признаки значения этого онима следующие:

1. **Царьград** – жители города, населяющие большую территорию.

*Заснул обширный Цареград,  
Лишь волны дальные шумят  
У стен крутых. (Две невольницы, 1828-1836)*

В словаре Д.Н.Ушакова одно из значений слова *обширный* – «занимающий большое пространство, очень большой по занимаемой площади». [7; т. 2]

Таким образом, анализ значений топонимов, называющих территорию Турции, и их семантических признаков, показал, что в творчестве А.С.Пушкина и М.Ю.Лермонтова есть упоминание об этом восточном государстве, но семантика данного поэтического образа достаточно широко разработана именно в пушкинских текстах. Во-первых, пространство Турции у А.С.Пушкина разделено на центр – *Стамбул (Царьград, Константинополь, град Константина)* и периферию (*Арзрум, Эдырне, Чесма, Смирна*). В поэзии М.Ю.Лермонтова наблюдается противоположная тенденция: значительное сокращение числа онимов, представляющих Турцию, до одного – *Царьград*, ставшего древнерусской калькой названия римского города Константинополь. Во-вторых, в творчестве А.С.Пушкина большее внимание уделяется культурно-историческим коннотациям, расширяющим структуру значения исследуемых поэтических топонимов, которые оставлены без внимания в лермонтовской поэзии.

#### Библиографический список

1. Букалов А.М. Пушкинская Африка: По следам «Романа о царском арапе». СПб.: Алетейя. 2006. С.320.
2. Лермонтов М.Ю. Собрание сочинений в 4тг. М.: Академия наук, 1961. С. 755.
3. Лобикова Н.М. Пушкин и Восток. М.: Наука. 1974. С.95.
4. Нерваль Ж. Путешествие на Восток. М.: Главная редакция восточной литературы издательства «Наука». 1986. С.445.

5. Пушкин А.С. Собрание сочинений в 10тт. М.: Художественная литература, 1975. С.742.
6. Словарь языка Пушкина: в 4т. М.: Российская академия наук. Институт русского языка им. В.В.Виноградова. 2000.
7. Толковый словарь русского языка / [под ред. проф. Д.Н.Ушакова]: в 4т. М.: Советская энциклопедия. 1935.
8. Vickery Walter N. Стихотворение Стамбул гяуры нынче славят и ирония судьбы. // *Revue des etudes slaves*, Tome 59, fascicule 1-2, 1987, pp.327-333.

#### References

1. Bukalov A.M. Pushkin's Africa: On the trail of «The Story of the royal Arap». St. Petersburg.: Aletheia. 2006. P.320.
2. Lermontov M.Y. Works in 4 v. M.: Academy of Sciences, 1961. 755 p.
3. Lobikova N.M. Pushkin and East. Nauka. 1974. P.95.
4. Nerval J. Journey to the East. M.: Nauka. 1986. P.445.
5. Pushkin A.S. Works in 10 v. M.: Fiction, 1975. P.742.
6. Vocabulary of Pushkin's language in 4 v. M. Russian Academy of Sciences. Russian Language Institute. by V.V. Vinogradov. 2000.
7. Dictionary of Russian / [ed. prof. D.N. Ushakov]: in 4 v. Moscow: Soviet Encyclopedia. 1935.
8. Vickery Walter N. Poem Istanbul Giaours now praise and irony of a fate. // *Revue des etudes slaves*, Tome 59 , fascicule 1-2, 1987 , pp.327- 333.

## **МЕТОДИКА ПРЕПОДАВАНИЯ ЯЗЫКОВ METHODOLOGY OF TEACHING LANGUAGES**

УДК 372.881.161.1

*Воронежский государственный университет,  
канд. филол. наук,  
ст. преп. кафедры русского языка дову-  
зовского этапа обучения иностранных  
учащихся  
Вязовская В.В.  
Россия, Воронеж, 89204280902  
e-mail: v.vyazovskaya@gmail.com*

*Voronezh State University,  
PhD, Senior lecturer of the Chair of Russian  
Language for foreign students  
Vyazovskaya V. V.  
Russia, Voronezh, 89204280902  
e-mail: v.vyazovskaya@gmail.com*

В.В. Вязовская

### **ФОРМИРОВАНИЕ КОММУНИКАТИВНОЙ КОМПЕТЕНЦИИ У ИНОСТРАН- НЫХ СТУДЕНТОВ ГУМАНИТАРНОГО ПРОФИЛЯ ОБУЧЕНИЯ**

В статье рассматривается вопрос формирования коммуникативной компетенции в учебно-профессиональной сфере общения на предвузовском этапе обучения иностранных граждан. Обучение научному стилю должно проходить с учётом развития всех видов речевой деятельности и межпредметной координации, в связи с чем и строится обучение студентов гуманитарного профиля.

Ключевые слова: русский язык как иностранный, учебно-профессиональная сфера общения, научный стиль речи, гуманитарный профиль, подготовка иностранных граждан.

V.V. Vyazovskaya

### **TRAINING COMMUNICATIVE COMPETENCE OF FOREIGN STUDENTS OF HUMANITIES SPECIALIZATION**

The article discusses the formation of communicative competence in the field of educational and professional communication in the pre-university training of foreign nationals. Education scientific style should take into account the development of all types of speech activity and interdisciplinary coordination, and therefore the construction and training students of humanities specialization.

Key words: Russian as a foreign language, study and professional spheres of speech, scientific style of speech, humanities specialization, training of foreign citizens.

В Институте международного образования Воронежского государственного университета (ИМО ВГУ) обучаются иностранные студенты разных специальностей. Обучение русскому языку как иностранному ведётся с учётом профиля будущей специальности студентов и направлено на подготовку студентов для получения высшего образования в вузах России. В связи с тем, что преподавание общетеоретических предметов происходит на русском языке, то обучение научному стилю речи включено в общую



программу подготовки иностранных студентов на предвузовском этапе.

Учитывая вышесказанное, перед преподавателем русского языка уже на начальном этапе стоит важная задача – формирование коммуникативной компетенции у иностранных студентов в учебно-профессиональной сфере общения.

В группах гуманитарного профиля (нефилологи) ИМО ВГУ обучаются студенты достаточно широкого круга специальностей: «История», «Религиоведение», «Политология», «Культурология», «Юриспруденция», «Международные отношения» [2] и пр. Научный стиль речи является неотъемлемым аспектом обучения русскому языку как иностранному и вводится, как правило, на 4-5-ой неделе обучения, когда студенты уже имеют элементарные навыки по русскому языку. В связи с тем, что перед кафедрой русского языка довузовского этапа обучения иностранных учащихся ИМО ВГУ встала необходимость создания нового учебного пособия, которое бы отвечало общим требованиям, предъявляемым к выпускникам центров предвузовской подготовки, а также учитывало особенности обучения студентов гуманитарного профиля на предвузовском этапе ИМО ВГУ, было разработано учебное пособие «Научный стиль речи: учебное пособие для иностранных студентов гуманитарных специальностей».

Данное пособие предназначено для обучения языку специальности студентов гуманитарного профиля (нефилологов) на предвузовском этапе обучения. При составлении пособия были учтены основные нормативные документы, определяющие уровень владения русским языком как иностранным, в частности – это «Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному. Первый сертификационный уровень. Общее владение» (2001 г.) [3], «Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному. Первый сертификационный уровень. Второй сертификационный уровень. Профессиональные модули» (2002 г.) [4], так же «Программа по русскому языку для иностранных граждан. Первый сертификационный уровень. Общее владение» (2012 г.) [6].

Целью издания является подготовка студентов к чтению учебной и научной литературы, к участию в семинарах, а также к слушанию и записи лекций. Пособие состоит из двух разделов: «История» и «Теория государства и права». Подобное тематическое деление обусловлено порядком введения и изучения общетеоретических дисциплин для студентов гуманитарного профиля в ИМО ВГУ: «История России» и «Основы теории государства и права». Таким образом, тематическое наполнение пособия построено в соответствии с программным материалом упомянутых курсов.

Однако, принимая во внимание тот факт, что программа для первокурсников юристов и историков российских вузов включает курс всеобщей истории, в первый раздел пособия «История» были включены некоторые темы этой дисциплины: например, «Счёт времени в истории», «Первые государства» и ряд других. Данные темы, как показали результаты апробации пособия, вызывают живой интерес со стороны студентов. Особое внимание при изучении указанных тем уделяется формированию навыка чтения римских цифр, отработка временных конструкций типа «*двадцатье годы/ в двадцатых годах XIX века*», *V век / в V веке до н.э.* и пр. Впоследствии студенты уже на первых занятиях по курсу истории России не испытывают трудностей при изучении текстов, требующих чтения различных исторических дат. Таким образом, тематически пособие распадается на 2 блока, как было указано выше, однако блок «История» включает в себя ряд тем, посвящённых курсу всеобщей истории.

Уроки каждого из разделов имеют единообразную структуру. Лексико-грамматический материал расположен в соответствии с принципом последовательности и повторяемости материала, способствует увеличению терминологического запаса, развивает навыки и умения в учебно-профессиональной сфере, формирует базу для восприятия материала будущей специальности.

Каждый урок начинается с презентации новой профессионально-ориентированной лексики. Все слова объединены в блоки в зависимости от их принадлежности к той или иной части речи: первыми вводятся существительные, затем идут прилагательные, глаголы, список новых слов замыкают наречия. Во всех словах указывается ударение, в трудных случаях – родовая принадлежность существительных.

Блок заданий предтекстового характера включает в себя упражнения на согласование существительных и прилагательных в роде, числе и падеже; установление слово-

образовательных связей и лексическую сочетаемость слов; работу с основными синтаксическими конструкциями научного стиля речи, умение их заменять синонимичными. Уделено внимание и трансформации письменной речи в устную: упражнения на замену причастных и деепричастных оборотов конструкциями устной речи; трансформация сложных предложений в простые; трансформация активных/пассивных конструкций. В связи с тем, что научный текст характеризуется наличием большого количества отвлечённых отглагольных существительных, то практически в каждом уроке присутствуют различного рода задания на их отработку. При возникших затруднениях студенты могут воспользоваться сводной таблицей глаголов и отглагольных существительных, которая включена в приложение к пособию.

Весь языковой материал вводится на основе функционально-семантического принципа и представлен как общими блоками, присутствующими во всех подстилях, так и специфичными, характерными для гуманитарного стиля речи: определение объекта, классификация предмета, описание явления, выражение связи и др.

Внимание авторов пособия направлено на формирование у студентов терминологической базы учебно-профессиональной сферы общения, в частности, уровням подязыка истории и юриспруденции научной речи. Выбор и формирование текстотеки пособия обусловлен функционально-семантическим принципом подачи материала, поэтому источниками послужили учебники общетеоретических дисциплин, используемые на этапе предвузовской подготовки, а также на первом курсе обучения. Все тексты, используемые в пособии, являются аутентичными, различных типов: описание, повествование и др.

Представленный учебно-научный текст сопровождается, как было сказано ранее, системой предтекстовых, а также притекстовых и послетекстовых заданий, направленных на изучение и систематизацию языкового материала, отработку речевых навыков. Отметим, что именно на этапе предвузовской подготовки «необходимо сформировать терминологический минимум, каждая лексема которого произносится согласно фонетическим нормам русского языка и воспринимается на слух с первого предъявления» [5; с.9]. В связи с этим большое внимание уделяется чтению вслух небольших по объёму текстов первых уроков, особенно на начальных занятиях. Работа с текстом пособия направлена на обучение чтению, выделению информативно-значимых частей, основной информации текста, составлению двух видов плана (вопросного и назывного), а также пересказу и составлению конспекта текста [1]. Таким образом, пособие снабжено достаточным количеством разнообразных лексико-грамматических заданий, направленных на формирование умений и навыков во всех видах речевой деятельности.

Пособие также содержит различные таблицы, схемы и иллюстрации, способствующие усвоению учебного материала.

Помимо основной части, издание включает приложение, в которое включены тексты для дополнительного чтения и конспектирования, список отглагольных существительных, а также перечень основных грамматических конструкций с примерами.

Тематика текстов для дополнительного чтения соответствует тематическим блокам пособия. Тексты подобраны и расположены по принципу нарастающей сложности. Если первые тексты – небольшие по объёму, то завершающие содержат около 1200 слов и являются неадаптированными, т.е. максимально приближены к текстам учебников по будущей специальности. Чтение специально подобранных текстов иностранными студентами будет способствовать не только их лучшему восприятию информации гуманитарных дисциплин на предвузовском этапе, но и поможет им быстрее адаптироваться к дисциплинам, преподаваемым на первом курсе обучения по выбранному профилю.

Принимая во внимание содержательную часть пособия, издание предоставляет возможность преподавателю работать со студентами с разным уровнем владения русским языком. Например, в группах позднего заезда часть тем может быть предложена для пассивного овладения (напр., «Международное право как особая система» и ряд других), тогда как при работе со студентами высокого уровня подготовленности изучению данных тем может быть уделено достаточно времени. Также подобный подход может быть применён, например, и к текстам, вошедшим в пособие: в зависимости от уровня подготовки студентов они могут быть предложены для изучающего или лишь для ознакомительного вида чтения.

Отметим, что тематический характер текстового материала позволит использовать данное пособие не только при работе со студентами-историками и юристами, но и со студентами других специальностей, изучающих историю России или юриспруденцию, например, политологами, социологами, дипломатами и др. Также пособие может быть использовано на занятиях со стажёрами и студентами первого курса обучения.

#### Библиографический список

1. Акаткина Е.Ф. Формирование лингвистической компетенции на занятиях по научному стилю в группах будущих филологов // Интернационализация современного университета и его вклад в повышение эффективности экспорта российских образовательных услуг: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 50-летию подготовки специалистов для зарубежных стран в Воронеж. гос. ун-те (Воронеж, 19-20 апр. 2012 г.). Воронеж, 2012. С. 60-62.

2. Вязовская В.В., Данилевская Т.А. Учебное пособие по научному стилю речи (гуманитарный профиль): структура и содержание // Интернационализация современного университета и его вклад в повышение эффективности экспорта российских образовательных услуг: материалы Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. 50-летию подготовки специалистов для зарубежных стран в Воронеж. гос. ун-те (Воронеж, 19-20 апр. 2012 г.). Воронеж, 2012. С. 60-62.

3. Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному. Первый сертификационный уровень. Общее владение / Л.В. Красильникова [и др.]. М.; СПб.: Златоуст, 2001. 36 с.

4. Государственный образовательный стандарт по русскому языку как иностранному. Профессиональные модули. Первый уровень. Второй уровень / Н.П. Андрияшина [и др.]. М.; СПб.: Златоуст, 2000. 56 с.

5. Кожевникова Е.В. Проблемы профильного обучения РКИ будущих психологов и педагогов на этапе предвузовской подготовки // Поиск. Опыт. Мастерство. Актуальные вопросы обучения иностранных студентов: сборник статей. Воронеж: Воронеж. гос. ун-т, Вып. 10. 2006. С. 21-24.

6. Программа по русскому языку для иностранных граждан. Первый сертификационный уровень. Общее владение / Н. П. Андрияшина [и др.]. 5-е изд., Санкт-Петербург: Златоуст, 2012. 176 с.

#### References

1. Akatkina E.F. Formation of linguistic competence in the classroom for scientific style in groups of future philologists // Internationalization modern University Committee and its contribution to improving the efficiency of Russian export of educational services: materials Intern. scientific-practical. conf., dedicated. 50th anniversary of training specialists for foreign countries to Voronezh. St. University (Voronezh, 19-20 April. 2012). Voronezh, 2012. Pp. 60-62.

2. Vyazovska V.V., Danilevskaya T.A. Tutorial scientific style of speech (humanitarian profile): structure and content // Internationalization of modern universities and its contribution to improving the efficiency of Russian export of educational services: materials Intern. scientific-practical. conf., dedicated. 50th anniversary of training specialists for foreign countries to Voronezh. St. University (Voronezh, 19-20 April. 2012). Voronezh, 2012. Pp. 60-62.

3. State educational standard for Russian as a foreign language. The first level of certification. Total ownership / L.V. Krasil'nikova. M., SPb.: Zlatoust, 2001. 36 p.

4. State educational standard for Russian as a foreign language. Professional modules. The first level. Second level / N.P. Andryushina. M., SPb.: Zlatoust, 2000. 56 p.

5. Kozhevnikov E.V. Problems of Special Education RLF for future psychologists and educators in step pre-university training // Search. Experience. Expertise. Actual questions of foreign students training: a collection of articles. Voronezh: VSU. Vol. 10. 2006. Pp. 21-24 .

6. Programme in the Russian language for foreigners. First certification level. Total ownership / N.P. Andryushina. SPb.: Zlatoust, 2012. 176 p.

УДК 808.2(1-87):371.32

*Воронежский государственный архитектурно-строительный университет  
канд. филол. наук, доц. кафедры русского языка и межкультурной коммуникации  
Новикова О.В.  
Россия, г. Воронеж, тел. +7(4732)71-50-48;  
e-mail: [oljanovik@mail.ru](mailto:oljanovik@mail.ru)*

*Воронежский государственный архитектурно-строительный университет  
ст. преп. кафедры русского языка и межкультурной коммуникации  
Сычева Л.В.  
Россия, г. Воронеж, тел. +7(4732)71-50-48;  
e-mail: [kafedra\\_rus@mail.ru](mailto:kafedra_rus@mail.ru)*

*Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering  
The chair of Russian language and cross-cultural communication, PhD in philology, the senior lecturer  
Novikova O.  
Russia, Voronezh, tel. +7(4732) 71-50-48;  
e-mail: [oljanovik@mail.ru](mailto:oljanovik@mail.ru)*

*Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering  
The chair of Russian language and cross-cultural communication, the senior teacher  
Sychova L.  
Russia, Voronezh, tel. +7(4732) 71-50-48;  
e-mail: [kafedra\\_rus@mail.ru](mailto:kafedra_rus@mail.ru)*

О.В. Новикова, Л.В. Сычева

### **НЕКОТОРЫЕ ПРИЕМЫ ОПТИМИЗАЦИИ ПРОЦЕССА ОБУЧЕНИЯ ИНОСТРАНЦЕВ РУССКОМУ ЯЗЫКУ (ИЗ ОПЫТА РАБОТЫ НА ПОДГОТОВИТЕЛЬНОМ ФАКУЛЬТЕТЕ)**

В статье обобщаются некоторые интерактивные приемы, используемые авторами в обучении РКИ на подготовительном этапе, которые помогают оптимизировать учебный процесс, сделать его более интересным и интенсивным, помогают сформировать необходимые компетенции будущего студента.

Ключевые слова: методика, русский как иностранный, оптимизация, интерактивные приемы.

O.V. Novikova, L.V. Sychova

### **SOME OPTIMIZATION METHODS FOR EDUCATIONAL PROCESS OF RUSSIAN FOR FOREIGNERS (FROM EXPERIENCE OF WORK AT THE PREPARATORY DEPARTMENT)**

The article summarizes some of the interactive methods used by the authors in the teaching of Russian as a foreign language at the preparatory stage, which help to optimize the learning process, making it more interesting and intensive, help to form the necessary competence of the future student.

Keywords: methodology, optimization, Russian as a foreign language, optimization, interactive methods.

В новых условиях развития общества изменилась концепция высшего профессионального образования, главной задачей которого стало формирование и развитие компетентной и творческой личности специалиста, способной к саморазвитию, самообразованию и инновационной деятельности. Выпускник вуза должен обладать

– *информационной компетентностью* (способами приема, хранения, оформления и передачи информации);

- *проектировочной компетентностью* (способами определения целей и ресурсов их достижения, действий, сроков);
- *оценочной компетентностью* (способами сравнения результатов с целями, классификации, абстрагирования, систематизации, конкретизации);
- *коммуникативной компетентностью* (способы передачи информации);
- *интерактивной компетентностью* (эффективным взаимодействием и привлечением ресурсов других людей для достижения согласованных целей) [11].

Формирование данных компетенций делает студента не пассивным потребителем знаний, а активным участником учебного процесса, умеющим сформулировать проблему, проанализировать пути ее решения, определить оптимальный результат и доказать его правильность.

Решение данных коммуникативно-речевых задач требует, по мнению многих методистов, нового подхода к языковому образованию будущего специалиста. Анализ работ современных ученых-методистов позволяет сделать вывод о появлении новых методов обучения РКИ: технологии комплексного обучения [9], проблемно-диалоговых технологий [5, 10], метода моделирования [4], самостоятельной учебной деятельности студента [14], – которые можно определить одним термином: *интерактивный подход*.

Цель статьи – обобщить некоторые интерактивные приемы, используемые нами в обучении РКИ уже на подготовительном этапе, которые помогают оптимизировать учебный процесс, сделать его более интересным и интенсивным, сформировать необходимые компетенции будущего студента.

Начиная обучение языку с фонетики, мы должны позаботиться, прежде всего, о развитии речевого аппарата обучаемых: его подвижности (движения губ, языка, раскрытие рта), усилению мышц языка и ротовой полости, – что способствует освоению новых артикуляционных движений и в конечном результате – правильной артикуляции. Для этого можно использовать технические упражнения из курса сценической речи. [7, 1, 2] Приведем некоторые примеры таких упражнений.

1. Откройте рот; зацепите язык за основание нижних передних зубов; с силой надавите основание языка вперед, держа кончик языка у основания нижних передних зубов; держите так язык 2 секунды; положите язык на свое место внизу рта; закройте рот.

2. Прижмите кончик языка к нижним зубам; передней частью языка несколько раз коснитесь верхних зубов и альвеол, затем – твердого неба.

Данные упражнения полезны еще и тем, что утрируют положение языка в пассивном состоянии и воспроизводят его движения, характерные именно для русской речи.

3. Облизите зубы с внешней стороны. Губы сомкнуты. Языком облизите зубы по часовой стрелке 5 раз, и 5 раз против часовой стрелки. При этом амплитуду старайтесь делать максимальной.

4. Делайте акцентированные сильные уколы языком в щеки. Зубы разомкнуты. Надавили – подержали пол секунды – отпустили. Затем двойные уколы в щеки. Всего 20 одиночных и 20 двойных уколов.

Для постановки наиболее трудных звуков русского языка полезны упражнения, выполняемые перед зеркалом.

5. Вытяните губы вперед трубочкой, потом растяните в улыбке до ушей. Зубы сомкнуты и челюсть не двигается. Вперед как можно дальше вытягиваем губы. И тянем улыбку как можно дальше к ушам. Вперед – в сторону (звуки *у – ы*).

6. Вытяните губы вперед трубочкой как можно дальше. Затем так, чтобы остались видны верхние и нижние зубы (звуки *у – и*).

7. Широко улыбайтесь, не закрывая зубы (конечный звук *л*).

Большая эффективность достигается, если подобные упражнения принимают вид игры.

8. «Мишень». С помощью согласных *в, п, г, к, д* «обстреляйте» воображаемую мишень. Прицеливайтесь пальцем, как пистолетом, и посылайте звук точно в цель.

9. «**Кот**». Позовем кота: «Кыс – кыс – кыс». А теперь прогоним его: «Кыш – кыш – кыш» (особенно полезно для студентов из Юго-Восточной Азии).

10. «**Кнопки**». «Вкручивая» рукой и звуком кнопки, отчетливо произносите «пучки» согласных: ТЧКа, ТЧКи, ТЧКэ, ТЧКу, ТЧКой.

Данное упражнение носит дополнительный грамматический характер: падежные окончания существительных женского рода.

11. «**Выращивание цветка**». Кисти рук сомкнуты в бутон. Раскрывая цветок, произносим: «На мели мы налима лениво ловили, и меняли налима мы вам на линия, о любви, не меня ли вы мило молили и в туманы лимана манили меня» (сонорные звуки **н, м, л**).

Последнее упражнение переводит нас к следующему эффективному приему обучения, который может использоваться для формирования навыков всех видов речевой деятельности, – **ритмостимуляции**. По мнению создателей этой технологии [3], ритмостимуляция воздействует на биоритмику человека монотонными звуками низкой частоты, светом, цветом, музыкой через звуковой, зрительный и речедвигательный анализаторы. Она интенсифицирует процесс запоминания одновременно на сознательном и подсознательном уровнях. Создан даже интерактивный фонетико-разговорный курс [6], в основе которого лежит ритмико-динамическая система обучения фонетике, опирающаяся на закономерные связи речевого ритма с биоритмами и музыкальными ритмоформулами, специфичными для звучащей русской речи.

Основные приемы данной методики – это ритмизированное чтение, пение, сценическая речь с различными эмоциональными оттенками. Эти приемы, во-первых, помогают правильно артикулировать звуки и слова; во-вторых, учат воспринимать и копировать мелодику русской речи; произносить предложение не рубленными отрезкам, а на одном дыхании, без ненужных пауз, развивая при этом оперативную память; в-третьих, они помогают запомнить грамматические конструкции.

Пение или ритмизированное хоровое проговаривание может использоваться в качестве фонетической зарядки или пятиминутки для отдыха. Песни подбираются в зависимости от цели. Так, если мы хотим ввести в речь разговорные формулы, можно использовать песню Максима Леонидова «Привет» (следует обратить внимание на многозначность слова «привет» в разговорной речи); если нас интересует скороговорение и падежные окончания, то – песню С. Никитина «Брич-Мулла». Песни вводят иностранных студентов в ритмико-мелодические модели русской речи, позволяют медленно пропеть целую фразу; их можно исполнять в разном темпе: замедленном, естественном и убыстренном. Они и формируют навыки произношения, и тренируют память, заставляя запоминать необходимые речевые формулы, и снимают психологические барьеры.

При изучении грамматики можно самим придумать на мотив понравившейся песни грамматический текст; а можно произносить этот текст речитативом. Любое грамматическое явление, правило лучше и быстрее запоминается таким образом. Например, род имен существительных:

Почему доска <b>она</b> ?	Утро, яблоко, метро,	Почему компьютер <b>он</b> ?
Потому что буква <b>а</b> .	Фото и письмо – <b>оно</b> .	Здесь нет <b>а</b> и здесь нет <b>о</b> .
Книга, улица, стена,	Потому что буква <b>о</b> .	Стол, вокзал и стадион,
Полка и доска – <b>она</b> .	Почему окно <b>оно</b> ?	Шкаф, диван, рисунок – <b>он</b>

Таким же образом можно запомнить любой падеж существительных и личных местоимений, например, Родительный:

У меня есть друг Антон.	Три тетради на двоих
У него есть телефон.	
У тебя нет друга,	
У неё – фейсбука.	
Нет у вас тетрадки,	
А у нас – закладки.	
А у них, а у них –	

С помощью рифмовки (песни) можно стимулировать запоминание всей падежной системы существительных:

Падежи мы изучаем,  
Ведь без них нам никуда.  
**Кто там? Друг или подруга?**  
Мы ответим без труда.  
**У кого мы были дома?**  
**У подруги**, а потом  
Мы у **друга** побывали,  
Познакомились с котом.  
**А кому мы подарили**  
**Вазу**, полную конфет?  
**Другу и подруге** тоже –  
Это правильный ответ.

**А кого мы встретим завтра?**  
Угадайте-ка, друзья!  
**Друга и подругу нашу**,  
Нам без них прожить нельзя!  
**С кем дружить мы будем долго**,  
Не расстанемся вовек?  
**С другом и подругой нашей**,  
С ними будем в дождь и снег.  
**Говорить мы будем долго.**  
**А о ком?** То вам решать!  
Ну, конечно же, **о друге**,  
**О подруге** вспоминать.

Приведем еще один пример на приставочные глаголы движения:

Вот мы вышли и пошли.  
В магазин мы не зашли.  
До дороги дошли,  
Мы дорогу перешли.  
Мы всё шли, мы всё шли  
Мимо банка прошли,  
Рынок справа обошли  
И к музею подошли ...

Данный речитатив хорошо сопровождать схемой – иллюстрацией движения. Кроме того, каждый учащийся может нарисовать свою схему движения и написать к ней свой текст.

Конечно, можно воспользоваться и готовыми стихотворениями, которых достаточно количество, прежде всего, в школьных пособиях для русских учащихся. Например, стихотворение А. Шibaева «Идёт! – О том и речь идёт ...»: Он мне сказал: «В кино? Идёт!»

Он не спросил: «А что идёт?»  
Мол, это к делу не идёт.  
Даю билет – и он идёт.  
(Ах, как костюм ему идёт!)  
Вдаль наша улица идёт.  
Трамвай по улице идёт.  
И дождь на улице идёт.  
А он пешком себе идёт.  
Упорно к цели он идёт.  
Идёт! – О том и речь идёт

Стихотворение интересно тем, что позволяет проанализировать все случаи употребления глагола **идти** как в прямом, так и в переносном значении. Оно эмоционально насыщено и содержит устойчивые выражения разговорной речи, что позволяет расширить культурологические знания студентов. Можно попросить учеников выделить сначала предложения, в которых глагол обозначает движение человека, то есть употребляется в прямом значении; потом выяснить, куда может идти человек (*в кино, к це-*

ли); затем назвать субъекты, которые, как и человек, могут идти (*фильм, костюм, улица, трамвай, дождь*) и, наконец, устойчивые выражения (*это к делу не идёт, о том и речь идёт*) и подтверждение согласия (*идёт!*).

Четкому представлению о грамматической структуре русского слова и предложения, о наличии и сочетании их компонентов помогает чтение и анализ «**псевдотекстов**», подобных произведениям Л.Петрушевской. Возьмем для примера отрывок из рассказа «Пуськи бятые».

Сяпала Калуша с Калушатами по напушке. И увазила Бутявку, и волит:

– Калушата! Калушатошки! Бутявка!

Калушата присяпали и Бутявку стрямкали. И подудонились.

А Калуша волит:

– Оее! Оее! Бутявка-то некузявая!

В данных предложениях учащиеся могут без труда выделить субъект и предикат, одушевленный объект и обстоятельство места; определить падеж существительных, вид и время глаголов; догадаться о значении суффиксов; выделить интонационные конструкции; увидеть, как звуковое оформление помогает понять содержание текста. Подобные «псевдотексты» развивают языковую догадку, что очень важно при изучении иностранного языка. Можно предложить учащимся самим составить аналогичный текст, что, безусловно, поможет в формировании грамматических навыков.

Следующее средство, активизирующее процесс обучения, можно назвать **эмоциональным освоением действительности**. Как известно, лучше запомнить фразу помогает произнесение ее с разными эмоциональными оттенками: с удивлением, с восторгом, с негодованием, пренебрежением, с сомнением, категорично и т.п. Таким образом можно работать и со скороговорками (например, в середине урока для снятия усталости). К проговариванию в разном темпе, с разным подтекстом (радостно, печально, восторженно, взволнованно, удивленно, озабоченно, разочарованно) можно подключить жесты (хлопки, взмахи, танцевальные движения).

Эмоциональность может присутствовать и при выполнении обычных коммуникативных упражнений, цель которых – вызывать учеников на эмоциональную реакцию.

1) **Согласитесь со мной:** *Сегодня тёплый день – Да, сегодня необыкновенно (удивительно) тёплый день! / Да, сегодня чудесный день! / Ещё бы, светит солнце, нет дождя!* и т.п.

2) **Возразите мне:** *Сегодня тёплый день – Нет, очень холодный! / Да вы что? Холоднее не бывает! / Тёплый? Это называется тёплый?!* и т. п.

3) **Удивитесь:** *Завтра будет экскурсия по городу. – Это правда? Я очень рад! / Неужели? Наконец-то!*

4) **«Подхалимы» и «негативисты».** Можно предложить ученикам стать подхалимами и во всем поддакивать преподавателю. На любое предложение, даже самое фантастическое, ученики должны ответить согласием. Например: *А давайте пойдём по потолку! – Конечно, очень хочется повисеть вниз головой! / Давайте пойдём, посмотрим, у кого лучше получится / «Пойдём, упадём, попадём в больницу, и на занятия ходить не надо будет. Вот здорово!* и т.д. И, наоборот, на любое предложение, отвечать отказом или сомнением, объясняя причину. Например: *Пойдёмте на выставку! – Извините, сегодня плохая погода. / Нет, не пойду, я плохо себя чувствую!* и т.п.

5) **Абсурдные диалоги.** Это задание интересно тем, что учит спонтанной речи, учит молниеносно реагировать на самый нелепый вопрос. Например, *Я слышал, вас вчера забрали в милицию. Почему так быстро отпустили?* Содержание вопроса является нелепым, абсурдным и никаким образом не связано с реальной действительностью, но ученик должен немедленно включиться в предлагаемые обстоятельства и от-



ветить невозмутимо, обоснованно, как если бы с ним это действительно случилось. Подобные вопросы должны носить неожиданный характер.

На эмоциональную составляющую процесса обучения указывают многие ученые [8, 9]. Эмоциональный компонент раскрывает резервы личности учащихся, снимает психологические барьеры, способствует усилению мотивации обучения.

Интересным интерактивным приемом обучения устной речи является **использование анекдота** как средства создания естественной ситуации общения. Приведем пример.

На экзамене преподаватель говорит студенту:

– Что-то я никогда не видел вас на занятиях.

– Ну, что вы! Я всегда сидел за колонной.

– Странно ... 8 человек за одной колонной ... – задумался преподаватель.

Прослушав анекдот, студенты отвечают на вопрос: *Сколько человек сидело на лекциях за колонной?* Ответ может перейти в обсуждение проблемы посещения занятий, то есть в естественную ситуацию общения.

Ситуативное обучение – очень эффективный вид коллективной работы. Особенно интересна в этом плане ролевая игра, обучающая спонтанному говорению.

#### Библиографический список

1. Беба А. 5 упражнений по сценической речи [Электронный ресурс]. Режим доступа: act-master.ru/5-scen-rech.
2. Болтенко Е.Н. Комплекс профессиональных упражнений «Сценические навыки учащихся в условиях досугового пространства образовательного учреждения» [Электронный ресурс]. Режим доступа: festival.1september.ru/articles/514801.
3. Бурденюк Г.М., Маркман Я.И., Лосятинский В.А. Методические указания к подготовке и проведению занятий по методике ритмопедии. Кишнев, 1981.
4. Галанова О.А., Хлямова О. Е. Дидактическая модель взаимодействия при обучении иноязычному профессионально ориентированному говорению в форме диалога на основе аудирования. // Вестник ТГПУ. 2011. Выпуск 6 (108). С. 77-79.
5. Клец Т.Е. Потенциал учебной дискуссии на иностранном языке для профессионально-личностного становления будущего специалиста. // Научные проблемы гуманитарных исследований». 2011. Выпуск 2. С. 146-154.
6. Колосницина Г.В. Слушайте, повторяйте, пойте, говорите, пишите, читайте. Интерактивный фонетико-разговорный курс: Учеб. пособие для изучающих русский язык как иностранный. 4-е изд. М.: Русский язык. Курсы, 2010.
7. Любимова Н.А. Лингвистические основы обучения артикуляции русских звуков. Постановка и коррекция. М.: Русский язык. Курсы, 2011.
8. Маркова О.В., Подгорская О. Н. Способы создания естественных ситуаций общения при обучении устной речи в вузе // Известия Волгоградского государственного технического университета. 2008. № 5. С. 143-145.
9. Медведева Л.Г. Влияние эмоционального и мотивационного компонентов на процесс обучения иностранному языку (профессионально-ориентированное обучение) // Вестник ТГУ. 2007. № 299. С. 35-37.
10. Мельникова Е.Л. Проблемно-диалогическое обучение: предметная специфика. // Инновационные проекты и программы образования. 2009. №1. С. 6-15.
11. Мосина М.А. Реализация интерактивного подхода в комплексном обучении профессионально-ориентированной иноязычной речевой деятельности // Известия

Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2009. Т. 62. № 1-2. С. 128-134.

12. Науменко И.В. Ситуативность как один из главных принципов обучения говорению на иностранном языке // Сибирский торгово-экономический журнал. 2008. № 7. С. 105-108.

13. Новикова О.В. Система упражнений по обучению говорению. // Научный вестник Воронежского ГАСУ. Серия лингвистика и межкультурная коммуникация. 2012. № 8. С. 26 – 30.

14. Томилова В.М. Стратегия образовательной деятельности при обучении иностранным языкам. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2011. № 2. С. 166-169.

#### References

1. Beba A. 5 elocution exercises [Electron resource]. Mode of access: act-master.ru/5-scen-rech.

2. Boltenko E.N Range of professional exercises «Stage skills of students in terms of leisure space educational institution» [Electron resource]. Mode of access: festival.1september.ru/articles/514801.

3. Burdenyuk G.M. Markman Ya.I., Losyatinsky V.A. Methodological guidelines for the preparation and carrying out of employment procedure ritmopedii. Kishinev, 1981.

4. Galanova O.A. Hlyamova O.E. Didactic model of interaction in teaching foreign language speaking professionally focused in the form of a dialogue on the basis of audition. // Herald TSPU. 2011. Issue 6(108). Pp. 77-79.

5. Klets T.E. Potential educational discussion in the foreign language for professional-oriented speaking of future specialists. // Scientific problems of Humanitarian Studies. 2011. Issue 2. Pp. 146-154.

6. Kolosnitsina G.V. Listen, repeat, sing, speak, write and read. The interactive phonetic-speaking course: Textbook. manual for students of Russian as a foreign language. 4th ed. M.: Russian language. Exchange 2010.

7. Lyubimov N.A. Linguistic articulation of the basics of learning Russian sounds. Staging and correction. M.: Russian language. 2011.

8. Markova O.V., Podgorski O. How to create natural communication situations in teaching speech in high school // Proceedings of the Volgograd State Technical University. 2008. Number 5. Pp. 143-145.

9. Medvedev L.G. Influence of emotional and motivational components of the process of learning a foreign language (professionally-oriented education) // Bulletin TSU. 2007. Number 299. Pp. 35-37.

10. Melnikova E.L. Problem-dialogic teaching objective specificity. // Innovative projects and education programs. 2009. Number 1. Pp. 6-15.

11. Mosin M.A. Implementation of a participatory approach in the integrated training, vocational and foreign language oriented speech activity // Proceedings of the Urals Federal University. Series 1: Problems of Education, Science and Culture. 2009. Т. 62. № 1-2. Pp. 128-134.

12. Naumenko I.V. Situation-orienting as one of the main principles of teaching speaking in a foreign language // Siberian trade and economic journal. 2008. Number 7. Pp. 105-108.
13. Novikova O.V. The system of exercises to train speaking. // Scientific Bulletin GASU Voronezh. Series linguistics and intercultural communication. 2012. Number 8. Pp. 26-30.
14. Tomilova V.M. The strategy of educational activities at training by a foreign language. // Philology. Theory and practice. 2011. Number 2. Pp. 166-169.

## **АСПЕКТЫ ИЗУЧЕНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА ASPECTS OF RESEARCHING OF FICTION**

УДК 81'42

*Воронежский государственный  
архитектурно-строительный университет  
канд. филол. наук, доц. кафедры русского языка и  
межкультурной коммуникации,  
Воронова Т.А.  
Россия, г. Воронеж, тел. +7(4732)71-50-48;  
e-mail: tati82@inbox.ru*

*Voronezh State University of Architecture and  
Civil Engineering  
The chair of Russian language and cross-  
cultural communication,  
PhD, associate professor  
Voronova T.A.  
Russia, Voronezh, tel. +7(4732) 71-50-48;  
e-mail: tati82@inbox.ru*

Т.А. Воронова

### **«КАВКАЗСКИЙ МИФ» В ЛИРИКЕ АРСЕНИЯ ТАРКОВСКОГО**

Статья посвящена гипотезе о кавказском происхождении рода Тарковских и ее переосмыслению в поэтических произведениях Арсения Тарковского.

Ключевые слова: Кавказ, генеалогия, миф, легенда, лексическая деталь, словесный образ.

Т.А. Voronova

### **«CAUCASIAN MYTH» IN ARSENY TARKOVSKY'S VERSE**

The article is devoted to the hypothesis about Caucasian origin of the Tarkovkies and its representation in Arseny Tarkovsky's lyrics.

Key words: the Caucasia, genealogy, myth, legend, lexical detail, verbal image.

Поэзия – идеальная среда для возникновения и создания мифов. И хотя в предисловии к 1 тому «Словаря лирики Арсения Тарковского» мы взяли на себя смелость утверждать, что «Тарковский – поэт... без мифа о себе самом» [4; с. 6], следует отметить, что данное утверждение верно лишь до определенной степени. Лирика Тарковского действительно насыщена биографическими деталями; «его стихи аккумулируют немало реальных подробностей жизни поэта и во многом пересекаются с его автобиографической прозой» [4; с. 6]. Однако личный миф – вернее, не столько личный, сколько семейный – у Арсения Тарковского как поэта все же был. Впрочем, находилось и находится немало тех, кто готов поверить в реальность генеалогической легенды, которая в большей степени закрепились в поэзии Тарковского, чем в официальных документах.

Легенда эта связана с версией о кавказском происхождении рода Тарковских. Некоторые исследователи связывают происхождение фамилии Тарковских с названием дагестанского села Тарки; в частности, П.Д. Волкова возводит имя Тарковских не много не мало к знаменитой династии кумыкских шамхалов, ссылаясь при этом на множество исторических источников, статью Абдулхакима Аджиева (1996 г.), неофициальную переписку Арсения Тарковского, не говоря «о многочисленных устных свидетельствах» близких к нему людей [2; с. 14-23]. Впрочем, уверенность Паолы Волковой в достоверности выдвиг-

гаемой ею версии не помешала ей озаглавить данный раздел книги весьма красноречиво – «Родословная как миф». К тому же главное звено в цепи так и не найдено: прямых доказательств того, что Арсений Тарковский является дальним потомком дагестанских шамхалов, пусть и носящих ту же фамилию, не имеется (об этом же пишет и Андрей Демин в рецензии «Атлантида профессора Волковой» [5]). Однако сама исследовательница невольно включается в эту мистификацию, упоминая о «таинственной утрате» некоего пергамента, на котором было «написано генеалогическое древо Тарковских» [2; с. 22, 15]. При этом мнение Паолы Волковой расходится с точкой зрения дочери поэта, М.А. Тарковской, «не сторонницы предания о кумыкском шамхальстве» [2; с. 15].

Обратимся теперь к обширной цитате из книги последней; тем более, что М.А. Тарковская в большей степени склонна отделять факты от преданий, а «легендарное» от «документального».

«Кавказская версия происхождения рода Тарковских родилась из двух папиных рассказов. Первый рассказ о том, как кто-то... пришел к его отцу <...> и предложил ему унаследовать в Дагестане какие-то бесхозные табуны и серебряные копи. Естественно, что дедушка отказался <...> еще и потому, что хорошо знал свою родословную, которая никак не была связана с Кавказом. Второй рассказ папы был о том, как в конце тридцатых годов он в составе делегации советских писателей побывал в Дагестане. Какой-то местный старец, услышав его фамилию, подошел к нему со словами «Ты наш князь». <...> Документальных подтверждений этой легенде не имеется» [9; с. 20, 10]. Эпизод с «бесхозными табунами и серебряными копиями» М.А. Тарковская объясняет «сходством фамилий», «таинственное» исчезновение пергамента с генеалогическим древом рода – банальным воровством, а изучая документы из семейного архива, приходит к выводу: «Тарковские – из польской шляхты» [9; с. 23].

Однако по поводу «кавказского мифа» семьи Тарковских дочь поэта дает любопытный комментарий: «Дальше эти рассказы папы пошли гулять по свету, часто в искаженном виде. Андрей очень охотно и убедительно рассказывал друзьям о своих «кавказских княжеских» корнях. Папа тоже включился в игру, и если в молодости он никогда не заговаривал о дагестанском происхождении, то позже в разговорах не возражал против него» [9; с. 20]. Точку зрения Марины Тарковской отчасти разделяет и дагестанский исследователь К. Султанов: «Не скрывая своего заинтересованного внимания к эффектной гипотезе, он (Тарковский – Т.В.) никогда не опровергал, то есть не исключал эту версию, но и особенно не настаивал на её правомочности» [8].

Иными словами, мы имеем дело с «шутливой мистификацией», которую сам Тарковский с присущим ему мастерством перевел в поле поэзии.

Исследуя «кавказскую тему» в лирике Тарковского, мы принципиально обходим молчанием такие стихотворения, как «Мельница в Даргавском ущелье», «Цейский ледник» или «Чечененок», так как в них в большей степени отражены «гостевые» впечатления поэта от поездки (творческой командировки, если быть точным) в Осетию и Чечено-Ингушетию [6]. В центре нашего внимания окажутся поэтические произведения, в которых прослеживается именно «дагестанский мотив», сплетающийся с «личным мифом»: это «Дагестан», «Ссора», а также «Ардон» (несмотря на его принадлежность к «осетинскому циклу»).

В данном исследовании нас интересует именно лексическое «оформление» этого мотива.

К. Султанов справедливо отмечает: «Расхожие кавказские стереотипы, трафаретно обыгранные «горы», «кинжалы», «бурки», игра на «местном колорите» не нашли и не могли найти место в поэтической речи того, кто был нацелен на прорыв к сущности», «с его безусловным чувством инационального этнокультурного космоса, с его свободой от этнографо-экзотических риторических фигур. <...> Кавказ Тарковского... воспринят пред-

метно, подробно, вещественно, но деталь, как правило, <...> - это онтологически значимая подробность, нередко переведённая в план символического укрупнения или акцентированной культурной аллюзии» [8]. Подобную «значимую деталь» исследователь видит, к примеру, в лексеме «серебро» в стихотворении «Дагестан»:

*Как я посмел променять на чет и нечет любви*

*Разреженный воздух горы?*

*Чтобы здесь*

*В ложке плавить на желтом огне*

*Дагестанское **серебро**?*

*Петь:*

*«Там я жил над ручьем,*

*Мыл в ледяной воде*

*Простую одежду мою?»*

К. Султанов комментирует данный отрывок: «Серебро – металл знаковый для дагестанцев, в ложке плавить – именно так: в ложке и плавить. К «соли», к некоей сокровенной сущности отсылает и желтизна огня – в горах она особенная» [8].

Из словесных средств, отсылающих к «традиционному» образу Кавказа, воспроизводящих «взгляд со стороны», Тарковский использует лишь существительное «гора» (реже – «скала» и антоним – «долина»), «орел» (точнее, «крик орлиный»), экзотизм «аул» и такие этнографические детали, как «женская половина» (жилища – Т.В.) и «дагестанский коврик» (как предмет, присутствующий в обряде похищения невесты). В целом же обозначенные нами «кавказские стихи» являются попыткой передачи «взгляда изнутри» (не случайно лирическое повествование в них ведется от первого лица), более того – это взгляд человека, принадлежащего или причастного к этому самобытному «инонациональному миру» [8].

Так, ряд выбранных автором лексических единиц отсылает читателя к мусульманской культуре и мифологии. «Чет и нечет любви» в приведенной выше цитате – явная отсылка к циклу А.С. Пушкина «Подражание Корану» («Клянусь четой и нечетой...») [7]. Во всех трех текстах фигурирует мифоним *Азраил* – имя ангела смерти, не упоминаемое в Коране, но фигурирующее в исламских преданиях [1]:

*Заколдованный край внизу*

*Все цвета потерял, кроме двух:*

*Светло-синий,*

*Светло-коричневый там,*

*Где по синему камню писало перо **Азраила**.*

*(«Дагестан»)*

*На гибель тебя променять я не мог,*

*Но видел кипучий Ардон.*

*Когда над Ардоном кружил **Азраил**,*

*Я думал о нашей судьбе...*

*(«Ардон»)*

*Малой капли сумасшедшей крови*

*Хватит, чтобы разум помутить. <...>*

*Разве так она горела, злая,*

*В тот безумный безымянный год,*

*Разве ангел ревности, сияя,*

***Азраила** шепотом зовет? («Ссора»)*

Отметим, что данный мифоним несколько переосмысливается автором: непосредственно с темой смерти он связан, пожалуй, только в стихотворении «Дагестан». В других контекстах имя ангела смерти «кодирует» скорее тему любви и любовной страсти, передает характер и остроту этого чувства.

В первом из процитированных отрывков мы встречаем несколько загадочное выражение «синий камень». Из контекста можно предположить, что при помощи этого образного «штриха» автор передает своеобразие горного пейзажа. Однако в стихотворении «Ссора» «синий камень» приобретает более конкретные черты:

*Проклятые, сдвинутые брови,  
Бирюзы разорванная нить...  
Малой капли сумасшедшей крови  
Хватит, чтобы разум помутить.  
Но не так на женской половине,  
Ослепляя дикие глаза,  
Прыгала по вытоптанной глине  
Крупная большая бирюза.  
<...>  
Разве, на пол бирюзу швыряя,  
В серые глаза не загляну,  
Разве, камни с пола подбирая,  
Рук моих тебе не протяну?*

Опять же, данное существительное выбрано поэтом не случайно и в данном контексте несет, на наш взгляд, символично-культурные смыслы: «У приверженцев ислама бирюза — это обязательный элемент свадебного наряда невесты, как символ девственности, непорочности и будущей счастливой совместной жизни. Колечками с бирюзой, по традиции, обменивались в день обручения. Их дарили в знак влечения, они были символами вечной любви» [1]. Однако тема данного стихотворения – конфликт, разлад между влюбленными; отсюда и образ порванного ожерелья из бирюзы как вещественный знак этого разлада, распада отношений.

Стихотворение имеет глубоко личную подоплеку: реальная биографическая основа «Ссоры» - отношения Тарковского с его второй женой, А.А. Бохоновой. Видимо, именно по этой причине поэт не включал этот текст в свои прижизненные сборники – об этом говорят и М.А. Тарковская [9; с. 290], и Е.В. Тренина, дочь Бохоновой [12]. Последняя вспоминает: «Я думаю о том, как надо любить Арсения, чтобы столько вытерпеть из-за его невоздержанного характера. Вытерпеть его перепады от сумасшедшей нежности до неукротимой ревности. При его безумной любви такой же безумной была и ревность» [12].

Примечательно то, что в личный мотив снова вплетается «семейный миф»: поэт словно пытается найти корни своей ревности и видит в ней отражение собственных полупоэтических легенд. На наш взгляд, именно в таком ключе возможна трактовка образа «малой капли сумасшедшей крови», которая «не растворилась в равнодушной северной крови», а также таких выражений, как «безумный безымянный год», «древний страх», «от поколения к поколению» - все это можно расценивать как поэтическую отсылку к предкам, существовавшим в действительности или только в легенде.

Аналогичным образом в стихотворении «Ардон» - замечательном образце одновременно пейзажной и любовной поэзии – лирическое «я» автора, его эмоциональное самощущение облекается в образ неистового горца, «охотника». Образ этот строится со всей конкретностью и «вещественностью», которая отличает поэзию Тарковского; для его создания автором используются такие словесные детали, как «конь», «ременная плеть», «винтовка», а также ряд характерных эпитетов, служащих для передачи эмоционального состояния: «изрубленный насмерть», «бешеное ложе», «постылая гора», «жгущая ревность»,

«ринулся напролом», «кипучий Ардон». Нетрудно заметить, что переживания лирического героя передается в основном через «пейзажную» лексику: «буйная горная река как бы стала олицетворением страстей, сотрясающих душу человека, обуреваемого горьким чувством, обойденного любовью» [6]. Кроме того, мотив сна («Я спал. На земле и любили, и пели...») и образ воды как могилы («Но пальцы мои задевали форели, / И шла надо мной ледяная вода») [3; с. 30] вновь наводит на мысль о «кавказских предках» Тарковского, о семейной легенде, которая нашла косвенное отражение в данном поэтическом тексте. Таким образом, «генеалогический миф», при всей его исторической зыбкости, становится той смысловой основой, на которой строится лирическое произведение.

#### Библиографический список

1. Википедия – свободная энциклопедия // <http://ru.wikipedia.org/wiki>.
2. Волкова П.Д. Арсений и Андрей Тарковские. М.: 2004. 384 с.
3. Воронова Т.А. Лексическая семантика как отражение мифа в поэзии Арсения Тарковского // Язык как средство формирования интернациональной ментальности. Липецк: Липецкий гос. пед. ун-т, 2007. С. 28-32.
4. Воронова Т.А. Словарь лирики Арсения Тарковского. Часть 1 (А-Й). Воронеж: Воронежский гос. ун-т, 2004. 296 с.
5. Демин А. Атлантида профессора Волковой // <http://proza.ru>.
6. Кодзати А. Память добра. Арсений Тарковский и Осетия // <http://www.darial-online.ru>.
7. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 17 т. М.: Изд-во АН СССР, 1948. 395 с.
8. Султанов К. «Горец, а не гость». Дагестанский мотив в стихах, переводах и судьбе Арсения Тарковского // «Литературная газета». 2008. № 11 // <http://old.lgz.ru>.
9. Тарковская М.А. Осколки зеркала. М.: Вагриус, 2006. 416 с.
10. Тарковский А.А. Белый день: Стихотворения и поэмы. М.: ЭКСМО-Пресс – ЯУ-ЗА, 1998. 348 с.
11. Тарковский А.А. От юности до старости. М.: Советский писатель, 1987. 110 с.
12. Тренина Е.В. «С той стороны зеркального стекла...» (Из воспоминаний) // «Знамя». 2011. № 11 // <http://magazines.russ.ru/znamia>.

#### References

1. Wikipedia – the free encyclopedia // <http://ru.wikipedia.org/wiki>.
2. Volkova P.D. Arseny and Andrey Tarkovsky. M.: 2006. 384 p.
3. Voronova T.A. Vocabulary of Arseny Tarkovsky's verse. Part I. Voronezh, 2007. 296 p.
4. Voronova T.A. Lexical semantic as the reflection of the myth in Arseny Tarkovsky's verse // Language as the means on international mentality forming. Lipetsk, 2007. P. 28-32.
5. Demin A. Professor Volkova's Atlantis // <http://proza.ru>.
6. Kodzaty A. The memory of the good. Arseny Tarkovsky and Ossetia // <http://www.darial-online.ru>.
7. Pushkin A.S. Completed works in 17 vol. M.: 1948. 395 p.
8. Sultanov K. «A mountain-dweller, not a guest». Dagestani motive in Arseny Tarkovsky's lyrics, translations and fortune // «Literary newspaper». 2008. № 11 // <http://old.lgz.ru>.
9. Tarkovskaya M. Splinters of mirrow. M.: Vagrius, 2006. 416 p.
10. Tarkovsky A.A. In broad daylight. M.: 1998. 348 с.
11. Tarkovsky A.A. From youth to oldness. M.: 1987. 110 p.
12. Trenina E.V. «From that side of the mirror glass...» // «Zhamya». 2011. Vol. 11 // <http://magazines.russ.ru/znamia>.



УДК 82-14

*Воронежский государственный архитектурно-строительный университет*  
канд. филол. наук, ст. преп. кафедры русского языка и межкультурной коммуникации.  
Сулемина О.В.  
Россия, г. Воронеж, тел. +7(473) 248-17-33;  
e-mail: [may2005@yandex.ru](mailto:may2005@yandex.ru)

*Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering*  
*The chair of Russian Language and Cross-cultural Communication, PhD in Philology, senior lecturer,*  
*Sulemina O.V.*  
*Russia, Voronezh, tel. +7(473) 248-17-33;*  
*e-mail: [may2005@yandex.ru](mailto:may2005@yandex.ru)*

О.В. Сулемина

**ЛЕНЬ КАК СВОБОДА  
(К ИНТЕРПРЕТАЦИИ МОТИВОВ ЛЕНИ И СНА В ЛИРИКЕ А.С. ПУШКИНА)**

В статье рассматривается мотивный комплекс лени-сна, выявляются основные особенности бытования вышеуказанных мотивов в лирике А.С. Пушкина. Объясняется пониманием поэтом лени как свободы от внешнего мира. Описывается взаимосвязь лени и творчества.

Ключевые слова: лень, сон, поэт, воображение, лирика.

O.V. Sulemina

**LAZINESS AS FREEDOM  
(ON INTERPRETATION OF THE MOTIVES OF LAZINESS AND DREAM  
IN PUSHKIN'S LYRICS)**

The article investigates motive complex of laziness-dream, indicates mane features of these motives in Pushkin's lyrics. We explain poets understanding of laziness as freedom from the world. The article describes connection between laziness and creativity.

Key words: laziness, dream, poet, imagination, lyrics

Одним из основных источников поэзии на протяжении всего творчества Пушкина выступает лень [7], понимаемая как свобода от суеты внешнего мира и направленность внутрь творчества. Лень всегда связана с наслаждением и является атрибутом образа *поэта-гедониста* [11], многие черты которого в процессе становления пушкинского лирического субъекта трансформировались в его сущностные характеристики.

В «специализированном» стихотворении «Сон» (1816) [1; т. 1; с. 143-147] лень оказывается музой юного поэта и ведет его к погружению в сон. (Ср.: «<...> уход в себя, когда душа чутко прислушивается к смутным движениям мечты, это состояние, обладающее всеми внешними признаками лени, близкое к погружению в сон, особенно драгоценно для поэта в лицейских посланиях» [4]) Стихотворение характеризуется самим поэтом как «отрывок», что говорит о возможности продолжения и развития, незавершенности темы. Сон для поэта – способ прикоснуться к миру творчества, и это объясняет открытость стихотворения. Отрывком названо и стихотворение «Осень» (1833), так же, как «Сон», описывающее переход в мир творчества. Творческий процесс всегда открыт, он постоянно продолжается и не может быть завершен, поскольку его завершение равноценно для лирического субъекта-поэта смерти-исчезновению [12].

Лирический субъект, пытаясь «освоить» сновидческую реальность в новом, твор-

ческом аспекте, подробно ее описывает и при этом обнаруживает в ней определяющие черты «поэтического» хронотопа, значимые на протяжении всего пушкинского творчества: уединенность, «пограничное» положение и неподвластность потоку времени.

Уединение реализуется с помощью лени как *свободы* от светской суеты и возможности обратиться к «внутренней жизни», что благоприятствует посещению лирического субъекта вдохновением. Однако лень как отсутствие воли, расслабленность поэтом отвергается, поскольку влечет за собой не только физическую, но и духовную деградацию.

Для благотворного погружения в сон необходимо соприкосновение поэта с миром природы. Упоминаются вершины холмов, обрывы, ручьи, которые в мифологической традиции всегда относились к местам особой силы и считались точками, где наиболее возможно соприкосновение с иной реальностью [8]. Подобное восприятие *уединенных* и «пограничных» топосов сохранилось в элегической и романтической литературной традиции. Поэт-элегик посещает подобные места с целью погрузиться в *воспоминание о прошлом*: «элегический взгляд обращен вспять» [10; Ср.: 16]. Пушкинский поэт-ленивец включает прогулки в непрерывную цепь «урок(ов) наслаждения», к которым также относятся *сон* и *творчество*. Переходя в творческое-«сновидческое» пространство, поэт оказывается вне времени:

Но ежели в глуши, близ водопада,  
 Что под горой клокочет и кипит,  
 Прелестный сон, усталости награда,  
 <...> Покроет взор туманной пеленою,  
 <...> О! сладостно близ шумных вод забвенью.

Это описание сна «при шуме волн» особенно интересно в сравнении со сходной ситуацией в державинской оде «Водопад» [5]. Для Державина водопад служит символом ряда быстротечных явлений жизни и течения времени. Человек, наблюдая стремление воды, не только размышляет о ходе времен, но включается в него, переносясь мыслью и в прошлое, и в будущее. Сетуя о прошедшем, герой оды погружается в «чудотворный сон», который сначала «оживляет» его прошлое, а потом оказывается предсказанием настоящих бед (смерти Потемкина). Сон приходит ночью, вписываясь в движение «расчисленного» времени. «Государственная» тематика сна делает его включенным в ход времени исторического. Время для героя стихотворения оказывается конечным. Державинский сон сочетает в себе функции воспоминания и сожаления о прошлом, а также провидения настоящего и отчасти будущего.

Пушкинский *сон вблизи водопада* связан с «поко(ем)», «наслаждень(ем)» и «забвень(ем)», характеристиками творческого состояния. Как следствие, подобный сон становится возможностью перемещения в мир творчества. «Вглядывание» в движение водопада не упоминается, скорее наоборот: сон, «осен(яя)» адресанта своего воздействия, не позволяет ему наблюдать течение времени и тем самым переносит его в особое временное измерение. «Времен полет» [1; т. 1; с. 29] не влияет на «счастливец», оставляя после себя лишь шум, благотворный для работы воображения. *Сон у водопада* воспринимается в пушкинской художественной реальности как творческий, желательный и благоприятный для лирического субъекта. Неслучайно уже следующие за описанием такого сна строки рисуют «нежданный сон» поэта у камина, который во многих стихотворениях напрямую связан с творчеством (например, в «Осени» [1; т. 3; с. 318-321]).

Однако уже в стихотворении «Сон» «сновидческая» реальность дифференцируется. Существуют те, чей сон – «бесчувствие глубоко», которое близко к *смерти*. Поэтому – «И скучен сон, и скучно пробужденье, / И дни текут средь вечной

темноты». Подобные образы возникают впоследствии в наброске 1821 года при описании *адских пределов* [1; т. 2; с. 417]. Не углубляясь в анализ «арзамасских» истоков этих мотивов, подробно рассмотренных Б.М. Гаспаровым [2; 130-154], отметим только, что скука и бесчувствие страшны для поэта, поскольку лишают его возможности ощущать вдохновение.

Сон как особое «состояние души» неизменно привлекал внимание русских писателей XVIII – XIX вв. (от М.М. Щербатова до Л.Н. Толстого). Каждый автор придавал сновидению собственное значение. По словам А.М. Ремизова, «сны, как особая действительность (существенность), по-своему закономерная, со своей последовательностью, но вне дневной бодрственной логичности, впервые появляются у Пушкина» [9].

Большинство исследовательских работ, посвященных бытованию мотива сна в творчестве А.С. Пушкина, связаны со «сновидчеством» героев, которое имеет определенную сюжетную функцию. В пушкинской лирике основное назначение сна иное – метафорическое, хотя он иногда может фигурировать здесь и в предметном значении (один из примеров сочетания двух этих аспектов – упомянутое выше стихотворение «Сон» (1816) [1; т. 1; с. 143-147]). В этом принципиальное отличие пушкинского «Сна» от травестийного «Похвального слова сну» Батюшкова (1810), где «поэтический» код не задействован никак. Созвучие мотивов «сна» и «воображения» в лирике Пушкина было замечено еще Гершензоном [3; с. 60].

Для пушкинского поэта сон – способ перехода в мир своего воображения, причем такой переход подобен смерти, поскольку подразумевает попадание в иную реальность. Уход из мира живых предполагает пребывание в царстве Аида, однако для лирического субъекта существует альтернатива – мифологизированное креативное пространство Геликона, нахождение в котором сродни дремоте («Мое завещание друзьям», 1815 [1; т. 1; с. 96-97]).

Связь творчества с дремотой проявляется и в более поздних стихотворениях:

Душой предавшись наслажденью,

Я сладко, сладко задремал. («Тургеневу», 1817) [1; т. 2; с. 38]

Творчество семиотизируется как наслаждение. «Беспечной и свободной лени» поэта противопоставляется труд и «поэтическая неволя», в которой находятся представители «Беседы любителей русского слова».

В стихотворениях «южного» периода продолжается сопоставление сна и смерти (само по себе, разумеется, вполне архетипическое):

Когда же берег ада

Навек меня возьмет,

Когда навек уснет

Перо, моя отрада... («К моей чернильнице», 1821) [1; т. 2; с. 165]

Здесь смерть – это уход в мир творчества навечно. «Берег ада» отсылает нас к трактовке путешествия на Юг как паломничества в ад, что подробно рассмотрено Б.М. Гаспаровым [2; с. 75-220]. Поскольку сон связан с актом творчества, поэт, «уснув навек», просто навсегда переходит в мир, созданный его воображением. (Ср.: А. Kahn трактует отсутствие внешней активности поэта как «подчинение» вдохновению «воли» поэта («*Inspiration pours through him, minimizing the necessity of will...*»). [17]). Сон дарует возможность вечной жизни в созданном самим поэтом мире. Именно поэтому отсутствие сна трактуется как одна из мук ада, «откуда изгнаны навеки надежда, мир, любовь и сон» («Вдали тех пропастей глубоких...»), 1821) [1; т. 2; с. 417].

По верному замечанию М.О. Гершензона, «сон души» дарит поэту возможность «привольной и радужной игры <...> свободного творчества <...> внутреннего цветения»[3]. Сон позволяет лирическому субъекту прервать связь с материальным

миром и дать свободу воображению, создающему собственное творческое пространство, что внешне проявляется как смерть.

Для поэта сон – это путешествие в иномирье, где тоже существует жизнь и возвращение откуда возможно. Поэт во время сна совершает акт творчества, его воображение освобождается от связи с окружающей реальностью и устремляется к созданию новых миров. Таким образом, погружаясь в смертный сон, поэт просто уходит в еще одну из доступных ему реальностей, где продолжает творить, а значит – жить. (Ср. слова П.Я. Чаадаева: «Я нахожу, что именно сон есть настоящая смерть, а то, что называется смертью, быть может, и есть жизнь? Во сне жизнь моего я прерывается, в смерти этого нет...») [14]. Обыкновенный человек – один из героев произведений, засыпая, может лишь прикоснуться к мирам, уже созданным чьим-то воображением, но изменить их не в состоянии. Не наделенный даром воображения, он становится лишь наблюдателем «потусторонней» реальности, не способным активно воздействовать на ее основы.

Сон может быть оценен в пушкинском мире двояко (сон *творческий* и сон *хладный*), но его отсутствие всегда сопровождается отрицательными коннотациями, как в «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы» (1830) [1; т. 3; с. 150; об этом стихотворении – 15, 6]. Заметим, что в пушкинской художественной реальности творчество возможно и во время бессонницы, однако оно значительно отличается от творчества как «сновидчества». В первом случае творчество отражает «поступь» судьбы, для «художника» негативную, во втором оно связано с освобождением от влияния судьбы и переходом в собственный художественный мир. В качестве примера можно привести описание *ночного* творения Моцарта:

<...> Намедни ночью

Бессонница моя меня томила,

И в голову пришли мне две, три мысли.

<...> Представь себе... <...>

Я весел... Вдруг: виденье гробовое,

Незапный мрак иль что-нибудь такое...» [1; т. 7; с. 184-197].

Ночь для Пушкина – творческое время («<...> яркие виденья / С неизъяснимою красой, / Вились, летали надо мной / В часы ночного вдохновенья...») («Разговор книгопродавца с поэтом», 1824) [1; т. 2; с. 290-294]). Состояние *бессонницы*, заявленное в заглавии как нечто специфическое, отлично от обыкновенных ночных творческих бдений, воспринимаемых как род *сна*:

Но гаснет краткий день<...>

И забываю мир – и в сладкой тишине

Я сладко усыплен моим воображеньем,

И пробуждается поэзия во мне... («Осень», 1833) [1; т. 3; с. 318-321]

Если сон связан с поэзией, уводящей лирического субъекта в вечность, то бессонница – это состояние погружения в поток времени, обретения своего места в нем и попытки *понять смысл жизни*. Творческий сумрак (значимая характеристика которого – размытость, подвижность, *возможность* возникновения видений) заменяется *мраком*, который генетически родствен *мраку* из «южных» строк, связанных с неудавшейся попыткой *понять* и принять *смерть* («Ты, сердцу непонятный мрак / Приют отчаянья слепого / Ничтожество, пустой призрак, / Не жажду твоего покрова») (1821) [1; т. 2; с. 417]). Смерть как обезличивание – *ничтожество*, предполагающее для поэта лишение творческих возможностей (такое восприятие смерти возникает в «южной» лирике) оказывается закономерным итогом *мышьей беготни* жизни.

«Творческое» время у Пушкина слито с *вечностью*, устремлено в прошлое и будущее. «Родовое» время также направлено в *вечность*, понимаемую как циклическая смена времен. Ночь, лишаящая сна (она становится *спящей*, как бы «присваивая» себе сон лирического субъекта), представляет собой нечто «индивидуальное» и, соответственно, «конечное» в силу конечности существования «я» в мире энтропийного времени. Лишенная смысла (спасительного ухода в сон-творчество), жизнь лирического субъекта движется к концу, ничего *после* не предполагающему, а потому прошедший день воспринимается как утраченный и может вызвать лишь сожаление:

<...> Летят за днями дни, и каждый час уносит  
Частичку бытия, а мы с тобой вдвоем  
Предполагаем жить, и глядь – как раз – умрем.  
(«Пора, мой друг, пора!...», 1834) [1; т. 3; с. 330]

«Творческая» ночь полна движения, разнообразия, ее течение похоже на движение *волн* свободной реки:

И мысли в голове волнуются в отваге,  
И рифмы легкие навстречу им бегут,  
И пальцы просятся к перу, перо к бумаге,  
Минута – и стихи свободно потекут. («Осень») [1; т. 3; с. 318-321]

«Спящая» ночь связана с однообразным и *однозвучным*, затягивающим, *скучным* повторением определенного набора действий («*шопот*», *ропот*, *лепетанье*, *беготня*). Лирический субъект пытается противостоять этому гипнотическому наваждению, усилием собственной воли создавая вектор устремленности вовне – к *поиску смысла*.

Открытая концовка стихотворения – возможность преодолеть «замкнутый круг» бессонницы и направить движение в мир творчества, которое и составляет смысл жизни поэта. Погружение в сон (или близкое к нему состояние) необходимо для перехода в «волшебные края» [1; т. 2; с. 135] поэзии. Переход этот осуществляется в состоянии *вдохновения*, которое связано с *воображением* и *воспоминанием*.

#### Библиографический список

1. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 19 т. М.: Воскресенье, 1994 – 1997.
2. Гаспаров Б.М. Поэтический язык Пушкина как факт истории русского литературного языка. СПб, 1999. 400 с.
3. Гершензон М.О. Статьи о Пушкине. М., 1926.
4. Грехнев В.А. Лирика Пушкина: о поэтике жанров. Горький: Волго-Вятское кн. изд-во, 1985. С. 40.
5. Державин Г.Р. Стихотворения. Л.: Сов. писатель, 1957. С. 178-191.
6. Зайонц Л.О. «Парки бабье лепетанье...» (комментарий к реплике Л.В. Пумпянского) // Тыняновский сборник. Девятые Тыняновские чтения. М., 2002. С.268–284.
7. Иваницкий А.И. Универсалии поэзии как жизненная программа (На материале пушкинской лирики 1813-1824 гг.) // Универсалии русской литературы. Воронеж: Воронежский государственный университет; Издательский дом Алейниковых, 2009. С. 355-366.
8. Керлот Х.Э. Словарь символов. М.: «REFI-book», 1994. С. 57-205.
9. Ремизов А.М. Огонь вещей. Сны и предсонье. М.: Сов. Россия, 1989. С.145.
10. Савинков С.В., Фаустов А.А. Элегия и вопрос об авторском «бытии» в «околопушкинской» культуре // Жизнь и судьба малых литературных жанров. Материалы межвузовской научной конференции. Иваново, 7-10 февраля 1995 года. Иваново: Ивановский гос. ун-т, 1996. С. 53.

11. Сулемина О.В. В поисках самого себя: поэт в лирике А.С.Пушкина 1814-1824 гг. // Вестник Тамбовского государственного университета. Сер.: Гуманитарные науки. Тамбов, 2011. Вып.2(94). С.175-179.
12. Фаустов А.А. Фрагмент в лирике Пушкина // Болдинские чтения. Н. Новгород, 2004. С. 60-69.
13. Цивьян Т.В. О ремизовской гипнологии и гипнографии // Серебряный век в России. М., 1993. С. 299-338.
14. Чаадаев П.Я. Полное собрание сочинений и писем. Т. 1. М.: «Наука»,1991. С.458-459.
15. Якобсон Р. О «Стихах, сочиненных ночью во время бессонницы» // Работы по поэтике / Сост. и общ. ред. М.Л. Гаспаров. М.: Прогресс, 1987. С. 198-205.
16. Curtius E. R. The pleasans // European literature and the Latin Middle ages. Princeton: Princeton Univ. Press, 1990. Pp. 195-200.
17. Kahn A. Pushkin's lyric intelligence. Oxford, New York: Oxford University Press, 2008. P. 55.

#### References

1. Pushkin A.S. Complete Works: in 19 v. M.: Sunday, 1994-1997.
2. Gasparov B.M. Pushkin's Poetic language as a fact of history of the Russian literary language. St. Petersburg, 1999. 400 p.
3. Gershenzon M.O. Articles on Pushkin. M., 1926.
4. Grekhnev V.A. Pushkin's lyrics: the poetics of genres. Gorky: Volga-Vyatka book Publishing House, 1985. P. 40.
5. Derzhavin G.R. Poems. L.: Sov. writer, 1957. Pp. 178-191.
6. Zajonc L.O. «Parks woman's babble ...» ( comment on L.V. Pumpiansky's replica) // Tynianov compilation. 9th Tynianov reading. M., 2002. Pp. 268-284.
7. Ivanitsky A.I. Universal poetry as a vital program (On a material of Pushkin's poetry of 1813-1824) // Universals of Russian literature. Voronezh: Voronezh State University; Aleinikovs Publishing House, 2009. Pp. 355-366.
8. Kerlot K.E. Dictionary of symbols. M.: «REFI-book», 1994. Pp. 57-205.
9. Remizov A.M. Fire of things. Dreams and predreaming. M.: Sov. Russia, 1989 . P. 145.
10. Savinkov S.V., Faustov A.A. Elegy and the question of author's being in «okolopushkinskaya» culture // Life and Fate of small literary genres. Materials of Interuniversity Scientific Conference. Ivanovo, 7-10 February 1995. Ivanovo: Ivanovo State University, 1996. P. 53.
11. Sulemina O.V. Finding himself: poet at Pushkin's lyrics of 1814-1824 years // Bulletin of Tambov State University. Ser. Humanities. Tambov, 2011. Issue 2 (94). P.175-179.
12. Faustov A.A. Fragment in the lyrics of Pushkin // Boldino reading. Nizhny Novgorod, 2004. Pp. 60-69.
13. Tsivyan T.V. About Remizov hypnology and hypnografy // Silver Age in Russia. M., 1993. Pp. 299-338.
14. Chaadaev P.Ya. Complete Works and Letters. V. 1. M.: Nauka, 1991. Pp. 458-459.
15. Jacobson R. About «Lyrics composed by night during insomnia» // Works on poetics / Comp. and Ed. M.L. Gasparov. M.: Progress, 1987. Pp. 198-205.
16. Curtius E.R. The pleasans // European literature and the Latin Middle ages. Princeton: Princeton Univ. Press, 1990. Pp. 195-200.
17. Kahn A. Pushkin's lyric intelligence. Oxford, New York: Oxford University Press, 2008. P. 55.

УДК 070.488

*Филиал Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова  
в г. Севастополе  
ст. преп. кафедры иностранных языков  
Глотова А.В.  
Украина, г. Севастополь, тел. +30501479951  
e-mail: glotova@glotova.com*

*Lomonosov Moscow State University Branch in  
Sevastopol  
Chair of foreign languages  
Senior lecturer  
Glotova A.V.  
Ukraine, Sevastopol, +30501479951  
e-mail: glotova@glotova.com*

А.В. Глотова

### **У.С. МОЭМ И КОММЕРЦИАЛИЗАЦИЯ ПЕЧАТИ**

В конце XIX века литературно-художественные журналы и коммерческие издания создали конкуренцию политической прессе. Периодические издания XIX – начала XX вв. сыграли огромную роль в развитии литературы стран Европы, России и США, предоставив возможность проявить талант многим знаменитым писателям и авторам. Статья посвящена проблеме влияния коммерциализации периодических изданий на развитие литературного процесса Европы и США. В работе также рассматриваются критические эссе У. С. Моэма, посвященные вопросам трансформации жанра романа и рассказа в этот период.

Ключевые слова: литературно-художественные журналы, периодические издания, журнальный рассказ, роман с продолжением, рассказы У. С. Моэма, массовая пресса, техника создания рассказа.

A.V. Glotova

### **W.S. MAUGHAM AND THE COMMERCIALIZATION OF THE PRESS**

There was strong competition between literary journals and political press in the 19<sup>th</sup> century. Periodical press (XIX – XX centuries) had a key influence on the development of literature in Europe, Russia and the USA. Many outstanding writers displayed their talent due to literary journals of that period. The article analyzes the impact of commercialization of the press on the evolution of European and American literary process. It is also focused on the W. S. Maugham's critical essays devoted to the breakdown of changes in novel and short stories writing techniques.

Key words: literary journal, periodical press, feuilleton, serial novel, short stories by W. S. Maugham, popular press, short story writing technique.

В критических эссе У. С. Моэм не раз подчеркивал, что все написанные им рассказы (за исключением одного – «Сумка для книг») изначально публиковались в журналах и лишь позднее были изданы в книгах. С возросшей популярностью периодических изданий у писателей появилась возможность публиковать произведения для широкого круга читателей. Многие наиболее известные авторы рассказов и романов приобрели популярность благодаря сотрудничеству с ведущими журналами (Бальзак, Гюго, Флобер, Ирвинг, Чехов, Мопассан, Киплинг, Мэнсфилд, Джеймс, Шиллер, Гете, Конан Дойль и др.).

Данная статья посвящена проблеме влияния коммерциализации периодических изданий на развитие литературного процесса Европы и США в XIX – начале XX вв. В работе рассматриваются, прежде всего, трансформации жанра романа и рассказа.

В сборнике «О себе и других, или уроки мастерства» Сомерсет Моэм говорил о том, что требования издателей, а точнее говоря, их представления о том, чем интересуется публика, оказывают огромное воздействие на характер литературной продукции. В истории европейской литературы были моменты, когда преуспевали объ-

емные литературные ежемесячники, где выделялось место для длинных повестей. С появлением газет предпочтение отдавалось коротким рассказам: «Умелый прозаик с одинаковой легкостью может написать произведение и в полторы тысячи, и в десять тысяч слов. Он только возьмет другой сюжет или изменит трактовку» [2; с. 387]. В качестве одного из многочисленных примеров он приводит Ги де Мопассана, который опубликовал свой известный рассказ «Наследство» дважды: один раз для газеты в несколько сотен слов, второй – для журнала в несколько тысяч.

Социально-политические изменения в обществе, стремительное развитие экономики и достижения технического прогресса в XIX в. благоприятствовали развитию грамотности населения Европы и США, а также способствовали расширению круга читателей. Примерно с 1830 г. входит в обиход понятие массовой прессы, предназначенной для всех представителей общества. Ярким примером тому служит Франция и знаменитый Эмиль де Жирарден, которого считают основателем новой французской журналистики и создателем доступной прессы. В 1829 г. он выпустил первый еженедельный журнал для широкой публики под названием «La Mode», в 1836 г. – ежедневную газету «La Presse» и др. издания. Для работы в журнале и своих газетах он пригласил будущих знаменитых писателей Франции: Оноре де Бальзака, Александра Дюма, Жорж Санд, Эжена Сю, Виктора Гюго. Сначала они готовили статьи для журналов, позже публиковали там свои романы. Так появился тип романа с продолжением. Большинство французских произведений стало известно читателям именно благодаря усилиям Жирардена.

Романы с продолжением обеспечили огромную популярность журнала «La Mode» среди читателей. Более того, они верстались так, чтобы после прочтения их можно было вырезать и переплести в виде книги, что было весьма выгодно, учитывая высокую стоимость книг. Идею Жирардена вскоре использовали в Англии, Германии и России. Кроме такого вида романов в массовой газете «Le Petit Journal» с 1863 г. под руководством Мийо впервые издавались романы-детективы. Позже в 1876 г. во Франции появляется популярная газета «Le Petit Parisien», где публиковали свои произведения Жюль Верн, Анатоль Франс и Ги де Мопассан. Среди наиболее знаменитых и влиятельных литературно-художественных журналов были «Ревю де Пари», «Артист» и «Ревю де де монд», ставший одним из лучших литературных журналов Европы благодаря деятельности и таланту Франсуа Бюлоза. Таким образом, с начала XIX в. особую популярность приобрели журналы и альманахи, появилась распространенная форма публикаций – ежегодники, на смену которым пришли ежеквартальные журналы-обозрения и ежемесячники.

Среди весомых английских изданий можно выделить «Эдинбург ревью» и «Куотэрли ревью», откликнувшиеся не только на важные общественно-политические события, но и на литературные новинки. Эти журналы влияли на формирование общественного мнения, знакомили с явлениями литературы и искусства. Самыми знаменитыми журналами той поры были «Блэквудс мэгэзин» и «Джентльменс мэгэзин», где были представлены произведения различных жанров и литературных направлений.

Периодические издания Германии, выпущенные литературной группой «Молодая Германия» (1830 г.), – «Аврора», «Форум дер журнал литератур», газета «Цайтунг фюр ди эlegant вельт», – публиковали Гейне, Гуцкова, Лаубе. Младогерманцы обращались к жанрам фельетона, путевых записок, мемуаров, рецензий, рассказов-корреспонденций и новелл. Эти издания представляли собой сборники прозы и поэзии. Англичане переняли опыт немцев, но предпочтение отдавали рассказу. Вокруг журнальных публикаций возникало много дискуссий, благодаря которым многие авторы стали знамениты. В Америке даже появилась школа блестящих рассказчиков, изучавшая особенности и технику создания рассказов.

У.С. Моэм, хорошо знавший ситуацию в периодической печати, полагал: «Поскольку газеты заинтересованы в рекламе издательств, они регулярно печатают рецензии, так что большая пресса никого не обойдет вниманием. Писатели всеми силами стараются привлечь к себе внимание критиков, а поскольку рецензии порой



оказывают решающее влияние на литературные репутации, с беспокойством ждут отзывать в прессе» [2; с. 255].

В период, предшествовавший расцвету жанра рассказа, читатели предпочитали количество качеству. Так спрос был на длинные романы, чтобы деньги не тратились зря. Тед Морган, автор биографии У. С. Моэма, отмечает, что в Англии в период викторианской эпохи предпочтение отдавалось трехтомному роману. Правила трех томов пытались соблюдать Меридит, Гарди, Джеймс, что влекло за собой многословность. Этому есть и еще одно простое объяснение. Писатели заключали договоры с представителями журналов. Как говорил Сент-Бев, «каждый литератор, преувеличивая важность своей роли, привыкает видеть в гонораре доказательство дарования» [4; с. 49]. Кроме постоянного и надежного заработка, они часто испытывали трудности иного порядка. По условиям контракта им приходилось сдавать больше материала издателям, чем того требовала задуманная история. Иногда воображение подводило авторов, и материала не хватало на оставшиеся два-три выпуска, тогда писатели вставляли эпизоды и всеми силами отодвигали конец. Авторы, по мнению У. С. Моэма, нашли легкий выход. Они стали вставлять в текст романа не только лирические отступления, но и рассказы, иногда даже повести, не имевшие к его теме никакого отношения или «в лучшем случае пришитые к ней без малейшего правдоподобия» [2; с. 281]. Так поступали Сервантес, Диккенс (газеты «Морнинг хроникл», «Дейли ньюс», журналы «Домашние чтения», «Круглый год»), Теккерей (журнал «Панч»), Тrollop (журнал «Фортнайтли ревью»).

В XIX веке большой популярностью пользовались ежемесячные журналы, где печаталась так называемая «легкая» литература. Издатели считали выгодным публиковать романы известных писателей ежемесячными выпусками. Составлялся договор на сдачу определенного количества материала ежемесячно примерно на 18, 20 или 24 выпуска. Эта система поощряла их работать не спеша и не заботиться об экономии. Но расположить свой материал они были вынуждены так, чтобы читателю захотелось непременно купить следующий выпуск. Определенные сроки и принцип периодичности откладывали свой отпечаток на творчество английских писателей. Это выразилось, по мнению У. С. Моэма, в искусственной растянутости, многословии, нагромождении дополнительных эпизодов, отступлений и размытости сюжета, что способствовало потере интереса [2; с. 282]. Но это была работа писателей-викторианцев.

Еще один интересный способ увеличения объема романа нашли писатели Франции. Жирарден выплачивал авторам гонорары, исходя из количества строк. Пытаясь увеличить произведение, некоторые романисты (например, А. Дюма) вставляли большое количество растянутых диалогов, где в строке использовали малое количество слов в репликах. Появлялись многочисленные дополнительные персонажи, участвующие в беседе. После этого Жирарден изменил требования, оплачивая строки с количеством знаков, превышающих половину газетной строки. Естественно, количество диалогов в романах сократилось.

Но существовали и другие издания, где были установлены совсем иные жесткие требования. Редакторов интересовал прежде всего мастерски написанный рассказ или меткий критический очерк. Например, Анатоль Франс с 1887 г. был постоянным литературным критиком французской газеты «Temps», опубликовав около 370 статей на ее страницах. В Англии Артур Конан Дойль специально для журнала Ньюнеса «The Strand Magazine», писал детективные истории про сыщика Шерлока Холмса, позднее вошедшие в повесть «Собака Баскервиль». Благодаря таким изданиям приобрели ошеломительную популярность Чехов, Киплинг, Мопассан, Мэнсфилд и многие другие. Да и сам У. С. Моэм известен как замечательный прозаик, автор больше сотни занимательных рассказов, опубликованных впервые на страницах журналов.

Интересна его позиция в отношении журнального рассказа. Чехов и Мопассан, по мнению У.С. Моэма, писали рассказы более или менее регулярно для заработка. Критики иногда называют их произведения «журнальными рассказами», вкладывая в свои слова предосудительный смысл. Но сам У.С. Моэм подчеркивал, что «короткий рассказ – всегда рассказ журнальный или газетный». Авторам для завоевания публики приходится принимать определенные (но постоянно меняющиеся условия), но никогда эти условия не мешали хорошим писателям достичь вершин того, на что они способны [2; с. 226].

У.С. Моэм не скрывал, что печатал свои рассказы в периодических изданиях без расчета на журнальную публикацию, поскольку был уже достаточно обеспечен. С 1923 по 1929 он опубликовал 29 рассказов длиной 1,200-1,500 слов в журналах «Cosmopolitan» и «International Magazine», издатели которых платили ему в среднем по доллару за слово в рассказе, состоящем до 6,000 слов. Поэтому форма и содержание его рассказов не были связаны с требованиями журнальных редакторов. Но так было не всегда. В течение первого десятилетия профессиональной деятельности с 1887 по 1907 У. С. Моэм никогда не получал более 100 фунтов в год.

Все это повлияло на эволюцию жанра рассказа. Моэм считал, что «рассказ – это беллетристическое произведение, которое можно прочесть, смотря по длине, за какое-то время от десяти минут до часа, и речь в нем идет о каком-то четко определенном предмете, об инциденте или ряде тесно связанных друг с другом инцидентов, духовных или материальных, и все это закончено» [2, с. 280]. Формальная законченность воспринималась по-разному. Во Франции его рассказы пользовались большей популярностью среди публики и критики, чем в Англии. «Французы с их склонностью к классицизму и порядку требуют от искусства четкости и формы, их раздражает произведение, в котором остались неподвязанные концы, темы начаты, но не доведены до разрешения, а развязка угадывается заранее, но так и не наступает. Англичанам же четкость всегда была слегка антипатична» [2; с. 234]. Французская журналистика наиболее связана с литературой, поэтому уделяла огромное внимание не только свежести мысли, но и форме. Эта особенность проявилась в стиле авторов трех крупнейших ведущих литературных парижских изданий рубежа XIX – XX ст.: «Ревю де де монд», «Ревю де Пари» и «Меркюр де Франс».

Рассуждая об особенностях публикаций в периодических изданиях, Моэм отмечал, что «читатели не любят, когда конец начатого рассказа приходилось разыскивать где-нибудь на странице номер сто с чем-то. Писатели тоже этого не любят, им не хочется прерывать читателя» [2; с. 236]. Авторы произведений должны были привлекать потенциальных покупателей: «Объявители надеются, что их рекламу вернее прочтут, если она будет напечатана на одной странице с текстом, который они скромно, и часто ошибочно, считают гораздо более интересным» [2; с. 236]. Поэтому в иллюстрированных периодических изданиях редакторы старались помещать на первых страницах начало рассказа или статьи вместе с сопровождаемым рисунком, а финал – среди объявлений ближе к концу журнала или газеты. Именно реклама и многочисленные объявления способствовали снижению стоимости прессы и возможности выплаты гонорара писателям. У. С. Моэм пишет о роли писателей, сотрудничающих с журналом: «Их предназначение – заполнять пустоту между рекламами и косвенно побуждать читателя к покупке автомобильных запчастей и косметических средств и к поступлению на заочные курсы. На взгляд тех, кто платит за объявления, чем рассказ занятнее, тем лучше» [2; с. 236]. И Рей Лонг задумал занимать читателей «Космополитена» короткими рассказами таких размеров, чтобы не надо было разыскивать конец среди объявлений. В результате Моэм получил заказ на полдюжины маленьких очерков, не длиннее, чем на один разворот, да еще с учетом места для иллюстраций.

Английскому писателю тоже пришлось столкнуться с определенными трудностями. Сложнее всего давалась задача уложить содержание в строго ограниченное количество слов, но так, чтобы у читателя не возникло чувства недосказанности. Требовалась предельная сжатость. Когда автор узнал, как много прилагательных и наречий можно выкинуть безболезненно для содержания и стиля, сам удивился. «Во фразу часто вставляют слова для равновесия» [2; с. 237]. У. С. Моэм не прибавлял ни одного слова, которое было бы лишним с точки зрения смысла. Он придерживался краткости, лаконичности и ясности. Для этого ему требовалось выбирать сюжет, не требующий медленного и подробного развития. Он стремился к формальной законченности и не воспринимал бесформенные рассказы, поэтому даже в малом пространстве искал определенную структуру. Английский прозаик считал основой рассказа анекдот, повествование об интересных происшествиях.

В очерке «Искусство рассказа» он анализирует привычную схему рассказа до появления практики публикаций в газетах. «Сначала давалась обстановка, это во-первых; во-вторых, вводились персонажи; в-третьих, рассказывалось, что они делают и что делается с ними; и наконец, в-четвертых, чем все дело кончается» [2; с. 415]. Но у рассказов, написанных для газет, были иные требования: авторам предоставляли строго ограниченное место. Так появились рассказы с новыми приемами: часто убирали описание обстановки, которая должна была создать настроение, иногда упустили концовку. Но У. С. Моэм был уверен, что нельзя убрать из рассказа второй и третий пункт.

Он восхищался техникой Чехова, который исповедовал сжатость слога, что сближало его с Моэмом. Английский писатель предполагает, что замечательная сжатость чеховских рассказов объясняется, естественно, ограниченным пространством. Чехов говорил, что в рассказах не должно быть ни начал, ни концов, конечно, не в буквальном смысле. На самом деле, Чехов мастерски строил начало своих рассказов. У.С. Моэм отмечает, что русский писатель «сразу же, в двух-трех строках, точно и ясно излагает факты, безошибочно чувствуя, какие сведения сообщить читателю, чтобы дать ему отчетливое представление о действующих лицах и обстоятельствах. А вот Мопассан обычно начинал с интродукции, предназначенной для того, чтобы создать у читателя нужное умонастроение» [2; с. 226].

Абсолютно новым этапом развития рассказа стало начало XX ст. Первые рассказы Мэнсфилд были напечатаны в журнале «Нью эйдж», благодаря чему она стала известна публике. У.С. Моэм полагает, что форму рассказов писательница переняла у Чехова. Обладая иным даром наблюдательности, она удивительно описывала душевное состояние героя в определенной ситуации. У.С. Моэм называет ее произведения рассказами «с атмосферой», где тонко описаны явления природы. Писателю нравились ее легкий разговорный стиль и живая непосредственность.

К концу 19 века литературно-художественные журналы и коммерческие издания создавали конкуренцию политической прессе, что было связано с усталостью общества от резких политических перемен. Периодические издания 19-начала 20 века сыграли огромную роль в развитии литературы стран Европы, России и США, предоставив возможность проявить талант многим знаменитым авторам. Сотрудничество выдающихся писателей с газетами и журналами оказало существенное воздействие на развитие жанра рассказа и романа, положив начало преобразованию техники их создания.

#### Библиографический список

1. Есин Б.И. История русской журналистики XIX века: Учеб. Для студентов вузов, обучающихся по направлению и специальности «Журналистика». М.: Аспект Пресс, 2003. 288 с.
2. Моэм У.С. Подводя итоги: [эссе, очерки] / [сост., вступ. ст., коммент. Г.Э. Ионкис]. М.: Высш. шк., 1991. 559 с.
3. Прутцков Г.В. История зарубежной журналистики. 1800-1929: Учебно-методический комплект (учебное пособие, хрестоматия) / [Под ред. Я.Н. Засурского]. М.: Аспект Пресс, 2010. 416 с.
4. Трыков В.П. Зарубежная журналистика XIX века: учебное пособие. М.: Издательский дом «Камерон», 2004. 608 с.

#### References

1. Yesin B.I. The history of Russian journalism in the XIX century. Textbook for «Journalism» students. M.: Aspect Press, 2003. 288 p.
2. Maugham W.S. The Summing up: essays / [introduction by G. Ionkis]. M.: Higher school, 1991. 559 p.
3. Prutzkov G.V. The history of foreign journalism. 1800-1929. Textbook / [ed. by Y.N. Zasurskij]. M.: Aspect Press, 2010. 416 p.
4. Trykov V.P. Foreign journalism in the XIX century. Textbook. M.: Publishing house «Cameron», 2004. 608 p.

УДК 821(1-87)

*Сибирский федеральный университет*  
*Магистрант кафедры русской и зарубежной литературы*  
*О. Е. Федосова*  
*Россия, г. Красноярск, тел.: +79620840847;*  
*e-mail: [pedinside@gmail.com](mailto:pedinside@gmail.com)*

*Siberian Federal University*  
*Postgraduate of Russian and foreign literature department*  
*O. E. Fedosova*  
*Russia, Krasnoyarsk, +79620840847;*  
*e-mail: [pedinside@gmail.com](mailto:pedinside@gmail.com)*

О.Е. Федосова

### **СУДЬБА РОМАНА В XX ВЕКЕ (НА МАТЕРИАЛЕ СБОРНИКА ЭССЕ ДЖ. ФАУЛЗА «КРОТОВЫЕ НОРЫ»)**

В статье рассматриваются и анализируются основные суждения Джона Фаулза относительно литературы XX века, восприятия ее современными читателями, влияния кинематографа как на авторов, так и на реципиентов художественной деятельности, изложенные в сборнике эссе «Кротовые норы».

Ключевые слова: Джон Фаулз, роман, жанр, постмодернизм, современная литература.

O.E. Fedosova

### **THE DESTINY OF A NOVEL DURING XX CENTURY (BASED ON «WORMHOLES» BY JOHN FOWLES)**

Main assertions about literature of XX century stated by John Fowles in his «Wormholes - Essays and Occasional Writings» are considered and analyzed in the article: a perception of modern readership, influence of filmmaking on both authors and recipients of artistic activity.

Keywords: John Fowles, a novel, a genre, postmodernism, modern literature.

Одной из главных фигур постмодернистской литературы второй половины XX века является Джон Фаулз (John Fowles, 1926-2005) – современный английский писатель, оцениваемый некоторыми критиками как «самый интересный и важный талант послевоенного периода» [6; с. 339]. Произведения Фаулза – романы, повести, рассказы, эссе. Самые яркие эссе собраны в сборнике «Кротовые норы» («Wormholes», 1998). Книга представляет эволюцию взглядов писателя на литературное творчество, на то, как литература соотносится с жизнью и нравственностью, взглядов, постепенно меняющихся на протяжении зрелого и плодотворного периода его творчества.

Двадцатый век оказался тяжелым испытанием для литературы. Развитие науки и техники, появление и популяризация кинематографа и телевидения губительно повлияли на все литературные формы, в большей степени, по мнению Фаулза, пострадал роман.

«Дело в том, что в последние пятьдесят лет роман вытесняется из жизни. Обстоятельства навязывают нам вытеснение романа. Романисты не виноваты. В XVIII, как и в XIX веке, роман совсем недалеко – лишь на один шаг – ушел из жизни. Однако с приходом кино, телевидения и звукозаписи он отступил уже на два шага» [9; с. 34]. Кинематограф способен повествовать намного быстрее романа. Современному обществу теперь становится «скучно читать, скучно писать», так как внешний облик, движения персонажей, атмосферу действия в кино увидеть можно в несколько раз быстрее, намного красочнее.

Сознание человека второй половины XX века подчинено эстетике серийности и визуальности, культура печатного текста вытесняется текстом визуализированным, насыщенным красками. «Катастрофический рост удельного веса визуальности в культуре убедительно свидетельствует об усталости Я-сознания огромного числа потребителей искусства», - констатирует В.И. Тюпа [8; с. 311]. Роман теряет новизну, он становится калькой иных форм изображения жизни. Если роман хочет остаться действующим и живым, то ему, считает Фаулз, «в один прекрасный день придется сузить свои рамки, описывая лишь то, что другие записывающие системы зафиксировать не могут» [9; с. 36]. Ему придется сноваобрести оригинальную мысль, которую ни одно средство массовой информации не сможет повторить.

В эссе «Заметки о неоконченном романе» Фаулз входит в одностороннюю полемику с Аленом Роб-Грийе – французским прозаиком, основным идеологом *nouveau roman* – нового романа, который в работе «О новом романе» («*Pour un nouveau roman*», 1963) «сводит задачи романа всего лишь к поиску новых форм, в то время как не менее важны и другие задачи – развлекать, изображать сатирически, описывать новые восприятия, отражать жизнь, изменять ее к лучшему и прочее» [9; с. 48]. Фаулз противостоит этому мнению, утверждая, что роман все еще остается свободной формой. Именно благодаря своей внешней свободе, он способен помочь читателю постичь внутреннюю свободу не только его самого, но и окружающего общества в целом.

Одним из важнейших отличий романа от кинофильма, по мнению Фаулза, является момент повествования. «Оно стало для меня квинтэссенцией писательского искусства», - пишет Дж. Фаулз в эссе «Франция современного писателя» (1988) [9; с. 104]. Повествование, будь оно реальное или воображаемое, способно каждого читателя полностью погрузить в сюжет произведения, оставить неизгладимый след на многие годы вперед. Кинематограф же оставляет яркое впечатление, которое длится недолго, затмевается позже следующими, иными, но все же схожими ощущениями от нового фильма. Первоначально воспринимавшиеся как взрыв, сегодня телевидение и кинематограф приобретают в сознании потребителей характеристику привычки. Визуализированное привычное становится игровым, иллюзорным, теряет художественность, чего не случается в романной форме.

«Взяться за писание романа в 1964 году значило постоянно каждым нервом своим ощущать, что вторгаешься на чужую территорию, в чужие владения, прежде всего – во владение кино» [9; с. 35]. Распространение кинематографа мгновенно приобрело огромные масштабы, завладев не только внешними материальными формами передачи информации, но также и воображением людей. Одна из важнейших проблем разрушения романа – кинематографическое воображение писателей. Исчерпанность культуры, невозможность создания чего-то нового, ощущение, что «очень многое в писании романа становится – или кажется, что становится, - скучным переводом не сделанного еще фильма в слова» [9; с. 35].

«К сегодняшнему дню я посмотрел примерно две с половиной тысячи фильмов, не считая телевидения. Как может столь часто повторяющийся опыт не оставить неизгладимого отпечатка на самой форме нашего воображения?» - пишет Фаулз в эссе «Заметки о неоконченном романе» [9; с. 58]. Кино проникает не только в окружающую жизнь, но и в воображение, в восприятие этой жизни. Новый способ описания жизни – кинематографический – меняет и былые способности восприятия ее человеком, но в большей степени писателем. Роман способен стать копией кинофильмов из-за того, что самосознание людей из индивидуального, уникального превращается в сумму визуализированных «текстов». Масс-медиа влияют не только на писателей, они активно участвуют в формировании массового сознания нового читателя, сменившего свой статус на «потребителя». «Наивно полагать, что сегодняшний читатель ничем не отличается от читателя начала века – он изменился и качественно и количественно; в своей массе он стал носителем устоявшихся вку-

сов и пристрастий к стереотипам массовой культуры», - констатирует исследователь И.П. Ильин в работе «Постмодернизм от истоков до конца столетия [3; с. 166]

Влияние накопленного за долгие годы опыта, подпитанного прочитанными произведениями, так же очевидно, как и влияние кинематографа. К созданию собственных романов Фаулза подталкивали многие другие писатели, часто не замеченные или давно забытые публикой произведения. Связь с ранее созданными текстами можно проследить во многих работах Дж. Фаулза, на что он самостоятельно указывает в эссе разных лет.

Фаулз отмечает, что в литературном творчестве на него повлиял Д.Г. Лоуренс – по его мнению, «самый крупный романист XX века, соперничать с которым мог бы лишь Джеймс Джойс» [9; с. 121].

Сильные переживания, ощущаемые в тот или иной критический момент жизни, заставляют понять, что «я есть», оттенить размышления о том, «чем я мог бы или должен был быть». Эти переживания часто проходят незаметно, но оставляют свой след навсегда. «Всегдашнее их существование в твоём настоящем проходит через всю книгу “Маг”», источником этих размышлений послужила поездка в Грецию в 1950-х гг., а предпосылкой – знакомство с деятельностью Д.Г. Лоуренса. Но есть в творческой практике писателя и менее видимые (но не менее значимые) влияния, например, роман Клэр де Дюра «Урика» (1824), из которого неосознанно было взято имя главного героя Чарльз для произведения «Женщина французского лейтенанта». Сам Фаулз дополняет список литературных влияний Андре Жидом, французским автором Мариво, романом «Большой Мольн» Ален-Фурнье и экзистенциализмом в целом – ведущим направлением в горячо любимой писателем французской литературе XX века [9; с. 104].

Печатные тексты, как и визуальные, так же накладывают свой отпечаток на сознание художника, однако воздействие литературы не воспринимается Фаулзом столь категорично. Кинематограф – это всего лишь сумма ярких картин, забывающих и убивающих индивидуальность художественных произведений. Переписывание же текстов литературы, наоборот, указывает на опытность писателей, на уникальность собранных за многие годы знаний.

Кинематограф, став развлечением масс, перенес развлекательный интерес и в литературу. «“Роман развлекательный” – вариант старого плутовского романа, написанного в стиле фальшивого современного рококо. Я не виню авторов таких романов – во всяком случае, не так уж сурово <...>» [9; с. 37]. Винить нужно, считает писатель, обозревателей и журналистов, телевизионщиков и газетчиков, ведь именно они – люди, имеющие отношение не только к литературе, но и к средствам массовой информации, «возвели развлекательность в ранг великого мерила литературной ценности», вследствие чего современный роман перестает выполнять свои былые задачи: донести до человечества идеалы, воспитать и пр. Не выполняется и главная задача – проповедническая [9; с. 37].

«Я не разделяю всеобщего пессимизма по поводу так называемого конца романа», – говорит писатель [9; с. 56]. На сегодняшний день роман приобрел «культовый статус для меньшинства». Но мало кто осознает, что роман всегда и являлся «культом для меньшинства», большинство же находило иные формы и средства развлечения. Искусство на протяжении всего времени своего развития подвергалось двойному кодированию – разделению на меньшинство и большинство, элитарность и массовость.

«Фактически нужно лишь написать киносценарий, чтобы обнаружить, какими огромными неотчуждаемыми владениями по-прежнему обладает роман, как бесчисленные формы человеческого опыта, которые можно описать лишь в романе и средствами романа» [9; с. 56]. Кинематограф, меняя воображение зрителя, делает его одинаковым, подавляя субъективность, заглушая «отклик индивидуальной визуальной памяти». Читая роман, каждый «зритель» способен создать свой неповторимый образ. В литературе существует со-

трудничество между читателем и писателем, которого нет в кино. Писатель лишь предлагает идею, читатель же ее конкретизирует, воспринимает, ощущает так, как хочет, как считает нужным. Такова, по мнению Фаулза, «привилегия словесной формы». Завладеть этой способностью соучастия читателя кинематограф пока не может, что не позволяет ему в полной мере узурпировать роман. И пока текст будет уходить от любого рода авторитарности (свойственной кинематографу), пока читатель будет принимать роль соавтора, романная форма будет востребована и жива [9; с. 56].

Есть две точки зрения на противостояние кинематографа и романа: «либо роман, а с ним вместе и вся культура печатного слова отживает свой век, либо наш век – увы! – в чем-то печально слеп и мелок». Выбор способен сделать только потребитель – зритель или читатель. Писатель настоятельно рекомендует современному еще потребителю-читателю насторожиться. Его должно «встревожить это всезнающее презрение к печатному слову, столь широко распространенное среди профессиональных патологоанатомов, препарирующих литературу». И исход один: «Нам нужно хирургическое вмешательство, а не анатомическое вскрытие. Тело умирает не только тогда, когда удаляют мозг: если вырвать сердце, результат будет тот же» [9; с. 62].

#### Библиографический список

1. Андреев Л. Художественный синтез и постмодернизм // Вопросы литературы. 2001. № 1. С. 3-38.
2. Ганин В. Дж. Фаулз. Кротовые норы // Вопросы литературы. 2003. № 4. С. 362–363.
3. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. 229 с.
4. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 346 с.
5. Михальская Н.П., Аникин Г.В. Английский роман XX века. М.: Высшая школа, 1982. 192 с.
6. Михальская Н.П. Фаулз, Джон // Зарубежные писатели: биобиблиографический словарь: в 2-х ч. Ч. 2: М – Я. М.: Просвещение, 1997. С. 339–341.
7. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Кризис сознания: сборник работ по «философии кризиса». М.: Алгоритм, 2009. С. 105–173.
8. Тюпа В.И. Дискурсные формации. Очерки по компаративной риторике. М.: Языки славянской культуры, 2010. С. 307–315.
9. Фаулз Дж. Кротовые норы: Сб. / [пер. с англ. И. Бессмертной, И. Тогоевой]. М.: ООО Издательство АСТ, 2004. 702 с.

#### References

1. Andreev L. Art synthesis and postmodernism // Literature Questions. 2001. №. 1. Pp. 3-38.
2. Ganin V.J. Fowles. Mole holes // Literature Questions. 2003. №. 4. Pp. 362-363.
3. Ilyin I.P. Postmodernism from sources until the end of century: evolution of the scientific myth. M.: Intrada, 1998. 229 p.
4. Mankovsky N.B. Aesthetics of a postmodernism. SPb.: Alteya, 2000. 346 p.
5. Mikhalskaya N.P., Anikin G.V. English novel of the XX century. M.: The higher school, 1982. 192 p.
6. Mikhalskaya N.P. Fowles, John // Foreign writers: biobibliographic dictionary: in 2 v. V. 2: M – Ya. M.: Education, 1997. Pp. 339-341.
7. Ortega-and-Gasset H. Degumanization of art // Consciousness Crisis: collection of works on «crisis philosophy». M.: Algorithm, 2009. Pp. 105-173.
8. Tyupa V.I. Discourse of a formation. Sketches on komparative rhetoric. M.: Slavic Languages, 2010. Pp. 307-315.
9. Fowles J. Wormholes – Essays and Occasional. M.: Publishing House AST, 2004. 702 p.

УДК 82

*Воронежский государственный университет  
кафедра русской литературы XX и XXI веков,  
теории литературы и фольклора,  
д-р филол. наук, доц.  
Тернова Т.А.  
Россия, г. Воронеж, тел. +7(4732)20-89-41  
e-mail: [ternova@phil.vsu.ru](mailto:ternova@phil.vsu.ru)*

*Voronezh State University  
Chair of Russian literature of the XX and  
XXI centuries, theory of literature and  
folklore,  
Doctor of Philology, Associate Professor  
Ternova T.A.  
Russia, Voronezh, +7(4732)20-89-41  
e-mail: [ternova@phil.vsu.ru](mailto:ternova@phil.vsu.ru)*

Т.А. Тернова

**ОБЭРИУ: ИСТОРИЯ, ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ПРАКТИКА  
(ПРОЕКТ ГЛАВЫ УЧЕБНОГО ПОСОБИЯ  
«ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XX В.»)**

В статье изложена история авангардной литературной группы 1920-1930-х гг. – ОБЭРИУ, особое внимание уделено творчеству представителей объединения Д. Хармса и Н. Заболоцкого.

Ключевые слова: ОБЭРИУ, авангард, игра, литература XX века

T.A. Ternova

**OBERIU: HISTORY, AESTHETIC PRACTICES  
(DRAFT CHAPTER OF TEXTBOOK  
«HISTORY OF RUSSIAN LITERATURE XX CENTURY»)**

The article describes the history of the avant-garde literary group of 1920-1930-ies. – OBERIU, it focuses on creativity association representatives D. Kharms and N. Zabolotsky.

Key words: OBERIU, avant-garde, game, literature of the XX century

ОБЭРИУ (объединение реального искусства) – авангардная группировка 1920-1930-х гг.

Группа с первоначальным названием «*Чинари*» возникла в Петрограде в 1917 году. В составе объединения были Александр Введенский, Даниил Хармс, Николай Олейников, Леонид Липавский и Яков Друскин. Название группы производилось от двух омонимичных корней: «чин» - «чинить, создавать» и «чин» - духовный ранг. Оба корневых смысла названия группы «Чинари» находят подтверждение в эстетической программе объединения: важной ее частью было создание принципиально новой реальности в параметрах художественного текста; каждый из участников группы имел свой ранг, статус в ее составе: Введенский - «чинарь – авто-ритет бессмыслицы», Хармс – «чинарь-взиральник». Эти обозначения тоже, в свою очередь, поддерживаются художественной практикой: дефисная разбивка слова «авто-ритет» в «чине» Введенского демонстрирует замкнутость будущих ОБЭРИУтов в сфере эстетической реальности, индивидуального творчества, не терпящего правил и ограничений, диктуемых внешним миром. Одновременно «авто» становится обозначением лидерского



места Введенского в групповой деятельности «Чинарей». Семантика слова «взиральник» похожая: оно знаменует собой дистанцию между реальностью и искусством и место художника, не претендующего на реорганизацию мира. Более того, его использование мотивировано частотным образом окна в текстах Хармса.

«Чинари» не создали внятной программы, не имели манифестов, однако о *ключевых позициях группы*, во многом вытекающих из художественной ткани произведений ее представителей, можно говорить. Так, на этапе «чинарства» будущие ОБЭРИУты ощущают на себе влияние футуризма; увлечены, вследствие этого, фонетической и семантической «заумью» (логика выбора названия группы «чинари» напоминает о хлебниковском корнесловии – способе работы со словом, раскрывающем в стертом смысле корня его потаенные смыслы); выступают как сторонники интуитивного искусства (отказываются, в частности, от слова «продумано» в пользу «придуманно»).

История группы ОБЭРИУ начинается в 1926-1927 годах. Название группы и на этом этапе становится прямой реализацией ее программы (теперь выработанной и сформулированной). Оно алогично, необъяснимо, построено по игровой модели: расшифровка аббревиатуры не совпадает с буквами, ее составляющими (ОБЭРИУ – Объединение реального искусства). Первые варианты названия были иными – «Левый фланг», «Академия левых классиков». В составе группы на этом этапе ее существования Александр Введенский, Николай Заболоцкий, Даниил Хармс, Константин Вагинов, Игорь Бахтерев, Дойвбер (Борис) Левин, официально в группу не входили, но были близки к ней Николай Олейников и Евгений Шварц.

Позиции группы изложены в «Декларации» 1928 г. (отредактирована Н.Заболоцким, использованы идеи из статьи «Предметы и фигуры, открытые Даниилом Ивановичем Хармсом» (1927 г.)). Декларация состоит из фрагментов: «Общественное лицо ОБЭРИУ» (основная мысль фрагмента: «ОБЭРИУ ныне выступает как новый отряд левого революционного искусства» [2; с. 455]), «Поэзия ОБЭРИУтов» («Мы - поэты нового мироощущения и нового искусства. Мы - творцы не только нового поэтического языка, но и создатели нового ощущения жизни и ее предметов» [2; с. 455]), «На путях к новому кино», «Театр ОБЭРИУ».

Центральное положение Декларации – противопоставление искусства и жизни: «Искусство имеет свою логику, и она не разрушает предмет, а помогает его узнать» [2; с. 456] (обнаружить скрытые противоречия). Эта идея получает дополнительное смысловое развертывание в статье Д. Хармса «Цисфинитная логика», где он определяет ум как «финитум», создающий пределы в постижении мира, не способный охватить его в полном объеме, безумие как «инфинитум» - отсутствие ума, обеспечивающее выпадение из реальности. «Цисфинитум», по Хармсу – это заумь, воплощающая логику искусства, совмещающая времена и пространства. Цисфинитная логика, в отличие от ума, способна дать миру не количественную, но качественную оценку [15; с. 100].

Новое мировоззрение, предлагаемое ОБЭРИУтами, замыкается в рамках искусства, не имеет целью пересоздание жизни.

Мир понимается как тотально многосоставный (значительно более сложно устроенный, нежели предполагало символистское двоемирие), абсурдный: в нем могут происходить любые нелепости. Такое представление о мире дает художнику абсолютную свободу в обращении с ним, обеспечивает множественность его истолкований, при этом всегда игровых и неокончательных. Возникает принцип жонглирования смыслами.

Отсюда установка ОБЭРИУтов на плюралистическое искусство, зафиксированная в «Декларации»: «Говорят о случайном объединении различных людей. Видимо, полагают, что литературная школа – это вроде монастыря, где монахи на одно лицо. Наше объединение свободное и добровольное, оно соединяет мастеров, а не подмас-

терьев, - художников, а не маляров. Каждый знает самого себя и каждый знает – чем он связан с остальными» [2; с. 456].

Характерной для программы ОБЭРИУтов была установка на синтетическое искусство: близки группе были философы (Я. Друскин, Л. Липавский), художники (К. Малевич, П. Филонов, Т. Глебова). В составе ОБЭРИУ было «4 секции: литературная, изобразительная, театральная и кино. Изобразительная секция [должна была – Т.Т.] вести работу по организации музыкальной секции» [2; с. 453] (из «Декларации»).

Методология искусства, по мысли представителей направления, состоит в том, что художник «разбрасывает предмет на части», при этом, как ни парадоксально, «не лишая его конкретности» [16; с. 195]. В результате этого «конкретный предмет, очищенный от литературной и обиходной шелухи, делается достоянием искусства» (противоположного реальности, продуцирующей «литературную шелуху»). Такое искусство обретает право называться «реальным», не смешиваясь с реальностью мира. Его рождение осознается как назревшая («реальная потребность ... времени»). Так ключевое слово в названии группы («реальное искусство») получает обоснование. «Реальное» предполагает еще и чистоту эксперимента: «читателю, слушателю предлагалось забыть известные им вещи и, отрешившись от жизненных и литературных ассоциаций, почувствовать "слово как таковое" и автономную сущность предметов» [11].

Признаком «внутреннего взрыва», обнаруживающего нелепости в мире и позволяющего совершить переход из реальности в сферу искусства, становится смех. Так обозначается несоответствие между тем, что и как написано. Тем не менее, смех (и эпатаж) ОБЭРИУтов не имеет отношения к шутовству: они понимают момент восприятия мира и превращения его в искусство как исключительно серьезный.

*Отличия от футуристической программы* становятся существенными. В первую очередь, это касается разного представления о зауми. Заумь для футуристов, в первую очередь, становится знаком разрушения существующих смыслов, способом обнаружения пути к новому миру из новых слов (миру зачеловеков, язык будущего). Новый мир для ОБЭРИУтов как будто уже наступил, и заумь для них органична как апробированный, живой и действующий язык. В. Руднев замечает, что «основное отличие зауми ОБЭРИУтов в том, что они играли не с фонетической канвой слова, как это любил делать Хлебников, а со смыслами и прагматикой поэтического языка» [14; с. 199].

Язык, фиксирующий абсурдность мира не на понятийном уровне, а по сути и структуре, согласно логике ОБЭРИУтов, уже существует: это детский язык. Не случайно поэтому все без исключения ОБЭРИУты сотрудничали с детскими изданиями (например, с журналами «Ёж», редактором которого был Н. Олейников, и «Чиж»), и этот факт был следствием не только прагматической необходимости где-то публиковаться, но и, что важнее, частью программы.

Характерными приемами в творчестве ОБЭРИУтов становятся повтор, монтаж, гротеск, а также мотив квазимеханизмов, соединяющих в себе признаки растительного, животного и неорганического существ, передающие многослойность сотворенного в пределах текста мира.

Именно замыкание в рамках искусства, окончательный разрыв отношений между искусством и жизнью позволяет с полным правом назвать ОБЭРИУ авангардным эстетическим объединением. Можно утверждать, что ОБЭРИУты стремились не выразить невыразимое (как модернисты), а продемонстрировать невозможность этого.

Чрезвычайно проблематичными были отношения ОБЭРИУтов с властью. Неприятие авангардного искусства было частью официальной установки (вспомним постановления 1925 и 1932 гг. о писателях-попутчиках и роспуске литературных организаций соответственно). В таком ключе написана рецензия Л. Нильвича: «Их (обэриутов – А. К.) уход от жизни, их бессмысленная поэзия, их заумное жонглерство -

это протест против диктатуры пролетариата. Поэзия их потому контрреволюционна. Это поэзия чуждых нам людей, поэзия классового врага...» [13; с. 5].

В 1931 г. Хармс, Введенский и Бахтерев были арестованы и сосланы в Курск, в 1934 году последовала новая волна арестов. В 1942 г. Хармс умер в тюремной больнице, а Н. Олейников был расстрелян. Единственный коллективный сборник «Ванна Архимеда» не был издан при жизни авторов.

*Даниил Хармс* – наиболее яркая фигура в движении ОБЭРИУтов, как представляют его сами члены группы в «Манифесте», «поэт и драматург, внимание которого сосредоточено не на статичной фигуре, но на столкновении ряда предметов, на их взаимоотношениях». Псевдоним Хармс (настоящая фамилия Ювачев) происходит от английского charm — «чары». Внимание ОБЭРИУтов к игровому началу в искусстве объясняет, почему этот псевдоним был у Хармса далеко не единственным (всего их насчитывалось порядка 30, среди прочих — Ххармс, Хаармсь, Дандан, Чармс, Карл Иванович Шустерлинг и др.).

Для поэтики Хармса характерно внимание к случаям. Отсюда название его знаменитого цикла «Случаи» (производное от «случившегося» и «случайного»). Случаи как бы разбивают временную протяженность, они не выстраиваются в цепь закономерностей. Объяснение этому – в том, что в поле «реального» искусства время течет иначе, чем в пространстве банальной реальности. Приведем полностью небольшой текст «Случаи» (1936 г.):

«Однажды Орлов объелся толченым горохом и умер. А Крылов, узнав об этом, тоже умер. А Спиридонов умер сам собой. А жена Спиридонова упала с буфета и тоже умерла. А дети Спиридонова утонули в пруду. А бабушка Спиридонова спилась и пошла по дорогам. А Михайлов перестал причесываться и заболел паршой. А Круглов сошел с ума. А Перехрестов получил телеграфом четыреста рублей и так заважничал, что его вытолкали со службы. Хорошие люди и не умеют поставить себя на твердую ногу» [17; с. 695-696].

В тексте реализуется мотив абсурдного повторения. В финале следует псевдовывод, обыгрывающий «воспитательную» установку официальной литературы и никак не вытекающий из всего прежде сказанного.

Поддержкой мотива случайного становится сюжет забывания, тоже связанный с особым характером времени в текстах Хармса, его принципиальной нелинейностью. Выпадение из времени (жизни) нередко маркировано у Хармса как «упадание» из окна, с балкона и т.п. (см. рассказ «Случай», «Вываливающиеся старухи» (1936-1937), «Упадание» (1940)). Отсюда, пожалуй, и обилие старух в текстах Хармса.

Техника повествования у Хармса включает такой принципиальный для него компонент, как серийность. Это серийность особого рода: серии составляют эпизоды, внешне не связанные друг с другом, не создающие смысловые ряды (возникает уже отмеченный мотив абсурдного повторения): см., например, псевдологическое построение, основанное на такого рода повторе, в названии рассказа «Я – мир», за которым следует продолжение: «А мир – не я» (Цит. по: [16; с. 110]). Показателен в этой логике рассказ «О том, как старушка чернила покупала» (1928-1929 гг.). Фабула текста, на первый взгляд, проста: старушка, которая никак не может приобрести чернила, потому что ищет их совсем не там, где они продаются (например, в колбасной лавке), наконец, приходит в редакцию газеты, где журналист томится в поиске сюжета, и становится сюжетным центром рассказа. В конечном итоге, для читателя неочевидно, существует ли старушка на самом деле или она является продуктом воображения пишущего: «Тонкий человек снял свои очки, подышал на них, вытер носовым платком, одел опять на нос и сказал старушке:

– Расскажите вы нам о том, как вы чернила покупали, а мы про вас книжку напишем и чернил дадим.

Старушка подумала и согласилась.

И вот тонкий человек написал книжку.

*О том, как старушка чернила покупала» [17; с. 201].*

Поле текста оказывается единственным возможным пространством, замещает реальность, которая на наших глазах становится текстом.

Для Хармса характерно внимание к числу. Отношение к числу у Хармса иное, чем у футуристов. Если у Хлебникова число отражает закономерности мироустройства (например, 365, по Хлебникову, время между крупными историческими событиями), то у Хармса число оказывается выходом в ситуацию абсурда. Примером может служить стихотворение *«Миллион»*, маршевый ритм которого заставляет игнорировать смысл числа. Собственно, отдельные слова тонут в ритме текста:

Шел по улице отряд –  
сорок мальчиков подряд:  
раз,  
два,  
три,  
четыре  
и четырежды  
четыре  
и четыре  
на четыре,  
и еще потом четыре [17; с. 284].

Пожалуй, в полном объеме приметы поэтики Д. Хармса реализованы в его повести *«Старуха»* и пьесе *«Елизавета Бам»* (1927 г.). Пьеса была поставлена в ленинградском Доме Печати на театрализованном вечере *«Три левых часа»* 28 января 1928 г. и воспринималась самими ОБЭРИУтами как реализация их программы реформирования театра. Понимание представителями группы сути театра изложено в отдельном фрагменте Манифеста (*«Театр ОБЭРИУ»*), в котором можно выделить несколько важных положений:

1. Различение драматического сюжета (с показом событий, причинно-следственными связями) и «сюжета театрального представления» (самодостаточного, не связанного с реальностью, яркого): «Если актер, изображающий министра, начнет ходить по сцене на четвереньках и при этом выть по-волчьи, или актер, изображающий русского мужика, произнесет вдруг длинную речь по-латыни – это будет театр, это заинтересует зрителя -даже если это произойдет вне всякого отношения к драматическому сюжету. Это будет отдельный момент, -ряд таких моментов, режиссерски организованных, создадут театральное представление, имеющее свою линию сюжета и свой сценический смысл» [2; с. 459].

2. Замыкание театрального действия в рамках искусства: «Да потому, что предмет и явление, перенесенные из жизни на сцену, - теряют «жизненную» свою закономерность и приобретают другую – театральную [2; с. 459].

3. Отсутствие иерархии в «элементах» театральной постановки: «Декорация, движение актера, брошенная бутылка, хвост костюма - такие же актеры, как и те, что мотают головами и говорят разные слова и фразы» [2; с. 460].

Приведем программу театрализованного вечера, на котором деятельность ОБЭРИУтов должна была быть представлена в полном объеме. В основе замысла мероприятия – характерная для представителей группы установка на синтез искусств. Организующая художественное целое идея – роль времени, а если точнее, бессмысленность времени, отсутствие значения времени: «Первый час: Вступление. Конферирующий хор. Декларация Обэриу. Декларация литературной секции. Читают стихи: К. Вагинов, Н. Заболоцкий, Д. Хармс, И. Бахтерев, А. Введенский.

Второй час: Будет показано театральное представление *«ЕЛИЗАВЕТА БАМ»* Д. Хармса. Композиция спектакля И. Бахтерева, Б. Левина и Даниила Хармса. Оформление – Игоря Бахтерева. Инженер сцены: П. Котельников. По ходу действия: «СРА-

ЖЕНИЕ ДВУХ БОГАТЫРЕЙ!» Музыка Велиопага Нидерландского пастуха. Движения неизвестного путешественника. Начало объявит КОЛОКОЛ.

Третий час: Вечернее размышление о кино – Александра Разумовского. Будет показан кинофильм ФИЛЬМ № 1 «МЯСОРУБКА». Работа режиссеров Александра Разумовского – Климентия Минца. Специальная муз. Иллюстрация к фильму – Джаз Мих. Курбанова. ДИСПУТ» [2; с. 460].

«Елизавета Бам» Д. Хармса – по-ОБЭРИУтски парадоксальная, если не сказать абсурдистская, драма. Фабула пьесы условна, детально воспроизвести ее не представляется возможным, но ключевые события пьесы можно обозначить: за молодой девушкой Елизаветой Бам, которая живет с «Мамашей» и «Папашей», приходят двое: Иван Иванович и Петр Николаевич. Пришедшие обвиняют Елизавету в убийстве... Петра Николаевича! Елизавета затевает с ними серию игр, но ее все же уводят.

Парадоксальность финала пьесы комментирован Климентий Минц, участник ОБЭРИУтского движения: «Казалось бы, все. Конец. Но действие продолжается. Снова первая картина! Слово в слово! Но только с другим концом – арестом Елизаветы Бам. Поразительно другое, то, что было подмечено В. Кавериним. Реально – одинаковые две сцены: первая и последняя, а все остальное «причудилось, померещилось и бесследно ушло в небытие» [12; с. 179].

Символом псевдореальности мира становится сама сцена ухода Елизаветы в финале, когда элементы «действительности» распадаются: идти, «храня суставов равновесие и сухожилий торжество», героине чрезвычайно трудно. Мир, хоть ненадолго сохраняющий свое пусть даже псевдотожество, удивляет: «*Папаша*: Караул, моя правая рука и нос такие же штуки, как левая рука и ухо!» [с. 134]

Иногда в пьесе усматривают политический подтекст, аллюзию на немотивированные аресты советского времени. Учитывая общую логику развития авангардного искусства, контекст абсурдистских пьес Ионеско, можно утверждать, что такое вполне возможно. Тем не менее, это частности: в пьесе Хармса изображается абсурд бытия, и потому главным ее героем становится время. Елизавета Бам – не что иное, как бой часов викторианской эпохи, отсюда и цепь именовании героини, выстроенных по ассоциативному принципу: Елизавета Таракановна / Елизавета Эдуардовна / Елизавета Михайловна.

Быстрота течения времени, которое не оставляет шанса договорить, достроить высказывания, зафиксирована в диалогах: «– Иван Ива-а-а-а! – Коробочка из де-ре-е-е!» [17; с. 131] Полноправными участниками диалогов становятся дудочка за сценой, рояль. Таким образом, доводятся до абсурда жанровые клише драмы: необходимость диалогов, введение внесценических персонажей и, самое главное, единство места (действие происходит то в доме, то в саду, где «дом» игровой и находится за черточкой), времени и действия. Действительно, последующая мизансцена в пьесе так же не вытекает из предыдущей, как и последующая фраза не обоснуется тем, что было прежде сказано. См., например, два небольших диалога: «*Иван Иванович*: У вас чрезвычайно приятная внешность. *Елизавета Бам*: Ну да? Почему? *Иван Иванович*: Потому что вы незабудка. *Елизавета Бам*: А вы тюльпан»; «*Петр Николаевич*: Лишены всякого голоса. *Елизавета Бам*: А я не лишена. Вы можете проверить по часам. *Петр Николаевич*: До этого дело не дойдет. Я у дверей расставил стражу, и при малейшем толчке Иван Иванович икнет в сторону» [17; с. 119].

*Николай Заболоцкий* (1903-1958) занимал особое место в движении ОБЭРИУтов. На первый взгляд, может показаться, что, несмотря на лидерское положение в группе (перу Заболоцкого принадлежат два фрагмента Манифеста ОБЭРИУ), тематика и стилистика его текстов несколько иная, чем у Д. Хармса и А. Введенского: сквозной для текстов Заболоцкого темой является тема природы, а тексты его внешне вполне логичны и системны. Но это только первое впечатление.

Пафос поэзии Н. Заболоцкого может быть выражен строкой его стихотворения: «Я не ищу гармонии в природе» [4; с. 195]. Природа для Заболоцкого то же, что бы-

тие, состоящее из множества несистемных элементов. В начале своей литературной работы Заболоцкий увлечен натурфилософскими идеями Вернадского и Федорова. Его интересуют моменты тысячи маленьких смертей, происходящих в природе и включенных в общий поток неостановимой жизни: потому «И смеется все природа / Умирая каждый миг» [4; с. 76]. Извечное состояние мира может определено в такой логике как метаморфоза (см. «Метаморфозы», 1937:

Как мир меняется! И как я сам меняюсь!

Лишь именем одним я называюсь, -

На самом деле то, что именуют мной, -

Не я один. Нас много. Я – живой.

Чтоб кровь моя остынуть не успела,

Я умирал не раз. О, сколько мертвых тел

Я отделил от собственного тела! [4; с. 235]).

Отношение к времени при таком подходе оказывается вполне ОБЭРИУтским: время неостановимо, оно несоизмеримо с человеческой логикой.

В заметке «Почему я не пессимист» Н.А.Заболоцкий в краткой форме изложил свое мировоззренческое кредо. Его суть состоит в утверждении поэтом эволюционистского единства с миром. Он писал: «Я поэт, живу в мире очаровательных тайн. Они окружают меня всюду. Растения во всем их многообразии – эта трава, эти цветы, эти деревья – могущественное царство первобытной жизни, основа всего живущего, мои братья, питающие меня и плотью своею, и воздухом, – все они живут рядом со мною. Разве я могу отказаться от родства с ними?... Косноязычный мир животных, человеческие глаза лошадей и собак, младенческие разговоры птиц, героический рев зверя напоминают мне мой вчерашний день. Разве я могу забыть о нем?.. Я – человек, часть мира, его произведение. Я – мысль природы, ее разум. Я часть человеческого общества, его единица. С моей помощью и природа, и человечество преобразуют самих себя, совершенствуются, улучшаются» [5; с. 846].

О настоящем месте человека в мире речь идет в поэме «Торжество земледелия» (1929-1930 гг.). В Прологе – картина природы, которая «вся валялась в страшном диком беспорядке». Прием остранения смещает взгляд на привычные образы: в них не обнаруживается красоты (сглаженности, эталонности), что важно для поэта:

Идет медведь продолговатый

Как-то поздним вечером.

А над ним, на небе тихом,

Безобразный и большой,

Журавель летает с гиком,

Потрясая головой [4; с. 127].

Именно такое умение Н. Заболоцкого укрупнять предмет, выделяя его отдельные элементы, по достоинству оценено самими ОБЭРИУтами в Декларации: «Н. Заболоцкий – поэт голых конкретных фигур, придвинутых вплотную к глазам зрителя. Слушать и читать его следует более глазами и пальцами, нежели ушами. Предмет не дробится, но наоборот – сколачивается и уплотняется до отказа, как бы готовый встретить ощупывающую руку зрителя. Развертывание действия и обстановка играют подсобную роль к этому главному заданию» [4; с. 458].

Действительно, собственно «человеческий» персонаж, вокруг которого и должно строиться действие в тексте, явно проигрывает фону, он только созерцатель: «Мужик неторопливый / Сквозь очки уставил глаз» [4; с. 127], боится движения времени: «Природа меня мучит, превращая в старика» [4; с. 128]. «Беседа о душе» [4; с. 128], которую затевает Мужик, легковесна и эгоцентрически мотивирована: он хочет продлить свое существование. Животные куда мудрее, природнее, и потому свободны:

Смутные тела животных

Сидели, наполняя хлев,

И разговор вели свободный,  
Душой природы овладев [4; с. 134].

Полноправными участниками этого разговора становятся бык и конь. То, что «кой-где копыто, дотлевая, дает питание растенью» [4; с. 135], для них вовсе не составляет момент переживания: это естественная часть жизни природы: «Частицы шкурки и состав орбиты / Тут все уже лежат-лежат» [4; с. 136].

Животные у Заболоцкого вовсе не лишены разума, способны в идеале и к научному знанию:

И вдруг открылся небосклон  
С большим животным институтом... [4; с. 148]  
В институте, который он называет также Лошадиным,  
...учат бабочек труду,  
Ужу дают урок науки -  
Как делать пряжу и слюду,  
Как шить перчатки или брюки.  
Здесь волк к железным микроскопом  
Звезду вечернюю поет,  
Здесь конь с редиской и укропом  
Беседы длинные ведет... [4; с. 152]

Крестьянский труд потому должен быть не насильственным, объединяющим усилия человека и природы, машины должны облегчить общий труд людей и животных: «Славься, славься, Земледельце, / Славься, пение машин!» [4; с. 158]

Поэма «Торжество земледелия» была расценена как пасквиль на идеи коллективизации, хотя, скорее, всего, авторский замысел был прямо противоположным – показать коллективизацию как возможное компромиссное решение между человеком и природой: «Эта бредовая идиллия объективно (хочет этого Заболоцкий или нет) противопоставлена строительству социализма, бесклассового общества, осуществляемому в обстановке напряженнейшей и многообразной классовой борьбы. Социалистическое торжество земледелия, достигаемое через единение животных (а заодно и плодов) с людьми, трактор в роли освободителя домашних животных от рабства - это не просто заумная чепуха, а политически реакционная поповщина, с которой солидаризируется на селе и кулак, а в литературе – Клюевы и Клычковы» [1; с. 70].

Публикация «Торжества земледелия» повлекла за собой изъятие из обращения номера журнала «Звезда» с текстом поэмы, оценку автора в органе ЦК ВКП(б) «Правда» (в статье В.Ермилова «Юродствующая поэзия и поэзия миллионов»).

Литературная судьба сборника «*Столбцы*» Н. Заболоцкого оказалась более благополучной. Собранный в 1929 году, сборник был переиздан в 1958 (в составе общего стихотворного Свода Н. Заболоцкого). Поэтическую манеру Н. Заболоцкого, явленную с «*Столбцах*», К. А. Золотарева определяет как «кристаллическую технику», применяя к текстам поэта метафору близкого ему по сущностным подходам к искусству художника Павла Филонова. «Картины Филонова представляют собой комбинацию разномасштабных изображений, не связанных единством точки зрения, и воспринимаются как плод свободной фантазии, «сложный сплав стиливых ориентаций, совмещение реального и фантастического, «анатомирование» предметной формы» [Антиквариат] // [7; с. 124].

На уровне поэтического текста «кристаллическая техника» состоит в том, что отдельные строки текста как бы наделяются отдельным «сюжетом», который, тем не менее, сохраняет связь с целым. Таким образом, тексты могут существовать вне целого, но только соседство с другими текстами обнаруживает в них наличие сквозных и корреспондирующих образов. Так, например, образ кукушки обнаруживается в 5 стихотворениях «*Столбцов*»: «Белая ночь», «Часовой», «Свадьба», «Бродячие музыканты» и «Купальщики» [6; с. 113], причем образ этот, каждый раз уточняясь почти до неузнаваемости, подчиняясь характерному для Заболоцкого

принципу метаморфоз, сохраняет главный компонент – указание на чистоту, нетелесность объекта. Образ кукушки корреспондирует с образом соловья – обозначением поэта: «...и куковали соловьи / Верхом на веточке» («Белая ночь»). Телесное в этой логике традиционно ассоциируется в бытом:

Мясистых баб большая стая  
Сидит вокруг, пером блистая <...>  
Прямые лысые мужья  
Сидят, как выстрел из ружья,  
Едва вытягивая шею  
Сквозь мяса жирные траншеи [4; с. 38].

А.А. Кобринский отмечает, что «в «Свадьбе» изображенные яства и напитки очеловечены, а люди, их поедающие, наоборот, напоминают кушанья» [9; с. 638]. Такая замена элементов вполне характерна для художественной («кристаллической») системы Н. Заболоцкого. Например, в цитате:

Из кухни пышет дивным жаром.  
Как золотые битюги,  
Сегодня зреют там недаром  
Ковриги, бабы, пироги [4; с. 37]

– не очевидно, о чем или ком идет речь (бабы как кулинарные изделия или бабы как женщины).

Т.В. Казарина отмечает пристрастие Заболоцкого к образам, в которых одновременно присутствует единичное и множественное, при этом единичное изоморфно целому («стая баб», «толпа высоких мужиков / Сидела важно на бревне...», «конских морд толпа / сидит, мотаясь у столба», «система кошек») [8; с. 128]. Аномалии изображенного мира, хаотическое движение внутри него во многом объясняются, но не исчерпываются в объяснении тем, что это мир города:

... по засадам,  
Ополоумев от вытья,  
Огромный дом, виляя задом,  
Летит в пространство бытия [4; с. 39].

Это, скорее, почти бахтинский карнавальный мир, у которого «нет начала и конца, истока и цели», он «не имеет внеположенного ему смысла» (Цит. по: [8; с. 120]).

«Кристаллическая» техника была органична для Заболоцкого, отвечала его представлениям о строении мира. По мысли Заболоцкого, «любая часть сложных природных образований в той или иной степени обладает свойствами целого... Жизнь, переливаясь из формы в форму посредством материальных превращений, не теряет своих основных свойств, а проявляет их в каждой форме» [5; с. 240].

#### Библиографический список

1. Бескин О.М. О поэзии Заболоцкого, о жизни и о скворешниках // Литературная газета. 1933. № 32 (260). 11 июля. С. 2. Цит. по: Лоцилов И.Е. О некоторых неочевидных источниках поэтического мира Николая Заболоцкого: два сюжета // Культура и текст: Сборник научных трудов международной конференции. Том 1. Барнаул: БГПУ, 2005. 258 с. С. 67-75.
2. Декларация ОБЭРИУ // Ванна Архимеда: Л.: Худ. лит. С. 453-461.
3. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб: Аккад. проект, 1995. 470 с.
4. Заболоцкий Н.А. Избранное. СПб: ТОО «Диамант», 1999. 480 с.
5. Заболоцкий Н.А. «Огонь, мерцающий в сосуде...». М.: «Педагогика-Пресс, 1995. 944 с.
6. Золотарева К.А. «Кукующие» соловьи и кукушки в «Столбцах» Н. Заболоцкого // Русская филология–16. Тарту, 2005. С. 112–117.
7. Золотарева К.А. «Кристаллическая техника». Н. Заболоцкий и П. Филолонов //



Русская филология-15. Тарту, 2004. С. 122-127.

8. Казарина Т. Поэтика «Столбцов» Николая Заболоцкого: вступление авангарда в эпоху самокритики // Вестник Самарского государственного университета. Гуманитарная серия. 2004. № 3 (33). С. 114-132.

9. Кобринский А.Н. Заболоцкий и М. Зенкевич: обэриутское и акмеистическое мироощущение // Н.А. Заболоцкий: pro et contra. М.: Издательство Русского Христианского Гуманитарного Института, 2010. С. 636-644.

10. Кобринский А.А. Поэтика ОБЭРИУв контексте русского литературного авангарда XX века. Автореф. дисс. ... д.ф.н. Санкт-Петербург, 1999. 40 с.

11. Кобринский А.А. «Я участвую в сумрачной жизни...» (предисловие к книге «Даниил Хармс: Горло бредит бритвою»). Глагол. 1991. № 4. // <http://daharms.ru/articles/1447/>

12. Минц К. Обэриуты // Вопросы литературы. 2001. № 1. С. 277-294.

13. Нильвич Л. Реакционное жонглирование. (Об одной вылазке литературных хулиганов). Смена. Л., 1930. 9 апреля. С. 5.

14. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. М.: Аграф, 1997. 384 с.

15. Хармс Д. Третья цисфинитная логика бесконечного небытия // Ж.-Ф. Жаккар. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб: Аккад. проект, 1995. С. 100.

16. Ж.-Ф. Жаккар. Даниил Хармс и конец русского авангарда. СПб: Аккад. проект, 1995. 470 с

17. Хармс Д. Цирк Шардам. СПб: Кристалл, 2001. 1120 с.

#### References

1. Beskin O.M. About the poetry of Zabolotsky, his life and nesting boxes // Literary Gazette. 1933. № 32 (260). July 11. P. 2. By: Loshchilov I.E. On some non-obvious sources of poetic world of Zabolotsky: two stories // Culture and Text: Collection of scientific papers of the international conference. Volume 1. Barnaul: Barnaul University, 2005. 258 p. Pp. 67-75.

2. Declaration OBERIU // Archimedes Bath: L.: Hood. Lit. Pp. 453-461.

3. Jacquard J.-F. Daniil Kharms and the end of Russian avant-garde. SPb.: Acad. Project, 1995. 470 p.

4. Zabolotsky N. Favorites.SPb.: TOO «Diamond», 1999. 480 p.

5. Zabolotsky N. «Fire, shimmering in the vessel ...». М.: «Education Press», 1995. 944 p.

6. Zolotareva K.A. Nightingales who cuckoo and cuckoos in the «Columns» by N.Zabolotsky // Russian Philology 16. Tartu 2005. Pp. 112-117.

7. Zolotareva K.A. «Crystalline technology». N. Zabolotsky and P. Filolonov // Russian Philology 15. Tartu 2004. Pp. 122-127.

8. Kazarina T. Poetics «Columns» by Nicholas Zabolotsky: join the avant-garde in the era of self-criticism // Bulletin of the Samara State University. Humanities. 2004. № 3 (33). P. 114-132.

9. Kobrinsky A.N. Zabolotsky and M. Zenkevich: oberiutskoe Acmeist and attitude // N.A. Zabolotsky: pro et contra. М.: Publishing Russian Christian Humanitarian Institute, 2010. Pp. 636-644.

10. Kobrinsky A. Poetics OBERIUv context Russian literary avant-garde of the twentieth century. Author. diss. Doctor of Philosophy ... – SPb., 1999. 40 p.

11. Kobrinsky A. «I participate in the twilight of life ...» (preface to the book «Daniil Kharms: throat razor raves»). Verb. 1991. № 4. // <http://daharms.ru/articles/1447/>.

12. Mintz K. The Oberiutes // Questions of literature. 2001. № 1. P. 277-294.

13. Nilvich L. Reaction juggling (On an outing literary hooligans). Change. Leningrad, 1930. April 9. P. 5.

14. Rudnev V.P. The Dictionary of twentieth-century culture. М.: Aграф, 1997. 384 p.

15. Kharms D. Third tsisfinitnaya logic of infinite nothingness // J.F. Jacquard. Daniil Kharms and the end of Russian avant-garde. SPb.: Acad. Project, 1995. P. 100.

16. Jacquard J.F. Daniil Kharms and the end of Russian avant-garde. SPb.: Akkad. Project, 1995. 470 p.

17. Kharms D. Circus Chardin. SPb.: Crystal, 2001. 1120 p.

УДК 821 (091)

*Воронежский государственный  
университет,  
асп. кафедры русской литературы XX и XXI  
веков, теории литературы и фольклора  
Богатырева А.И.  
Россия, г. Воронеж, 89204334306*

*Voronezh State University,  
Chair of Russian literature of the XX and XXI  
centuries, theory of literature and folklore  
Postgraduate Student  
Bogatireva A.I.  
Russia, Voronezh, 89204334306*

А.И. Богатырева

### **АВТОБИОГРАФИЗМ В ТВОРЧЕСТВЕ «НОВЫХ РЕАЛИСТОВ» (НА ПРИМЕРЕ З.ПРИЛЕПИНА, С.ШАРГУНОВА)**

В данной статье рассматриваются особенности автобиографизма в творчестве «новых реалистов». Рассмотрены публицистические и художественные произведения молодых писателей Сергея Шаргунова и Захара Прилепина.

Ключевые слова: автобиографизм, новый реализм, Захар Прилепин, Сергей Шаргунов

### **AUTOBIOGRAPHISM IN «NEO-REALIST» WORKS (Z.PRILEPIN, S.SHARGUNOV)**

This article discusses the features of autobiographical works in the «new realism». In this article journalistic and artistic works of young writers Sergei Shargunov and Zahar Prilepin are considered.

Key words: autobiographism, new realism, Zakhar Prilepin, Sergei Shargunov.

Еще Ипполит Тэн в своей книге «Философия искусства» утверждал, что на творчество оказывает огромное влияние раса художника, исторический момент его жизни, окружение. Условно говоря, вольно или неволью, но творец всегда оставляет в своем произведении черты собственной автобиографии, пусть даже едва намеченные, но все же весьма ощутимые. В то же время многие писатели намеренно создают собственные жизнеописания, порой – честно, порой – надевая маску. Так или иначе, но получается, что каждое произведение включает в себе одновременно правдивые сведения об авторе и художественный вымысел, который нередко бывает очень правдоподобен.

Постмодернизм на какое-то время пошатнул эту традицию: автор, по выражению Барта, «умер», и «любой текст», – как утверждала Кристева, – «это выпитывание и трансформация какого-нибудь другого текста» [14; с. 429]. Но сейчас, начиная с «нулевых», в литературу постепенно возвращается реализм, который сами его представители называют «новым», а иногда «клиническим» [23; с. 201]. Марк Липовецкий в статье «ПМС (постмодернизм сегодня)» говорит, что в России 90-х годов переживают расцвет два типа письма, которые, согласно Фоккеме, означают конец постмодернизма – исторические фантазии и новый автобиографизм. Последний тип довольно единообразен: произведения его фрагментарны, а «большинство авторов/героев этих сочинений либо профессиональные литературоведы <...>, либо же не отделяют занятия литературой от профессиональной же рефлексии по ее поводу <...> «Мемуаристы» 1990-х анализируют свой личный опыт *литературоведчески* – как конгломерат влияний, «чужих слов», осколков чужих сознаний, отражений в глазах других людей. И если перед нами все-таки возникает образ «Я», то это непременно «Я» в кавычках» [16].

В свою очередь, Жанна Голенко в статье «Каждый текст – автобиография. Вопрос лишь: какая?» пишет, что «В мире усиливающегося абсурда и симулякров опора на «правдивое письмо» (Э. Хемингуэй), правду опыта конкретной жизни конкретного человека в рамках «мемуарных жанров» или «жизне-описания» неожиданно возвращает ся ключевой опорой» [6]. По мнению Голенко, таким образом писатели восстанавливают метафизическую традицию литературы, и автор возрождается, чтобы помочь выжить «в сложившейся атмосфере релятивизма и многоголосья великого нарратива, выродившегося, к сожалению, в общую болтовню, уже неспособную ни увлечь, ни питать – лишь оглушать» [6]. Таким образом, становится очень важен сам образ автора. Очевидно, что писатель должен быть яркой личностью, чтобы выбиться из безликой многоголосицы постмодернизма, суметь увлечь читателя, внушить правильные жизненные ориентиры. Реализм нового времени нуждается в авторах, имеющих твердую, ясно выраженную жизненную позицию, и несущих четкие, не «игровые» идеи в своих произведениях. Такие представители есть в «новом реализме» – к их числу относятся Сергей Шаргунов и Захар Прилепин. Они несколько отличаются от авторов, описанных Липовецким – несмотря на профессиональный подход к литературе (Прилепин по образованию филолог, а Шаргунов – журналист), они далеки от филологических игрищ и порой предпочитают символизму натурализм. Правда, фрагментарность в их романах все же присутствует. Поговорим об этих писателях подробнее.

Сергей Шаргунов в тридцать лет написал ни много ни мало мемуары – «Книгу без фотографий». В интервью порталу «Русский век» писатель отметил, что эта автобиографическая книга – все же художественное произведение, хотя она описывает реальные события. При этом важно, что Шаргунов сказал: «книга <...> наводит на разные размышления, и каждый может сделать свои выводы» [10]. Выводы этот читатель должен сделать вовсе не об облике автора или его тяжелом жизненном пути, а как раз о себе, о своей стране. Мемуары приобретают обобщающий художественный смысл. Очевидно, что писателю хотелось бы сделать историю о себе не просто захватывающей, но знаковой, идейной. Значимо название романа – «Книга без фотографий». Оно заставляет читателя теряться при определении своего отношения к произведению. С одной стороны – мемуары или автобиография (в данной статье мы не будем проводить разграничения между данными понятиями, поскольку нам важно художественное описание жизненного пути писателя в любых его формах). С другой – ни одной фотографии, ни одного документального подтверждения. Писатель как бы говорит: «Хотите верьте, хотите нет, но все фотографии я потерял, рассказываю только то, что помню». При этом на память он вовсе не жалуется: повествование ведется уверенно, четко, с подробностями, отступлениями, с эмоциональной окраской и символическими вставками (вроде последнего крестьянина в деревне Воскресенки) [28; с. 222]. И если фотоаппарат в последней главе высвечивает ошибку *памяти* (курсив мой) – «Memory card error», то человеку это не страшно, он «еще молод» [28; с. 214], все помнит.

На этом фоне интересно смотрятся рассуждения Жанны Голенко об автобиографическом романе Фредерика Бегбедера. Она обращает внимание на используемый французским автором прием «амнезии» – писатель создает как бы автобиографию, но при этом постоянно подчеркивает, что детства своего совершенно не помнит [6]. Таким образом он начинает с читателем постмодернистскую игру, вынуждая постоянно гадать – настоящая ли автобиография? Русские же «новые реалисты» имеют совсем другой подход к автобиографизму.

Так, Захар Прилепин отрицает, что его произведения – автобиография: «Я пишу роман, а не автобиографию» [19]. Впрочем, некоторые черты автобиографизма он все же подтверждает: «Эта книга, по большей части, автобиографичная» [2] (о «Грехе»), «половина историй снова так или иначе автобиографична» [20] (о «Восьмерке») и пр.

Однажды писатель так прокомментировал образы своих героев, вначале подтвердив, что все книги в той или иной степени автобиографичны: «Мои книги – это не моя биография как таковая. Каждый образ слеплен из двух-трех людей, которых я встречал. Когда видимся с пацанами из ОМОНа, они говорят, что в героях под другими именами узнают себя. А я уточняю, этот герой – это ты, ты и ты. Собираемый образ» [17]. Критики и литературоведы и вовсе в один голос твердят об автобиографичности творчества Прилепина [18, 11, 12, 8, 16]. Такого же подхода придерживается Сергей Шаргунов, говоря о «Книге без фотографий»: «Все-таки это роман. <...> Однако роман этот основан целиком и полностью на реальных событиях, на поиске честного, совестливого пути человека» [10], или «Все мои книги – плоды вымысла» [9].

И один, и другой автор успешно создают себе образ как раз «честного человека», умело вкрапляя элементы автобиографии в свои романы и придавая художественным произведениям публицистическую остроту. У Захара Прилепина есть только одно очевидно нереалистическое произведение с элементами постмодернизма — «Черная обезьяна». Сергей Шаргунов, хотя в ранних произведениях и был далек от классического реализма, всегда делал героев в той или иной степени похожими на себя, из-за чего даже навлек гнев многих критиков, которые писали о нем язвительные и порой недостоверные статьи. Так, Владимир Крупский и Елена Рифеншталь твердо уверены, что все «сексуальные истории», которые Шаргунов «со вкусом и не без пикантных подробностей описывает в автобиографической повести «Ура!» [15] – чистая правда. Эти авторы полностью сливают героя-Сергея и писателя-Сергея в порочащей статье с политическим оттенком. Тем же путем идет Станислав Гробовский – он также уверен, что все, описанное Шаргуновым и его бывшей женой Анной Козловой в художественных произведениях – сухая автобиография. Он отмечает: «Сергей и Анна Шаргуновы уже пишут новые повести – снова автобиографические и снова со всеми вызывающими подробностями» [7].

Между тем, для профессионального читателя очевидны художественные приемы, к которым прибегают Шаргунов и Прилепин, хотя их журналистское творчество может быть основано в большей степени на реальных фактах: «Бывают стихи в прозе, а еще бывают стихи в публицистике. <...> я вел летопись своей борьбы <...>, я взялся за «психоделическую аналитику», синтез импрессионизма и чеканных формул, интуиции и выкладок, таковы, в частности, публикации в «Русском Журнале» [25] (Сергей Шаргунов). Но художественное творчество друг друга они сами склонны анализировать далеко не в автобиографическом ключе. Так, Прилепин пишет о Шаргунове: «Сергей пишет экспрессивную, порой фантазмагорическую прозу, хоть и отражающую некоторые реальные события» [23; 212]. Слово «некоторые» говорит само за себя, подчеркивая, что это скорее исключение, чем правило.

Общеизвестно, что в литературе особенно важна не фабула, не сами события, которые действительно могут быть реальными, но сюжет – язык, символы, образы, форма, жанр и многое другое. Очевидно, придерживаясь той же точки зрения, Жанна Голленко пишет: «Подлинность субъективного, а не истина объективного – вот вектор нынешней игры. <...> Отсюда естественные импульсы и к выстраиванию новых форм «высказывания» «путем переосмысления всего исторического богатства его жанров, сложившихся в разных культурах и традициях разных эпох», и порыв к новой теории, новой методологии их обоснования» [6]. Следствием этого является создание реалистами новых жанровых форм. Так, Шаргунов пишет роман-манифест «Ура» и роман-памфлет «Птичий грипп» (кстати, у него есть эссе с таким же названием), Прилепин создает «роман в рассказах» «Грех». Интересно, что во всех них есть автобиографический герой в той или иной форме. В конечной редакции «Ура» повествователя зовут

Сергей Шаргунов (хотя в варианте 2000 года, опубликованном на официальном сайте писателя, он еще Уражцев Павел [29]); в «Птичьем гриппе» появляется Иван Шурандин, очень похожий на автора не только внешностью, но и судьбой. Да и сам писатель признает: «Иван Шурандин, персонаж романтический, страстный, затоптанный без жалости, да, своими мятежными приключениями и своим идеализмом похож на меня в политике» [9]. Становится понятным, почему в произведениях Шаргунова так сильна публицистическая нота. Стремясь писать о дне сегодняшнем правдиво и откровенно, автор обращается к реальным событиям. Таким образом он поднимает актуальные проблемы текущей жизни, касающиеся настоящих людей. Автобиографизм и злободневность подпитывают друг друга, выливаясь в публицистичность.

У Захара Прилепина несколько иной подход к этому вопросу. Так, в романе в рассказах «Грех» части произведения кажутся на первый взгляд мало связанными между собой. Объединяет их имя героя – Захар, которое, кстати, не упоминается в рассказе «Сержант», да и не может в полной мере считаться автобиографической деталью, поскольку настоящее имя Прилепина – Евгений [17]. Тем не менее, в каждой части отражен тот или иной реальный факт из биографии Захара Прилепина: «Он работал грузчиком, могильщиком, вышибалой в ночном клубе, участвовал в обеих чеченских кампаниях (был командиром отделения ОМОНа)» [1]. Этим же занимается в разных рассказах герой-Захар. Кроме того, реальная биография Прилепина может даже помочь восстановить пропущенные звенья обрывочного повествования. Например, трудно разрешить загадку того, что заставляет героя бросить семью и пойти воевать контрактником. Конечно, объяснение есть и в сюжете произведения. Так, все значимые поступки в своей жизни Захар в главе «Сержант» объясняет возникновением некоторой «болезненности»: «...раз в несколько лет он начинал чувствовать странную обнаженность, словно сбросил кожу. Тогда его было легко обидеть» [21; с. 229-230]. «Болезненность» трактуется следующим образом: «В сущности, понял Сержант теперь, чувство это сводилось к тому, что он больше не имеет права умирать, когда ему захочется» [21; с. 230]. Возможно, очередное обострение связано как раз с финалом «Ничего не будет», когда герой осознает свою смертность и свою ответственность перед семьей. А теперь он «выцарапал себе право не беречь себя и уехал» [21; с. 231]. Очевидно, что истоки этого ощущения «бескожности», страха перед большим миром, который может обидеть, неприятия смерти лежит как раз в том, что Захар и его жена создали свой детский, уютный мир, в который не пускали тяжелых мыслей (рассказ «Ничего не будет»). Столкнувшись с близостью смерти в «Ничего не будет», Захар переосмысливает свое бытие. Несмотря на не проходящую любовь к жене и детям, мир семьи становится тесен для героя. Он вспоминает все те обиды, что получены им от мира «мужского», все приступы своей «болезненности», и в новом стихийном порыве решает посмотреть смерти в лицо, убедиться, так ли страшна она, как представляется. Из финала рассказа следует: смерти нет, герой ее преодолел. И, конечно, смерть – явно не автобиографическая деталь.

Но все же еще одним косвенным объяснением поступка героя может служить факт из биографии писателя, Захара Прилепина. Так, писатель «утверждает, что пошел в Чечню ради новых приключений, денег, чтобы прокормить семью, желания пострелять из разных видов оружия и поездить на военной технике» [27]. Здесь особенно значимы слова: «новые приключения и деньги, чтобы прокормить семью». Эта цитата становится еще одним подтверждением вышесказанного, а также дает еще одно объяснение: возможно, мотивом прилепинского героя также служили желание посмотреть на «большой мир» вблизи, а не из своего розового уголка, невесомого тела, а еще – необходимость обеспечивать по-прежнему горячо любимых жену и детей.

Кроме того, в «Грехе» встречается несколько типов повествователей. Так, в главе

«Колеса» интересно соотношение позиций непосредственно действующего лица и рассказчика, близкого к автору. Действующий герой — это Захар, работающий могильщиком, каждый день напивающийся до беспробудного состояния, человек, явно потерявший ориентиры в жизни, тот, о котором говорится: «Я пил уже четвертый месяц, и делал это ежедневно» [21, с.108]. Рассказчик — тот же Захар, но отнесенный в будущее. Этот, более зрелый Захар, способен судить себя, вспоминать прошлое, соотносить ситуации, прикрепленные к разным временам. О таком положении в новых автобиографических произведениях пишет и Жанна Голенко: «Сменившие *исповедающегося – исповедника – Абсолютный этический авторитет* автор, герой-повествователь и читатель взаимодействуют <...> через дистантный диалог сознаний автора и героя, где сознание аутогенного героя – предмет познания-диалога».

Герой Прилепина одновременно реальный и вымышленный, он принадлежит и художественному, и публицистическому миру. Прилепин как бы «вталкивает» в творческую реальность свои жизненные истории, и они преобразуются в зависимости с поставленными задачами. Один из наиболее частых и любимых образов писателя – его большая многодетная семья. Жена Прилепина и их дети встречаются в произведениях почти всех направлений, в которых работает автор. Для примера сравним рассказ «Ничего не будет» из «Греха», художественное эссе «Десять лет без права переписки» и публицистическую статью «Один день из жизни многодетной семьи».

В «Ничего не будет» Захар демонстрирует удивительную близость к своей семье. В своей семье герой обретает полноту бытия и так говорит о «дани», которую они с женой «выплачивают» детям: «Иначе куда ее деть, как ей распорядиться? Неужели только друг другу отдавать? Тогда кончится быстрее» [21; с. 170]. Любовь к семье превращается почти в ее обожествление. Текст изобилует библейскими аллюзиями, цитатами и понятиями, обращенными на самые бытовые явления: «сын у лица моего сопит, ясный, как после причастия» [21; с. 166], «характер небесный, глаза мои» [21; с. 167]; «дитя мое осиянное» [21; с.168]; «трое мужчин и одна девочка» [21; с. 168]; «к проснувшемуся Игнатке на его благовест» [21; с. 169]; «серафим легкомудрый» [21; с. 171]. Стилизация под библейское или просто старинное сказание ощущается и в синтаксисе – например, инверсии: «привечая дитя в суете его» [21; с. 170], «недалеко сыновья наши друг от друга ушли, понимание есть» [21; с. 170]; «Игнат сопит у груди млечной» [21; с. 170] и т.п.

В рассказе семья представлена абсолютно идиллически, только в ее лоне Захар чувствует себя не только счастливым, но и принадлежащим чему-то огромному, вечному: «Мне нет и тридцати, и я счастлив. Я не думаю о бренности бытия. <...> И я глажу милую по спинке, а детей по головам, и еще глажу свои небритые щеки, и ладони мои теплы, а за окном снег и весна, снег и зима, снег и осень. Это моя Родина, и в ней живем мы» [21, с. 173]. Более того, потом оказывается, что семья героя включает в себя больше, чем жену и детей – он узнает о смерти бабушки и мчится на ее похороны, оставив семью дома. И в этот момент уникальная целостность героя, очевидная в идиллических сценах, разрушается, он чувствует себя «расколотым». В какой-то момент героя, для которого на протяжении всего романа свойственна вера в бессмертие [4], постигает осознание возможности собственной смерти. По дороге на похороны Захар едва не попадает в аварию. Тогда в его голове проносятся воспоминания о сыновьях, в последний момент ему удается избежать столкновения с фурой, и Захар будто заново рождается, вновь становится младенцем на какую-то секунду: «мягко покачиваю рулем, словно ребенок, изображающий водителя» [21, с. 178]. А после этого Захар в какие-то несколько мгновений догоняет свой настоящий возраст и, моментально позабыв озарившую сознание истину «Я смертен» [21, с. 178], ведет себя по-прежнему самоуве-

ренно и безрассудно: «Я приоткрыл окно и включил вторую скорость. Затем – третью и почти сразу – четвертую» [21, с. 178].

Итак, в художественном тексте Прилепина семья – это особый, отдельный образ, этакий «талисман», дающий жизненную силу, счастье и бессмертие. Любимая женщина и дети – это не только отдельные герои, это нечто единое и вечное. Несколько другой, хотя очень сходный оттенок семья получает в эссе «Десять лет без права переписки».

В этом произведении описан реальный факт: Захар Прилепин действительно не раз признавался в интервью, что начал жить с женой именно 8 марта [3, 17], и в 2007 году, когда было написано эссе, у пары правда было три ребёнка, которым «год, два года и восемь лет» [22; с. 27]. В эссе не происходит особенных событий: автор описывает, как они с женой заболели на 10-ю годовщину совместной жизни и не смогли отметить эту знаменательную дату, да еще и потеряли деньги, предназначенные для праздника. Это эссе о любви и в какой-то мере о родительском долге (трогательна сцена, когда жена писателя с температурой под 40 закапывает детям лекарство «так и не открыв свои глаза, но ни разу не промахнувшись» [22; с. 26]). Но это эссе не было бы чем-то большим, чем хорошо написанная страница дневника, если бы не последнее рассуждение писателя, продолжающее мотив «дани», которую влюбленные платят детям и судьбе: «Это очень правильно... Мы прожили десять лет, которые были прекрасными... <...> И десять тысяч кому-то на счастье – такая малая плата за десять лет... <...> Еще я думал про очищающий жар, про то, что в нем должно перегореть и выгореть все ненужное и случайное. <...> Плыви себе, гриппозный кораблик, мы отдали тебе свою дань, говорю я. А дети так и не заболели. Видимо, у них не накопилось никаких долгов» [22; с. 27].

А вот в публицистической статье «Один день из жизни многодетной семьи» [24] реальные факты из жизни семьи Прилепиных получают сатирический, остросоциальный окрас. Здесь нет «звериной-женской любви» [17] к детям и описаний высоких душевных переживаний, поскольку посыл текста совсем другой: ирония по отношению к глупым, абсурдным законами государства вообще и его мелких подразделений (вплоть до начальной школы) в частности. В этой статье Прилепин рассматривает свою семью не как свою «тихую гавань», отдельную вселенную покоя и гармонии, но как социальную ячейку общества, против которой настроен мир: «Мир против нас. Такси нас не везёт, страж дорог штрафует, врач поликлиники идёт к больному ребёнку с 10 до 18, и врача нужно ждать, не сходя с места. Школа требует справку о болезни ребёнка, даже если он пропустил один день – а чтобы получить справку, нужно потом потратить половину дня на поликлинику, забросив работу и все дела. Что до государства... Государство платит нам уморительные детские пособия, а больше я ничего про него не знаю». Каждый жанр требует от писателя-реализма особой трактовки автобиографизма, порой, как пишет и Жанна Голенко, заставляя их создавать синтетические жанры. Далее критик говорит, что «если расценивать «беллетристическую автобиографию» как течение, то по форме это скорее *беллетристический авто/биографизм*, с меняющимися подставным рассказчиком и аутогенным героем» [6]. В случае с «новыми реалистами» это отчасти может рассматриваться как правда, но не в полной мере.

Действительно, представители этого течения, в частности подробно рассмотренные нами Прилепин и Шаргунов, нередко прибегают к автобиографическим деталям в своих текстах, но зачастую лишь для того, чтобы придать произведению публицистический, злободневный характер. Конечно, элементы собственной биографии служат также и для создания атмосферы достоверности, большей правды жизни. Да и кто из реалистов избегал хоть какой-то доли собственного опыта при написании своих работ? Как только писатель отставляет в сторону собственную реальную жизнь, он перестает быть реалистом, а когда он перестает быть реалистом, сразу начинают говорить, что

жизненный опыт исчерпан («Если пишешь книгу не о себе – как вот в случае с «Чёрной обезьяной» – тут же раздаются крики, что у Прилепина кончился личный опыт, и он начал фантазировать» [20]). Таким образом, автобиографичность для новых реалистов — это не просто прием, помогающий создать себе требуемый публичный образ, добавить произведениям злободневности и правдоподобия, но требование общего творческого метода.

#### Библиографический список

1. Авченко В. Захар Прилепин: «В России слишком много людей ведёт себя непопулярным образом!» // Захар Прилепин: официальный сайт писателя. URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/intervyu/vladivostok.html> (дата обращения: 04.03.2014).
2. Архипова А. «Грех» жаловаться // Российская газета. [06.06.2011] URL: <http://www.rg.ru/2011/06/06/reg-privolzhe/prilepin.html> (дата обращения: 04.03.2014).
3. Афонина Е. Писатель Захар Прилепин: «Если бы была возможность писать доносы, сегодня их писали бы тоннами» // Комсомольская правда [05.03.2013] URL: <http://www.kp.ru/radio/stenography/63743/> (дата обращения: 06.03.2014).
4. Богатырева А. Категория греха в романе З. Прилепина «Грех» // Труды молодых ученых, №1-2. Воронеж: Изд-во Воронежского государственного университета, 2011. 176 с.
5. Гаврилова, Л.И. Русская литература в критике В. Ф. Ходасевича: диссертация кандидата филологических наук: 10.01.01. Курск, 2003. 166 с.
6. Голенко Ж. Каждый текст – автобиография. Вопрос лишь: какая? // Журнальный зал: «Вопросы литературы» 2013, №1 URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2013/1/g28.html> (дата обращения: 06.03.2014).
7. Гробовский С. Шаргунов-ошибка Миронова // Abos.ru: общественный обозреватель [30.06.2005] URL: <http://abos.ru/?p=53801> (дата обращения: 04.03.2014).
8. Гликман К. Восемь с половиной // Журнальный зал : «Новый Мир» 2012, №12. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2012/12/g20.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/12/g20.html) (дата обращения: 04.03.2014).
9. Двигатель личности – парадокс // Сергей Шаргунов: сайт писателя. Интервью журналу «У книжной полки». URL: <http://shargunov.com/intervyu/dvigatel-lichnosti-paradoks.html> (дата обращения: 04.03.2014).
10. Донис И. Писатель Сергей Шаргунов: «Книга без фотографий» // Русский век [05.08.2011]. URL: <http://www.ruvek.info/?module=articles&action=view&id=5935&rubric=4> (дата обращения: 05.03.2014).
11. Компас в мире книг // Омский Дом актера им. н.а.РСФСР Н.Д.Чонишвили. URL: <http://www.domaktera55.ru/biblioteka/kompas-v-mire-knig/> (дата обращения: 04.03.2014).
12. Калиниченко Л.А. Проблема противопоставления ценностных систем автора и героя в контексте трансформации ценностей современного российского общества (на примере романов Захара Прилепина «Санька», «Черная обезьяна») // Грамота, 2013. № 12 (79). URL : <http://www.gramota.net/materials/1/2013/12/19.html> (дата обращения: 02.03.2014).
13. Кремлева С. О. Сетевые сообщества // PORTALUS.RU : всерос. виртуал. энцикл. М., 2005. URL: <http://www.library.by/portalus/modules/psychology> (дата обращения: 11.11.2005).
14. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму / Пер. с франц., сост., вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427-457. С. 429
15. Крупский В., Рифеншталь Е. Драма Шаргунова: любит проституток, а липнут «голубые»// Yoki.ru [10.10.2007] URL: <http://www.yoki.ru/social/politics/10-10-2007/50183-0/> (дата обращения: 04.03.2014).



16. Липовецкий М. ПМС (постмодернизм сегодня) // Журнальный зал: «Знамя» 2002, №5. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/5/lipov.html> (дата обращения: 04.03.2014).
17. Майорова А. Захар Прилепин: есть вещи важнее, чем остаться в живых // Телесемь URL: <http://www.telesem.ru/heroes/2012-10-23-06-44-00/7250-zaxar-prilepin-est-veshhi-vazhnee-chem-ostatsya-v-zhivux> (дата обращения: 05.03.2014).
18. Мнение редакции. Патологии // Time Out. URL: <http://www.timeout.ru/msk/artwork/366> (дата обращения: 04.03.2014).
19. Мэттьюз О. Молодой российский Хемингуэй // inoСМИ.ru. [16.08.2011] URL: <http://inosmi.ru/social/20110816/173387896.html> (дата обращения: 04.03.2014).
20. Пролетарский А. Захар Прилепин: Меня волнует собственно человек как таковой: что он, зачем он, куда он... // Artmageddon [17.04.2012] URL: <http://artmageddon.net/archives/3879> (дата обращения: 04.03.2014).
21. Прилепин З. Грех: роман в рассказах М.: Вагриус, 2009. 256 с.
22. Прилепин З. К нам едет Пересвет : отчет за нулевые : [эссе].М.: Астрель, 2012. 444 с.
23. Прилепин З. Книгочет: пособие по новейшей литературе с лирическими и саркастическими отступлениями.М.: Астрель, 2012. 444 с.
24. Прилепин З. Один день из жизни многодетной семьи // Свободная пресса [07.12.2013] URL: <http://svpressa.ru/society/article/78584/> (дата обращения: 03.03.2014).
25. Прилепин З. Сергей Шаргунов. Будет ярко и жарко! // Захар Прилепин: официальный сайт писателя. URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/sergei-shargunov-budet-yarko-i-jarko.html> (дата обращения: 04.03.2014).
26. Славина А.Б. Художественный мир прозы Захара Прилепина (на материале книг «Санья» и «Грех»): дипломная работа: 10.01.01. Москва, 2010. 98 с.
27. Чупринин К. Захар Прилепин: В ОМОН я пошел из любопытства // Кампус. URL: <http://www.campus-online.ru/?c=article&id=40> (дата обращения: 09.12.11).
28. Шаргунов С. Книга без фотографий. М.: Альпина нон-фикшн, 2011. 224 с.
29. Шаргунов С. Ура! // Сергей Шаргунов: сайт писателя. URL: <http://shargunov.com/ura.html> (дата обращения: 02.03.2014).

#### References

1. Avchenko V. Zakhar Prilepin: «In Russia, too many people behave indecent!» // Zakhar Prilepin: official website of the writer. URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/prensa/intervyu/vladivostok.html> (date accessed : 04/03/2014) .
2. Arkhipova A. «Sin» complain // Rossiyskaya Gazeta. [06.06.2011] URL: <http://www.rg.ru/2011/06/06/reg-privolzhe/prilepin.html> (date accessed : 03/04/2014) .
3. Afonina E. Writer Zakhar Prilepin: «If it were possible to write denunciations , today they would be writing tons of» // TVNZ [05.03.2013] URL: <http://www.kp.ru/radio/stenography/63743/> (date treatment: 06.03.2014) .
4. Bogatyreva A. Category sin in the novel Z. Prilepin «Sin» // Proceedings of Young Scientists, № 1-2. Voronezh: VSU, 2011. 176 .
5. Gavrilova , L.I. Russian literature criticism V. F. Hodasevich : the dissertation of the candidate of philological sciences : 10.01.01. Kursk, 2003. 166 .
6. Golenko J. Each text – autobiography. The only question is: what? // Coffee Lounge: «Problems of Literature» 2013, № 1 URL: <http://magazines.russ.ru/voplit/2013/1/g28.html> (date of access: 06.03.2014) .
7. Grobovsky S. Mironov Shargunov – error // Abos.ru: public commentator [30.06.2005] URL: <http://abos.ru/?p=53801> (date accessed: 04/03/2014) .
8. Glickman K. Eight and a half // Coffee Lounge: «New World» in 2012, № 12. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2012/12/g20.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2012/12/g20.html) (date accessed: 03/04/2014) .

9. Engine personality – a paradox // Sergey Shargunov: official website. URL: <http://shargunov.com/intervyu/dvigatel-lichnosti-paradoks.html> (date accessed: 03/04/2014) .

10. Donis I. Writer Sergei Shargunov «book without pictures» // Russian Age [ 05.08.2011 ] . URL: <http://www.ruvek.info/?module=articles&action=view&id=5935&rubric=4> (date of access: 05.03.2014) .

11. Compass in the world of books // Omsk House actor N.D. Chonishvili. URL: <http://www.domaktera55.ru/biblioteka/kompas-v-mire-knig/> (date accessed: 03/04/2014) .

12. Kalinichenko L.A. Problem opposing value systems of the author and the hero in the context of the transformation of values of modern Russian society (for example, novels Zahara Prilepina «Sanka «Black monkey») // Diploma, 2013 . Number 12 (79). URL: <http://www.gramota.net/materials/1/2013/12/19.html> (date accessed: 03/02/2014) .

13. Kremlyova S. O. Community Network // PORTALUS.RU: Vseros. Virtual. entsikl. Moscow, 2005 . URL : <http://www.library.by/portalus/modules/psychology> (date of access: 11.11.2005).

14. Kristeva. Y. Bakhtin, the word, dialogue and romance // French semiotics: From structuralism to post-structuralism / Tr. from French. , comp., entered. Art. GK Kosikova. Moscow: Progress IG , 2000. Pp. 427-457. P. 429.

15. Krupski V., Riefenstahl E. Drama Shargunova: loves prostitutes, and stick «blue «// Yoki.ru [10.10.2007] URL: <http://www.yoki.ru/social/politics/10-10-2007/50183-0/> (date of access : 04.03.2014).

16. Lipovetsky M. ICP (postmodernism today) // Coffee Lounge: «Banner»2002, № 5 . URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/5/lipov.html> (date accessed: 04/03/2014).

17. Mayorov A. Zakhar Prilepin: there are things more important than staying alive // Telesem URL: <http://www.telesem.ru/heroes/2012-10-23-06-44-00/7250-zaxar-prilepin-est-veshhi-vazhnee-chem-ostatsya-v-zhivyyx> (date of access : 05.03.2014) .

18. Editorial opinion. Pathology // Time Out. URL: <http://www.timeout.ru/msk/artwork/366> (date accessed: 04/03/2014).

19. Matthews O. Young Russian Hemingway // Times Online. [16.08.2011] URL: <http://inosmi.ru/social/20110816/173387896.html> (date accessed: 03/04/2014).

20. Proletarsky A. Zakhar Prilepin: I am concerned about the actual people as such: that he was, why he where he... // Artmageddon [17.04.2012] URL: <http://artmageddon.net/archives/3879> (date accessed: 04/03/2014).

21. Prilepin Z. Sin: a novel in stories.M.: Vagrius 2009. 256 p.

22. Prilepin Z. A visit Relight : Report zero : [ essays ]. M.: Astrel, 2012 . 444 p.

23. Prilepin Z. Knigochet: A guide to the recent literature with lyrical digressions and sarasticheskimi. M. Astrel, 2012. 444 p.

24. Prilepin Z. One day in the life of a large family // Free Press [07.12.2013] URL: <http://svpressa.ru/society/article/78584/> (date accessed: 03/03/2014).

25. Prilepin Z., Shargunov S. Will be bright and hot! // Zakhar Prilepin : official website of the writer. URL: <http://www.zaharprilepin.ru/ru/litprocess/intervju-o-literature/sergei-shargunov-budet-yarko-i-jarko.html> (date of access: 04.03.2014).

26. Slavin A.B. Art world prose Zahara Prilepina (based on the books «Sanka» and «Sin») thesis: 10.01.01. M., 2010. 98 p.

27. Chuprinin K. Zakhar Prilepin : In SWAT I went out of curiosity// Campus. URL: <http://www.campus-online.ru/?c=article&id=40> (date accessed: 09.12.11).

28. Shargunov S. Book without pictures. M.: Alpina nonfiction, 2011. 224 p.

29. Shargunov S. Hooray! // Sergey Shargunov: site writer. URL: <http://shargunov.com/ura.html> (circulation date: 03.02.2014).

УДК 82

*Воронежский государственный университет*  
канд. филол. наук, доц. кафедры русской литературы XX-XXI веков, теории литературы и фольклора  
Фролова А.В.  
Россия, г. Воронеж, тел. +7(473)220-89-41,  
e-mail: frolova-anna2008@yandex.ru

*Voronezh State University*  
PhD. in Philology, Chair of the Russian literature of XX-XXI centuries, theory of literature and folklore Associate Professor  
Frolova A.V.  
Russia, Voronezh, +7(473)220-89-41,  
e-mail: frolova-anna2008@yandex.ru

А.В. Фролова

### **ТЕМА ПОЭТИЧЕСКОГО ТВОРЧЕСТВА КАК АВТОРСКАЯ СТРАТЕГИЯ АНАТОЛИЯ ЖИГУЛИНА**

В настоящей статье предпринята попытка рассмотреть, как в творчестве воронежского поэта Анатолия Жигулина представлена тема поэтического труда. Проанализирован корпус лирических текстов А. Жигулина 1960-х годов, к работе привлечены материалы частной переписки поэта, его выступления в печати. Проведенный анализ наследия Анатолия Жигулина позволяет отметить, что в 1960-е годы поэт стремился отразить собственный художественный опыт. Предметом авторской рефлексии становятся собственное поэтическое мастерство, способы претворения реального в ткань художественного произведения, образ поэта.

Ключевые слова: авторская стратегия, метатекст, авторская рефлексия, автокомментирование

A.V. Frolova

### **SUBJECT OF POETIC CREATIVITY AS AUTHOR'S STRATEGY OF ANATOLY ZHIGULIN**

In the present article an attempt to consider how in creativity of the Voronezh poet Anatoly Zhigulin the subject of poetic work is presented is made. The case of lyrical texts of A. Zhigulin of the 1960th years is analysed, materials of private correspondence of the poet, his performance in the press are involved. The carried-out analysis of heritage of Anatoly Zhigulin allows to note that in the 1960th years the poet aspired to analyse own artist's experience. Own poetic skill, ways of realization of a real work of art in fabric, an image of the poet become a subject of an author's reflection.

Keywords: author's strategy, metatext, author's reflection, autocommenting

Круг современных исследований по проблеме метатекста чрезвычайно широк, однако, несмотря на наличие значительного числа работ, исследующих проявление метатекстуальности, само понятие «метатекст» еще не получило четкого научного определения. Согласно одной точке зрения, к метатекстам относится вся «продукция» метакоммуникации, то есть и тексты о текстах, и тексты в текстах (обязательно указывающие на исходный текст) [7]. Ю.М. Лотман включает в круг метатекстов теоретические трактаты, критические статьи, то есть сферу нормативных поэтик [5]. М.Р. Майенова же предлагает использовать этот термин для отграничения «ситуации, в которой текст говорит о мире, от ситуации, в которой текст говорит о тексте» [6]. Последняя, по ее мнению, является метатекстом.

Нам представляется интересным исследование содержательного пласта метатекстуальности. Я. Глембоцкая в диссертации «Творческая рефлексия в контексте художественной циклизации (на материале русской поэзии XX века)» обращает внимание на особые образования, объединенные темой творчества, и пытается показать связь рефлексии «формы» (цикла) и рефлексии «содержания» (темы творчества) в единстве авторского замысла и читательского восприятия [1].

Цель настоящей статьи – рассмотреть, как авторская рефлексивность проявляется в теме поэтического труда. В качестве аналитического материала представлены ряд стихотворений Анатолия Жигулина 1960-х годов, его эпистолярное наследие и критические заметки, позволяющие обрисовать авторскую стратегию поэта.

19 марта 1961 года «Молодой коммунар» опубликовал статью Анатолия Жигулина «Поэзия – это жизнь!». В ней поэтом была предпринята попытка осмыслить свои первые шаги в литературе и сформулировать собственную творческую и гражданскую позицию.

«Часто меня спрашивают, почему я пишу стихи, – начинает свою статью А. Жигулин. – Трудно коротко ответить на этот вопрос. Пожалуй, это началось в детстве. Я был еще совсем маленьким, когда мне подарили книжку с яркими рисунками. Она называлась «Как от меда у медведя зубы начали болеть». По ней я научился читать. Книжка была написана стихами, населена веселыми зайцами, умными дятлами, и запомнилась на всю жизнь. Потом я узнал, что стихи о медведе написал замечательный советский поэт Борис Корнилов».

Далее автор показывает сложный процесс рождения стихов на конкретном примере: «Когда-то я работал на строительстве железной дороги в тайге. Приходилось носить на плечах тяжелые рельсы. Утром, бодрые и веселые, мы шестером легко несли один рельс. Но шло время, и усталость давала себя знать. К концу дня нас бывало по десять-двенадцать на рельс, и мы валялись с ног от усталости. Кажется, ничего особенного. Но однажды поразила эта «математичность» процесса: «шесть – двенадцать». Возникла тема. Но только через несколько лет написано стихотворение «Рельсы».

«Не все стихи рождаются именно таким путем, – продолжает А. Жигулин, – но одна закономерность очевидна. Лучше и ярче получается то, что хорошо знаешь, что волнует» [Цит. по: 3].

В своей статье А. Жигулин поднимает еще один важный вопрос – о роли поэзии в жизни человека, он цитирует слова Максима Горького: «Хорошая книга учит хорошему». И далее автор вновь подкрепляет свой вывод примером из собственной биографии: «Однажды на Крайнем Севере мне пришлось читать стихи шахтерам. И читал я стихи не в клубе, а под землей. До сих пор четко вижу, как в квершлаг на перевернутых вагонетках сидят откатчики, бурильщики. Тускло светят лампочки на касках, блестят прожилки кварца на черных каменных сводах. Тихо. Лишь капает где-то вода. И я читаю стихи Маяковского. Багрицкого... Аудитория совсем особенная. Это вам не день поэзии в ВГУ. Там, под землей, качество стихов проверялось серьезнее, хотя слушатели были не очень искушены в поэзии. Но они слушали стихи затаив дыхание и просили, требовали: читай еще!» [Цит. по: 4].

Становится понятно, что в критической заметке «Поэзия – это жизнь!» А. Жигулин обозначил один из основных принципов своего творческого существования – автобиографизм. К этой мысли он вернется в «Страницах биографии»: «Для поэта

очень важна его судьба – его личный жизненный и душевный опыт» [3; с. 164]. Осмысление фактов собственной биографии не редкость в творчестве почти любого писателя, но для А. Жигулина это становится принципиальным. Главная интенция в его поэтическом мире – осознание и оценка значимых событий своей жизни, метатекст создается включением их в контекст судьбы страны. Каждый факт биографии поэта оказывается поэтически осмыслен, вписан в отношения героя и мира. Именно поэтому лирику А. Жигулина не понять без привлечения внелитературного контекста.

Другой характерной для художественной манеры А. Жигулина чертой является автокомментирование. Поэт стремится к абсолютной ясности в отношениях с читательской аудиторией, поэтому он предельно откровенен в публицистических выступлениях, поясняет собственные художественные тексты.

Особенно отчетливо эта тенденция явлена в жигулинском эпистолярии. Надо отметить, что переписка сама по себе имеет метатекстуальный характер, так как воплощает понимание метатекста как «текста о тексте», к тому же она имплицитно диалогична. Для иллюстрации принципов художественной стратегии А. Жигулина необходимо привлечь письма поэта воронежскому литературоведу А.М. Абрамову. Последний сыграл большую роль как в личной (благодаря Абрамову поэт познакомился со своей женой, которая была студенткой Анатолия Михайловича), так и в творческой судьбе А. Жигулина. А.М. Абрамов одним из первых высоко оценил лагерные стихи вернувшегося с Колымы Анатолия Жигулина, привлек к ним внимание А.Т. Твардовского, отправив ему в сентябре 1961 года сборник «Костер-человек» и письмо о стихах поэта. По словам самого Анатолия Михайловича, ему «очень хотелось, чтобы как можно больше людей – во всяком случае из литературно-художественной среды – узнало, что в русскую поэзию пришел новый замечательный поэт» [2; с. 4]. В 1961 году А.В. Жигулин познакомился с А.Т. Твардовским, который в январе 1962 года опубликовал в «Новом мире» подборку его стихов. А.М. Абрамов первым высоко оценил стихи А.В. Жигулина, он же дал поэту рекомендацию для вступления с Союз писателей СССР (1962). Поэт считал А.М. Абрамова своим учителем, человеком, открывшим его лирику большому кругу читателей. Дружеские отношения связывали А. Жигулина и А. Абрамова всю жизнь, что нашло отражение в их активной переписке [См.: 2].

Показательно письмо Жигулина от 8 октября 1963 года. В нем поэт комментирует собственные тексты. Поводом для автокомментирования стали вопросы адресата: «Откуда и как пришли в мои стихи люди да еще с именами и фамилиями»? Сам А. Жигулин оценивает подобные вопросы как сложные для себя, ведь ответы на них предполагают рефлексию по поводу собственных текстов, анализ большого объема поэтического материала и, по сути, художественного стиля.

Вопросы А. Абрамова побудили А. Жигулина не просто прокомментировать ряд собственных поэтических произведений, но и разработать типологию созданных им образов. В ее основе – разное сочетание частного и общего, конкретного и собирательного. Поэт выделяет три типа, или, как он сам говорит, «случая». Первый – «почти фотографическое воспроизведение того, что встречалось в действительности», когда «конкретный человек (здесь и далее подчеркнуто А. Жигулиным – А.Ф.), которого я знал, с которым встречался, работал, переходит в стихи почти без всяких изменений» [1; с. 49]. Отличительная особенность такого образа – «фотографическая точность». В качестве примера поэт называет Кумияму, героя стихотворения

«Кострожоги». Второй вариант, когда «образ создается из нескольких прообразов, прототипов. От характеров разных людей берутся в разных пропорциях отдельные черты. Все это синтезируется со временем, соединяется, и, наконец, получается образ» [2; с. 51]. Например, за «Володькой из «Обвала» «стоят» сразу три реальных человека: «западный украинец Иван Стасюк», «товарищ по заключению Вася Еремеев» и подельник и друг А. Жигулина Владимир Радкевич. Третий способ создания образа: «Когда образ собирается по крупинке, по маленьким черточкам. Когда нельзя сказать, кто именно послужил прототипом» [2; с. 55]. Таков Иван Бутырин из стихотворения «Костыли», Егорыч из «Стены».

В письме А. Жигулина отражена рефлексия по поводу собственных текстов, в частности, он размышляет о соотношении документального, бывшего в действительности и поэтического. С точки зрения автора, «в стихи попадает ничтожно малая часть жизненного материала, но зато самая важная, отжатая, самая выпуклая» [2; с. 51]. «Масса всяких сведений, событий, впечатлений» должна быть переработана и осмыслена, в готовый образ попадает «даже... не сотая часть материала» [2; с. 52].

Предметом авторской рефлексии А. Жигулина становится собственное поэтическое мастерство. Так, он соглашается с замечанием А. Абрамова, высказанным, по-видимому, в предыдущем письме, о «необходимости углубления образов, проникновения в психологию» [2; с. 59]. Поэт осознает, что некоторые его произведения слабы, не «нагружены предельно». Вместе с тем Жигулин отстаивает одну из строк стихотворения «Кострожоги»: Автомат повесив на грудь». Автокомментарий поэта обнажает движение авторской мысли: «Я полагаю, что автомат здесь не зря повешен, что он «стреляет» (в переносном, конечно, смысле) в конце (или ближе к концу) стихотворения. Он необходим, чтобы напомнить читателю, что конвоир вооружен, что автомат наготове. Читатель должен быть заранее подготовлен к возможной драматической ситуации, к мысли «Не убьет ли меня солдат?..». Кроме этого, строка, на мой взгляд, вообще позволяла читателю лучше увидеть солдата. И поза эта (автомат повесив на грудь) довольно характерна для охранников» [2; с. 59].

Таким образом, в критических выступлениях, частной переписке А. Жигулин отрефлексировал способы претворения реального в ткань художественного произведения.

Авторская рефлексия нашла отражение и в лирике Анатолия Жигулина. Поэт размышляет о сути творчества, его истоках, назначении. Творческие принципы А. Жигулина воплотились в стихотворениях «Пишу о душе. А душа...», «Истоки», «Все труднее, все труднее пишется», «Поэт», «Поэзия», «Не надо бояться памяти», «Поэзия не спорт, поэзия – душа!» и др. Их анализ позволяет сделать ряд очевидных констатаций.

Тема назначения поэта и поэзии занимает важное место в лирике Анатолия Жигулина. Поэт стремится определить сущность поэзии, для этого он выбирает слова «жизнь» и «душа»: «Поэзия не спорт, поэзия – душа!», «Пишу о душе...», «Его строка заветная жива», «Поэзия! Она всегда – жива», «Поэзия – она живёт, как мы»; вспоминается и название критической статьи Жигулина – «Поэзия – это жизнь!». А. Жигулин убежден в собственной правоте и стремится воздействовать на читателя, наладить с ним диалог, отсюда частое применение восклицательных и вопросительных знаков. Обращает на себя внимание желание поэта графически выделить клю-

чевые для понимания его авторской концепции слова. Показательны в этом отношении третья и последняя строфы стихотворения «Не надо бояться памяти»:

Я на трудных дорогах века,  
Где от стужи стыли сердца,  
Разглядеть хочу человека –  
Современника  
И борца.

.....

Как же мне не писать об этом?!  
Как же свой рассказ не начать?!  
Нет! Не быть мне тогда поэтом,  
Если я  
Смогу  
Промолчать!

Самые значимые слова Жигулин помещает на отдельных строках, они иллюстрируют гражданскую позицию поэта – его требования к человеку («современника и борца») и собственную поведенческую стратегию (понятно, что поэт не сможет «промолчать»). Смещение акцентов с поэтического на гражданское делает стихотворение декларативным, что отмечал и сам А. Жигулин в письме А. Солженицыну и с чем последний согласился [2; с. 96-97].

Необходимыми качествами настоящей поэзии А. Жигулин считает честность: «Пишите честно – / Как перед расстрелом. / Жизнь оправдает / Честные слова», непафосность и проникновенность интонации («совсем не громкие стихи»), способность породить ответный отклик («И с болью в сердце прочитают люди»). Принципиальным для Жигулина становится понимание поэзии как высокой материи, обслуживающей духовные потребности человека. Эту мысль он иллюстрирует в стихотворении «Пишу о душе. А душа...» через антитезу «духовное / материальное»:

Пишу о душе. А душа  
Давно не нужна и забыта.  
Неужто должны мы, спеша,  
Тянуться лишь к радостям быта?

А. Жигулин констатирует несовременность поэзии как ее спасительную, с его точки зрения, неспособность отвечать на житейские запросы человека. Иронию поэта передают синекдоха («Машины нужны, «Жигули», / Ковры, телевизоры, дачи...»), обращение («дорогая жена»), вопросительные предложения. В стихотворении «Поэт» конфликт поэта и окружения обозначен разговорным словом «спятил», которым мир оценивает творца.

Кроме того, настоящая поэзия, по Жигулину, органична и естественна. Не случайно в стихотворении «Поэзия» Жигулин сопоставляет ее с природой:

Я не люблю бескровные слова,  
Холодные, искусственные строки.  
Зачем они, когда шуршит трава,  
Поют синицы и трещат сороки?

Взгляни вокруг! Открой свои глаза,  
Зеленые нетающие льдинки.

Большая золотая стрекоза  
Качается на тонкой камышинке...

Поэзия! Она всегда – жива.  
Ей чужды стекла мертвые узоры.  
Она растет и дышит, как листва,  
Как гордая осока на озерах.

Разговор о том, чем «отличается поэзия от непоэзии, от всякого рода искусных подделок и версификаций», Анатолий Жигулин продолжает в письмах А.М. Абрамову. Делаясь собственными размышлениями о творчестве Станислава Куняева, А. Жигулин называет его поэзию «версификацией особенно изощренной, особенно талантливой», поскольку в ней не чувствуется души – скрепляющего, по мнению Жигулина, начала. Это предопределило приличную форму стиха Куняева и в то же время бедность содержания: «Я, когда читаю стихи Куняева, явственно ощущаю какой-то иной синтез строки, иной принцип поисков слова. Слова вроде бы все точные, почти точные, но словно зазоры чувствуешь между ними. Стих в некотором роде рассыпается. Иногда это качество называется неорганичностью. Человек, автор как бы не слышит самого себя. Он знает, что надо, но себя не слышит. И вне себя, основываясь только на знании, ищет опоры. Он конструирует стихи» [2; с. 109].

В стихотворении «Поэзия» возникает образ «салонного поэта», пишущего «грустные стихи» и живущего в мире «условной бахромы». Имплицитно возникает антитеза «салонный поэт» – настоящий поэт. Последний знает правду жизни: «радость встреч и печаль разлук», «трудные беды», его «юности горький след» отпечатался на «трудных дорогах века». Так Жигулин вновь возвращается к «трудной» теме, вводит в поэтическое поле детали собственной биографии. Более того, испытания становятся необходимым условием творчества, что отражено в стихотворениях «Все труднее, все труднее пишется...»:

Все труднее, все труднее пишется –  
Слишком жизнь безоблачно светла.  
Хорошо то пишется,  
Что выжжется  
Болью раскаленной добела.

и «Истоки»:

Однажды вдруг мне слов не хватит,  
Я отложу тогда стихи.  
На свой рудник приду опять я,  
Надену робу,  
Сапоги.

К мысли о «салонном поэте» как поэте, не знающем жизни, Жигулин обращается и в письмах А.М. Абрамову. Так, он ироничен по отношению к начинающему поэту Роману Солнцеву. В вину ему он вменяет декларативность стихов, истоки которой в отсутствии опыта: «Не люблю этих пижонистых поэтиков, лезущих в поэзию прямо из детского сада и считающих себя пупом земли! <...> Ненавижу эти дутые «трудовые» биографии! Подумаешь, работал полтора месяца в колхозе! Еще бы написали, что Солнцев в школьные годы бывал с экскурсиями на заводах! И это,



дескать, помогло ему познать жизнь. Стихи – голая декларация, поверхность, шелуха с модными рифмами» [2; с. 43].

Важным элементом авторской рефлексии становится образ поэта. Это человек мужественный, даже перед лицом смерти выполняющий свой долг поэта (стихотворение «Поэт»). Осознание собственного предназначения передано через лексический повтор: «А он писал, / А он писал стихи», использование разговорного слова «чепуха».

Анализ творческого и эпистолярного наследия Анатолия Жигулина позволяет отметить, что в 1960-е годы поэт стремился отразить собственный художественный опыт и использовал для этого любые возможности: выступал как критик, собеседник по переписке и, наконец, как поэт. Тема назначения поэта и поэзии наиболее репрезентативна для понимания авторской стратегии Жигулина, стремившегося донести свои поэтические принципы до читателя.

#### Библиографический список

1. Глембоцкая Я.О. Творческая рефлексия в контексте художественной циклизации (на материале русской поэзии XX века): автореф. дис. ...канд. филол. наук. Новосибирск, 1999. 22 с.
2. «Дорогой Анатолий Михайлович!»: Письма А. Жигулина А. Абрамову / [Сост., вступ. ст. и прим. А.В. Фроловой, науч. ред. Т.А. Никоновой]. Воронеж, 2011. 169 с.
3. Жигулин А.В. Далекий колокол. Стихи, проза. Письма читателей. Воронеж, 2001. 696 с.
4. Колобов В. Анатолий Жигулин и «Молодой коммунар» // RELGA [Электронный ресурс]: научно-культурологический журнал. Ростов-на-Дону, 2012. № 10 (248). <URL:<http://www.relga.ru>>.
5. Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Избранные статьи в трех томах. Т. I. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин, 1992. С.191-199.
6. Mayenowa M.R. Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka. Wrocław; Warszawa; Krakow; Gdansk, 1974.
7. Popovic A. Aspect of Metatext // Canadian Review of comparative Literature. CRCL, 1977. Vol. 4. № 1, 2. P. 227-235.

#### Referenses

1. Glembotskaya Ya.O. Creative reflection in a context of art cyclization (on a material of the Russian poetry of the XX century) .Novosibirsk, 1999. 22 p.
2. «Dear Anatoly Mikhaylovich!»: A. Zhigulin's letters to A. Abramov / [Sost., and comment of A.V. Frolova, scientific edition of T.A. Nikonova]. Voronezh, 2011. 169 p.
3. Zhigulin A.V. Far bell. Verses, prose. Letters of readers .Voronezh, 2001. 696 p.
4. Kolobov V. Anatoly Zhigulin and «The young Communard» // RELGA [Electronic resource]: Scientific and culturological magazine. 2012. No. 10 (248). <URL:<http://www.relga.ru>>.
5. Lotman Yu.M. About the contents and concept «fiction» // The chosen articles in three volumes. V. 1. Articles on semiotics and culture topology. Tallinn, 1973. P. 191-199.
6. Mayenowa M.R. Poetyka teoretyczna. Zagadnienia języka. Wrocław; Warszawa; Krakow; Gdansk, 1974.
7. Popovic A. Aspect of Metatext // Canadian Review of comparative Literature. CRCL, 1977. Vol. 4. № 1, 2. P. 227-235.

УДК 821.161.1

*Воронежский государственный архитек-  
турно-строительный  
университет  
асс. кафедры русского языка и межкуль-  
турной коммуникации  
Попова Ю.С.  
Россия, г. Воронеж, тел. + 79202262368  
e-mail: buka1621@rambler.ru*

*Voronezh State Architecture and Construction  
university  
The chair of Russian Language and Cross-  
cultural communication,  
assistant  
Popova Y.S.  
Russia, Voronezh, + 79202262368  
e-mail: buka1621@rambler.ru*

Ю.С. Попова

**«ЕСТЬ ЛИ В ЖИЗНИ СМЫСЛ, НЕ УНИЧТОЖАЕМЫЙ СМЕРТЬЮ?»  
(ЖИЗНЬ И СМЕРТЬ В ПРОЗЕ И.А. БУНИНА)**

Онтологическая проблематика – одна из важнейших для И.А. Бунина, интерес к ней прослеживается на всем протяжении его творческого пути. С этой точки зрения рассказ «Чаша жизни» является ключевым. В нем И.А. Бунин подводит итог своим размышлениям. В статье рассматривается представление писателя о смысле существования человека на земле. Выявляются пространственные и временные доминанты, которые раскрывают основную тематику произведения.

Ключевые слова: жизнь, смерть, проза, Бунин.

Y.S. Popova

**«IS THERE IN THE LIFE A SENSE WHICH IS NOT DESTROYED BY DEATH?»  
(THE LIFE AND DEATH IN I.A. BUNIN'S PROSE)**

The ontologic problematics - one of the major for I.A. Bunin, interest to it is traced on all extent of its creative way. From this point of view the story «The Bowl of a life» is key. In it I.A. Bunin sums up to the reflections. In clause representation of the writer about sense of existence of the person on the ground is considered. Spatial and time dominants which open the basic subjects of product come to light.

Keywords: life, death, prose, Bunin.

Творчество Ивана Алексеевича Бунина пользуется всемирным признанием, не угасает интерес к его самобытной личности и его произведениям. Феномен его творчества обладает одной особенностью. Он начал свой литературный путь, когда жили и творили И.А. Гончаров, М.Е. Салтыков-Щедрин, А.П. Чехов, Л.Н. Толстой; продолжая творить и во времена И.Э. Бабеля, А.П. Платонова, М.А. Булгакова. Суждения о И.А. Бунине полярны. Для одних – он прошел мимо исканий своего времени, для других был остросовременен; но для всех – писатель, идущий своим путем. Для одних – страстен, для других – аристократически холоден. Любое из толкований легко находит подтверждение в его художественном наследии. Все оттого, что его интересуют крайние точки: жизнь и смерть, счастье и страдание, прошлое и настоящее. Он их то сопоставляет, то разводит. Иван Бунин был недоволен теми критиками, которые торопились причислить его в число «идилликов каких-то и созерцателей» [1; с. 439]. Он всегда отрицательно относился к стремлению отнести его к тому или иному литературному направлению.

Особенности творчества И.А. Бунина точно отметила Л.В. Крутикова: «Разобраться в...личности и творчестве Ивана Бунина, большого русского художника, – дело нелегкое.

И не только потому, что его яркая личность, редкий талант и долгая жизнь вызывают зачастую противоположные суждения и оценки... В судьбе и книгах Бунина преломились острейшие противоречия и конфликты России конца XIX – начала XX века. И преломились резко индивидуально, неповторимо» [3; с. 105].

И.А. Бунин непрестанно тянет заглянуть за горизонт жизни. Он стремится решить для себя «вечные», «первородные» проблемы, которые неотступно тревожат его. Произведения его глубоко личностны, тяготеют к философским обобщениям о смысле бытия, жизни и смерти, непрекращающегося ни на секунду течения времени. Подобные вопросы возникают в произведениях писателя постоянно, и он отвечает на них по-разному, не предлагая какого-либо однозначного их решения.

Интерес к «вечным вопросам» прослеживается уже на раннем этапе творчества писателя. «Сосны» – рассказ о смерти и похоронах охотника Митрофана, «Мелитон» – рассказ о древнем старце Мелитоне, стоящем на пороге смерти и готовом к ней в любую минуту. Смерть здесь предстает во всей своей грозной, страшной и великой тайне. Умерший Митрофан, который теперь «называется покойником, существом иного, нам чуждого мира» [2; с. 87], становится важным и серьезным. А сама смерть «прошла по лесам чем-то большим и темным» [2; т. 3; с. 87]. И.А. Бунин с благоговением говорит о христианском погребальном обряде. Мелитон – таинственен, строг и суров, почти иконописен. Обоих героев объединяет спокойное отношение к смерти. К этой мучавшей всю жизнь И.А. Бунина проблеме: как освободиться от страха смерти, как найти в смерти смысл и как оправдать ее, – он будет много раз возвращаться в своих рассказах. Но в дальнейшем творчестве меняется основной тон рассказов с задумчиво-меланхолического на трагический. Трагизм можно объяснить внешними причинами, которые, несомненно, повлияли на И.А. Бунина. Это события общественной (1905 год) и личной жизни (смерть сына). В осмыслении этой темы появляются новые интонации и новые акценты: ярко выраженная философская проблематика, ощущение трагичности существования, но в тоже время умение в полной мере чувствовать жизнь.

Готовностью спокойно встретить смерть, примириться с неизбежностью – этой мерой И.А. Бунин оценивает человеческую личность. Он измеряет ценность человека его способностью радоваться жизни, мерой «удивления» перед ней, умением воспринять красоту и полноту бытия.

Итоговым для творчества И.А. Бунина является рассказ «**Чаша жизни**» (1913), где писатель раскрывает перед нами свое представление о смысле существования человека на земле, о его быстротечности.

Исследователь Л.А. Смирнова [7; с. 46-48] отмечает три главных периода в жизни человека: трепетное свечение мечты, однообразное исполнение уготованных судьбою обязанностей, подведение итогов уже пройденного пути. Четыре главных героя: Александра Васильевна, Селихов, Иорданский, Горизонтов именно так и провели свою жизнь. И.А. Бунин пишет об их молодости, затем – о периоде, когда основная часть жизненного пути уже пройдена и герои оказываются на пороге смерти. Изображению времени юности, освещенной ожиданием счастья, любви, автор отводит лишь одну главу. В основной части произведения показано, как исчезают надежды героев.

Александра Васильевна – персонаж, который сюжетно связывает героев, именно во круг ее воспоминаний разворачивается авторское повествование. Будто от случайной ошибки Саня выходит замуж за нелюбимого и не любящего ее Селихова. И потом на протяжении всей жизни вспоминает то счастливое лето, которое бывает в жизни каждой девушки. А когда умирает муж, Александра Васильевна неожиданно испытывает «весеннюю нежность» [2; т. 4; с. 204] к усопшему. К концу жизни она ощущает, что жизнь прошла буднично и монотонно: «И шли дни за днями, годы за годами» [2; т. 4; с. 203].

Остальные герои не вспоминают своего прошлого, не думают о будущем. Время проходит как будто мимо них. Не задумываются они и о смерти. Селихов, словно в шутку, составляет завещание. Это привычное для него времяпрепровождение. Отец Кир, как и Селихов, не размышляет о своей жизни и на вопрос Горизонтова: «...зачем вы живете?» [2; т. 4; с. 212] не дает ответа. Единственный спор между бывшими соперниками, коснувшийся именно смерти, показал, что и Селихов, и священник видят в смерти конец всякого существования. Отец Кир хочет приобрести самое важное превосходство над своим врагом – проводить его в последний путь. Цель жизни Горизонтова – долголетие. Заботясь только о своём теле, он не думает ни о смерти, ни о душе.

Четыре героя, внешне разобщенные враждой, ревностью, презрением, на самом деле слиты в одну жизнь. Существование каждого героя имеет смысл для них, пока живы другие. Смерть одного приводит к обесцениванию жизни остальных. Умирает Селехов – и отцу Киру становится незачем жить, не с кем состязаться. Александра Васильевна после смерти мужа понимает, что потеряла «вкус к жизни». Она острее других ощущает истерпанность прожитых лет, осознает их бесполезность: «С тоской чувствовала она, что не о чем стало ей молиться. Только о царстве небесном? Да, но какие права были у нее на него? Чего она такого сделала? За что было награждать ее?» [2; т. 4; с. 208]. Горизонтов – последний, кто думает, что хранит чашу жизни. В понимании этого героя чаша жизни – это собственное тело. Его рационализм, самодовольство, самоуверенность и мания долголетия, полностью исключают всякую одухотворенность. После всех смертей Горизонтов чувствует себя победителем, так как дольше всех продлил свое существование. Но смерть тех, с кем связала его судьба, показала бессельность и его собственной жизни.

И.А. Бунин доказательно определяет причины душевного краха своих героев. «Все силы свои потребили они на состязание в достижении известности, достатка и почета» [2; т. 4; с. 211], на взаимное презрение и оскорбительное равнодушие к своим женам; Александра Васильевна – на бесплодное сожаление о прошедшей без любви молодости, Горизонтов – на «питание и освежение водой» [2; т. 4; с. 218] своего тела. Ущербность судьбы героев предстает результатом неспособности любого из них реализовать свои возможности.

В «Чаше жизни» широко представлен мотив зависимости персонажей от атмосферы города Стрелецка, где «каждым чиновником, каждым мещанином, каждым сапожником» владело «заветнейшее желание» иметь свой дом, где попадались мещанские дети – «людыри дерзкие», старухи – поклонницы юродивого Яши [2; т. 4; с. 209]. Все в Стрелецке ничтожно – от «философа» Горизонтова до «святого Яши». Жизнь в городе, текущая по определенным законам, оказывается не подверженной изменениям.

Интересную концепцию выдвигает исследователь И. Ничипоров. Он отмечает, что существование героев основано на полусознанном стремлении укрепиться в бытии (социальное положение для Селихова и отца Кира, мечта о доме у Александры Васильевны, «философия жизни» Горизонтова). Символическую значимость приобретают «хронотопические образы-лейтмотивы: «Песчаная улица, на которой живут герои, знаменует непрочность и неукорененность их жизненного пространства; данная семантика важна и при их уподоблении «щепочкам», утерявшим свою целостность в потоке времени» [5; с. 155]. В этом ряду – и сквозной образ пыли-забвения, который разворачивается до обобщающего видения недугов национального бытия; и всеобщая замкнутость Стрелецка, который раньше «был... проще и просторней, а также селиховского дома» [2; т. 4; с. 206]. Это и ощущение безжалостно уходящего времени вопреки «остонавливанию» Селиховым часов.

Писатель хотел назвать произведение «Дом», поскольку именно его пространство имеет большое значение. Для Селихова и отца Кира дом становится средством доказать свое превосходство над другими. Оба дома были особенные, хранящие отпечаток своих

хозяев. Селиховский дом – комфортный, удобный, но у него никогда не вынимались зимние рамы, а мебель стояла в чехлах. Таков и хозяин – богатый ростовщик, «аккуратный, спокойный и бескровный» [2; т. 4; с. 203]. Дом отца Кира «...был далеко виден по широкой улице», только за его крышей «... зеленели верхушки молодых тополей» [2; т. 4; с. 204], ворота были всегда заперты, подворотня заложена тяжелой тесиной, словно подчеркивая дородность, грубость и суровость священника. Для Александры Васильевны иметь свой собственный дом было единственным желанием, с ним были связаны надежды на спокойную жизнь. Дом явился целью и смыслом существования. Когда он перешел в ее владение, героиня поняла, что жизнь завершена. Дом же, как и город, существуют вне времени: меняются хозяева, живут в нем и умирают, а он остается неизменен. Мотив безысходного постоянства подтверждается и мотивом бездетности. У героев нет продолжения жизни (детей), что свидетельствует о неправильности выбранного пути.

Нельзя не согласиться с мнением Ю. Мальцева [4; с. 269], который утверждает, что главное действующее лицо рассказа – невидимое время с его универсальными и беспощадными законами. Незримость времени подчеркивается самой структурой рассказа – бег времени не прослеживается в хронологической эволюции, жизнь представлена в рассказе как неподвижность отделенных годами равноположенных отрезков существования, следы прошлого времени, лежащие в одной плоскости.

Смерть, таким образом, для И.А. Бунина не менее значительна и таинственна, чем жизнь. Она обнаруживает смысл существования не только того человека, который умирает, но и других, чьи судьбы оказались слиты с ним в единую «чашу жизни».

«Повышенное чувство жизни» [6; с. 69] – это первичное начало всего мира И.А. Бунина, ядро, его концепция жизни. Образ повышенной жизни – с ее, не разрешающимся напряжением, не тускнеющей яркостью, высокой самооценностью любого мига, отсутствием пустот господствует над всем миром писателя.

#### Библиографический список

1. Бунин: pro et contra: личность и творчество И.А. Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология / [сост. и ред. Б.В. Аверин, Д. Риникер, К.В. Степанов]. СПб.: РХГИ, 2001. 1061с.
2. Бунин И.А. Собрание сочинений в девяти томах. М.: Художественная литература, 1966.
3. Крутикова Л.В. Проза Ивана Бунина XX века // Филологические науки. 1971. Вып. 76. С. 96-118.
4. Мальцев Ю.В. Иван Бунин. М.: Посев, 1994. 432 с.
5. Ничипоров И. Поэзия темна, в словах невыразима... М.: Метафора, 2003. 255 с.
6. Сливичкая О.В. Чувство смерти в мире Бунина // Русская литература. 2002. №1. С.64-78.
7. Смирнова Л.А. Реализм Ивана Бунина. М.: РГГУ, 1984. 93 с.

#### References

1. Bunin: pro et contra: Bunin's person and creativity in an estimation of Russian and foreign thinkers and researchers: the Anthology / [comp. and edit. B.V.Averin, D.Riniker, K.V.Stepanov]. Spb.: RGHI, 2001. 1061 p.
2. Bunin I.A. Collected works in nine volumes. M.: Fiction, 1966.
3. Krutikova L.V. Ivan Bunin's Prose of XX century // Philological sciences. 1971. V. 76. Pp. 96-118.
4. Maltsev Y.V. Ivan Bunin. M.: Crop, 1994. 432 p.
5. Nichiporov I. Poetry is dark, in words is inexpressible ... M.: Metaphor, 2003. 255 p.
6. Slivitskaya O.V. Feeling of death in Bunin's world // The Russian literature. 2002. №1. Pp. 64-78.
7. Smirnova L.A. Realism of Ivan Bunin . M.: RGGU, 1984. 93 p.

УДК 82.09

*Ивановский государственный университет  
асп. кафедры теории литературы и русской  
литературы XX века*

*Голубев Н.А.*

*Россия, г. Иваново, тел. + 7 (960) 503-11-28*

*e-mail: NickGol@yandex.ru*

*Ivanovo State University*

*PhD student at the Chair of Literature  
and Russian literature of the twentieth  
century*

*Golubev N.A.*

*Russia, Ivanovo, + 7 (960) 503-11-28*

*e-mail: NickGol@yandex.ru*

Н.А. Голубев

**COULEUR LOCALE И ЛИТЕРАТУРНОЕ ОБЛАСТНИЧЕСТВО: СРАВНИ-  
ТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ПОВЕСТЕЙ «САЛАМ ТЕБЕ, ДАЛГАТ!» (А. ГАНИЕВА) И  
«ОДНА ЛАСТОЧКА ЕЩЕ НЕ ДЕЛАЕТ ВЕСНЫ» (Г. САДУЛАЕВ)**

В статье анализируются два произведения современной российской литературы в призм соотношения литературного приема «Couleur locale» и социо-культурного направления «литературное областничество».

Ключевые слова: регионализм, областничество, местный колорит, Северный Кавказ.

N.A. Golubev

**COULEUR LOCALE AND LITERARY REGIONALISM: COMPARATIVE  
ANALYSIS OF THE STORIES «SALAM, DALGAT!» (A. GANIEVA) AND «ONE  
SWALLOW DOES NOT MAKE SUMMER» (G. SADULAEV)**

The article analyzes two works of modern Russian literature in the prism ratio of literary device «Couleur locale» and socio-cultural movement «literary regionalism».

Keywords: regionalism, local flavor, Northern Caucasus.

Местный колорит (Couleur locale) – устоявшийся художественный прием, призванный «обособить» и выделить отделенные компоненты литературного произведения, придать характерность и уникальность за счет детального описания особенностей пейзажа, быта, речи и психологии жителей конкретного локуса.

Само понятие ввели в 20-х гг. XIX в. французские романтики: в противовес классицизму они указывали на необходимость передачи в литературе «колорита места и времени», воспроизведения национального и исторического облика описываемых событий.

«Couleur locale» в художественном произведении не играет главенствующей роли, прием используется автором для решения конкретных творческих задач. Литературное областничество – напротив, в некоторой степени подчиняет себе автора и предопределяет набор тем и художественных методов. Согласно Н.П. Анциферову, автору локально-исторического метода литературного анализа, «атмосфера местности, дорогие для населения воспоминания <...> прочитываются писателем как «сюжет», запечатленный местной архитектурой или силуэтом ландшафта и «нашептанный» местным преданием. Историческая атмосфера обладает властью над писателем – гостем или жи-

телем местности» [2].

Теория регионализма сформировалась во французском Авиньоне именно после «волны» романтизма. Обнаружив уникальные особенности своего культурного локуса, писатели перешли к философскому осмыслению этого «открытия». В итоге появился кружок фелибров – поэтов, опирающихся в творчестве на языковые и этнические особенности южной Франции. Самый яркий представитель этого литературного объединения – Фердинанд Мистраль. Уже первое его произведение «Мирей» (1859) получило широкую известность. Уникальность поэме (с самым обыденным пасторальным сюжетом о несчастной любви) придали реализация «ландшафтного резерва» – обращение к этнографическим, историческим и фольклорным особенностям Прованса. Нобелевский комитет, вручивший в 1904 году премию по литературе Ф. Мистрально, подобрал четкое определение: «за свежесть и оригинальность поэтических произведений, правдиво отражающих дух народа» [6]. Исходя из этого, можно продолжить, что *couleur locale* – отражает облик народа. Провести более четкую границу между использованием художественного приема и реализацией (не всегда осознанной) идей регионализма (областничества) – достаточно трудно. Воспроизведение местного колорита будет обязательным условием и во втором случае.

В современной российской гуманитарной науке сложилась традиция восприятия термина «областничество» прежде всего в отношении социокультурного движения среди сибирской интеллигенции. Это, вероятно, связано с широким освещением в прессе репрессий против последователей идей областничества и культурного сепаратизма: судебное разбирательство 1864-65 гг. о «сибирском сепаратизме» и уголовное преследование группы литераторов «Сибирская бригада» в 1932 году. Также отметим, что большинство современных исследований, посвященных проблеме областничества, ведутся учеными Урала и Сибири.

На наш взгляд, политическое наполнение термина нецелесообразно. Исходя из определения Н.К. Пиксанова, «областная литература – совокупность литературных явлений и организаций, объединенных территориально <...> и культивирующих черты местного своеобразия. <...> В пределах одной нации и языка областные литературы могут достигать относительно большего или меньшего развития в зависимости от социально-политической и культурной мощи данного края или города, от степени суровости нивелирующего режима центрального правительства и других причин» [7].

А литературное областничество, следуя логике статьи Пиксанова, – это стремление областной (региональной) литературы к самостоятельности и «суверенитету» на пути превращения в особого типа «национальную» литературу. Литературное областничество – безусловно, положительный феномен, направленный на обогащение общего литературного процесса неповторимыми особенностями конкретной местности.

Возможность культурной «регионализации» очевидна на примере народного творчества. Так, фольклор Владимирской области отличается от костромского, ярославский от нижегородского. Даже иконы, написанные по одному канону, но в разных областях, имели свои отличительные черты. Показателен пример холуйской и палехской иконописи. Села, находящиеся в нескольких десятках километров друг от друга, выработали свои уникальные «школы» письма.

Рост доступности образования для всех слоев населения в царской России, а также массированный ликбез, произошедший после октябрьской революции, привели к началу формированию локальных текстов литературы, «определяющих наше восприятие и видение места, отношение к нему» [1; с. 13]. Способствовали этому провозглашенное право на политическое самоопределение и свободное развитие национальных культур («Декларация прав народов России» от 2 ноября 1917 года) и активное развитие научного краеведения. Однако уже в 1930-е годы утвердившаяся сталинская идео-

логия подавила всякие проявления национального и культурного сепаратизма; строилась единая, централизованная система советской литературы: со своими критериями качества, художественным методом, направлениями и классиками.

Для анализа в рамках нашей проблемы мы выбрали две повести современных авторов, родившихся на Кавказе, но уже долгое время проживающих в Москве и в Петербурге.

Дебютная книга Германа Садулаева называлась «Я чеченец» («Ультра. Культура», 2006). Название сборнику малой прозы подобрал не сам автор, а издатель – Илья Кормильцев, почувствовав, видимо, особое значение родной земли для писателя.

Первая повесть «Одна ласточка еще не делает весны» распространялась автором (выпускником юридического факультета СПбГУ) изначально в Интернете, позже опубликована в «Знамени» (№12, 2005) [8]. Бессюжетный текст, похожий на дневниковые записи, представляет собой «цепь» эссе и новелл, объединенных образом автора (текст от первого лица) и связью с конкретным ландшафтом, не только географическим, но и культурным, – с Чечней. Его доминантами являются горы – архетипичный образ многократно появляется в повести: пространство гор противостоит пространству равнины, защищает своих жителей. Война является в «Одной ласточке...» лишь фоном, метафизическим обнажением ментальной сущности народа. В данном случае не уместно говорить о конкретном этносе или национальности, для Садулаева чеченцы – это те, кто населяет родную для него землю.

Сам автор не является этническим чеченцем – его мать терекская казачка. Это, по версии Аллы Латыниной, многое объясняет в творчестве Садулаева, в том числе постоянный мотив двойничества в его текстах. Можно предположить, что истоки этого феномена лежат «в той психотравме, которую получает полурусский-получеченец сначала в родовом обществе, третирующем его как русского, а потом в городской среде, страдающей античеченским синдромом» [5].

В повести Садулаева две матери: одна – реальная женщина, героиня автобиографических зарисовок. Вторая – метафорическая и метафизическая – земля (природа во всей ее совокупности). Причем переходы между значениями одного слова сознательно не обозначаются автором: *«Мать всегда больше любит того, кого жалеет. Другие гордые, сильные, независимые, а я приходил к тебе и клал свою голову на цветы и травы, и ты ласкала меня. И слова складывались в строчки, я пел тебе песни и читал стихи, в зарослях высоких, в полный рост лопухов. И ты улыбалась мне, да, но ты не смеялась. Ты обнимала меня ивовыми ветками и прятала от других; пусть никто не увидит, никто не скажет, что мой мальчик немошен и безумен, в нем вся душа моя.*

*И я любил тебя так, как никто не любил. Когда тяжелыми ночами ты стонала от боли, ты плакала, я сидел с тобой на нашем старом диване, я гладил твои ноги в шишках от солевых отложений, и еще это страшное слово “тромб”, я жег его жестким лучом своих глаз, я растворял его слезами. А днем я снова засыпал на уроках, я молчал у доски, я ничего не отвечал учителям, брал свой дневник и садился. Я не мог сказать: моя мама больна. У моей мамы третью ночь не проходят боли».*

В контексте чеченской войны Садулаев не использует категории «свой» – «чужой». Красноречивые факты преступлений федеральных войск ни у автора, ни у читателя не вызывают мысли о национальной ненависти, желания встать на какую-то сторону. Но появляется искреннее сострадание к чеченской земле: *«Только искусство обладает магической силой сообщать человеку прозрение о том, что все живое во вселенной – едино. И что чужой боли не бывает. Я старался найти соприкосновение документальности и лирики, сплавить их в одном тигле»,* – объясняет свою сверхзадачу писатель в авторском послесловии к повести.



Садулаев в полной мере использует в своей повести «ландшафтный резерв»: берет из конкретного (обозначенного топонимами) локуса не только сюжет, героев, пейзаж, но и строит на основе местного культурного ландшафта (обычаев, поверий, правил поведения) уникальный образный ряд.

Ярким художественным и архетипичным становится образ родовой башни в горах. *«Каждый чеченец должен уметь строить башни»*, – фиксируется в повести, и ее герой научился этому еще в детстве. Мальчик привозит из пионерского лагеря сделанную из белого сланца башню. Она хранится дома на книжной полке, но через несколько лет, одновременно с началом войны, случайно разобьется.

Башня – образ на границе жизни и смерти: рядом с боевой башней стоит родовой склеп. Автор постоянно возвращается к этой онтологической двойственной метафоре. В разных фрагментах текста образ истолковывается по-разному: *«будем строить башни, чтобы остаться в живых»* и *«когда придет смерть, мы уйдем в горы и построим там башни»*.

Речь, видимо, идет не о физической смерти, а о метафизическом разрыве с родной землей, ее обычаями (это, кстати, по Садулаеву – причина всех несчастий Чечни). Поэтому что, если *«где-то в далеких горах шальной снаряд разбил мою родовую башню <...>, на разлуку и скитания осужден весь мой род, пока я не найду это место, пока не соберу, не сложу вековые камни»*.

На основе локального обычая, который невозможно законспектировать даже очень наблюдательному, но не связанному с землей человеку, построен главный образ повести – образ ласточки *«Ласточка – это тотем, священная птица, убить ласточку большой грех. Никто не убивает ласточек. <...> И даже кошки»*. Ласточки в контексте повести это и птицы, и души предков, и ангелы, и родная земля. Эту кличку носит корова. С ласточкой отождествляет себя и лирический герой. *«Люди – как ласточки»*, – пишет Садулаев. Иными словами, ласточка – символ человеческой души и духа земли.

Автор подчеркивает, что ласточки никогда не встречаются в Петербурге, где долгое время живет он и его герой, но птицы всегда прилетали в начале лета (обозначая его начало для местных жителей) под крышу родительского дома в Шали.

Ласточки каждый год возвращаются в свои прежние гнезда. Война с ковровыми бомбежками началась зимой. Весной прилетели птицы: *«Орнитологи скажут, что это невозможно. Но ласточки, увидев пыль и прах там, где еще прошлым летом они вылетели из гнезда, не остались на родине. Пометавшись по улицам, они улетели обратно, в сказочную, теплую страну, туда, где зимует лето»*.

*«Потому что в нашей стране не осталось любви; только смерть»*.

Со временем ласточки вернулись в чеченские села. Но никогда не вернутся в него ласточки-души погибших друзей героя повести. Не возвращается домой и он – потому что *«одна ласточка еще не делает весны»*. В этом пафос повести.

В тексте много глубоких и метких «этнографических» замечаний. Хотя Садулаев и называет себя чеченцем, хотя во многом и списывает особый менталитет с себя – эти замечания все-таки являются взглядом со стороны. Садулаев хорошо понимает и описывает (но не является сам в полной мере его частью) национальный колорит. Автор и его литература сформированы не конкретной нацией и ее культурой (Садулаев пишет об особой советской метнальности), а отдельным природным и культурным ландшафтом, конкретным местом.

Литературный критик Алиса Ганиева публикует в 2010 году повесть «Салам тебе, Далгат» (Октябрь, 2010, № 6) [3] под псевдонимом Гулла Хирачев. Уже в заглавии повести и псевдониме автора ощущается местный колорит. Гулла – древнее аварское имя, которое практически не используется в последние 100 лет. Хирачев – распространенная в Дагестане фамилия.

Автор рассказывает о жизни молодого человека в сегодняшнем Дагестане: читатель вместе с героем повести Далгатом проводит целый день, бродя по Махачкале. Текст поднимает актуальные проблемы региона: экстремизм, потеря культурных и исторических корней, преобладание религиозного над светским.

Писательница показывает глубокое знание повседневной жизни Дагестана: А. Ганиева родилась в Махачкале, часто приезжает на Кавказ. В центре ее повествования – махачкалинская молодежь, оторванная от истории, обычаев и «духа» своей земли. Показать это было сверхзадачей автора, и это, видимо, удастся. Но оторваны от конкретного ландшафта (с его уникальным культурным кодом) и сам автор, и его текст. В центре внимания – проблемы молодежи и общества Дагестана, а не сам Дагестан.

Читатель не видит природного ландшафта: только улицы города и пляж. Прибрежная полоса для автора – просто место событий, но никак не «место встречи человека и моря, предел для агрессии моря и открытые ворота к морю для человека», следуя антрополокальной концепции В.Н. Топорова [9].

Герои повести «Салам тебе, Далгат» говорят на особой смеси языков – аварского и русского: «Вот ты этих аташек видел у ворот? Брат, машалла, траву не пробует, а то я его поломаю. А эти ослы мажут, или просто сидят, бакланятся, или к девушкам пристают полуголым. Куда катится этот кяфирский мир, скажи? Клубы здесь понастроили, дискотеки, женщины посмотри, как ходят! Это что такое? Если бы у нас шарият был, этого наджаса бы не было здесь, скажи?».

«Махачкалинский русский» – атрибутирует позже речь своих героев писательница [здесь и далее ссылки на реплики А.Ганиевой по: 4]. Дагестанская молодежь не знает в достаточной степени ни языка своих предков (в этом признается и автор о себе), ни русского. Национальный колорит передается за счет многочисленных вкраплений в текст аварского – чтобы понять контекст, читателю требуется пользоваться переводом многочисленных авторских ссылок.

При анализе литературного произведения важно понимать, какие задачи ставил перед собой его автор, был ли расчет на какую-то определенную аудиторию. Ганиева представила свою повесть на конкурсе национальной молодежной литературной премии «Дебют - 2009» (который выиграла в номинации «крупная проза»). Автор – выпускница литературного института, литературный критик; в ее произведении чувствуется опора на традиции мировой литературы: экзистенциальный мотив бессмысленного (по крайней мере, необъясненного читателю) хождения по городу, поиску.

Для Ганиевой местный колорит – это художественный прием. Дагестан – просто экзотическое пространство, куда она помещает своего героя. Показательно, что автор не считает целесообразным перевод своей повести на языки Дагестана.

Садулаев же вел лирический дневник в первую очередь для себя, потому что не мог не писать – в этом он неоднократно признается в тексте. Он воспринимает свое произведение как мартиролог о погибших друзьях, своей земле и в какой-то степени о себе самом. В тексте очевидна личная «кровная» связь автора с конкретным ландшафтом и зависимость от него.

А. Ганиева объясняет, что выбрала мужской псевдоним для повести, потому что такова стилистика ее прозы. Но в тексте (в стилистике, в манере и форме изложения) не чувствуется особого комплекса поведения кавказского мужчины.

Садулаев в своей повести разбирает менталитет чеченца (обусловленный во многом природным ландшафтом) и постоянно вписывает себя и своего героя в эти рамки. Чеченский мужчина может плакать только один раз в жизни: на похоронах матери – рефреном звучит в «Одной ласточке». Но Садулаев и его герой плачут (оплакивают) в тексте не единожды. Может быть, потому что мать в контексте повести – многозначное

слово. У человека – семь матерей: «та, что выносила его во чреве, земля, страна, кормилица, корова, ласточка и любая женщина, к груди которой мужчина прикоснулся губами. По чеченским обычаям, если мужчина касается губами груди женщины, она становится его матерью.

*Мы отступники, мы нарушили закон. Мы насилуем землю, убиваем коров, мы спим со светловолосыми женщинами, лаская их груди губами. Поэтому небо обрушилось на нас. В России небо пустое, далекое, ему все равно, что делают люди. Небо над Чечней плотнее, чем сталь, оно близко, его царапают вершины гор. И оно упало на нас, потому что мы нарушили закон.*

*Нет, я не участвовал в этом. Я один не участвовал в этом. За год до массового убийства коров я перестал есть любое мясо. Мне виделась смерть, я ощущал, какое оно близкое и тяжелое, небо. Вы ведь уже поняли, я был сумасшедшим. Я не ел мяса, я боялся неба, я уехал в большой город, чтобы не вернуться туда, где оно упадет. Но зря я бежал, зря. Мужчина умирает один раз, и только трус умирает каждую минуту. Когда упало небо, осколки его разлетелись по всему свету, они вонзились и в мое сердце, и теперь я не знаю, живу я или умер там, на поле, где когда-то паслись коровы, и мальчики гоняли потрепанный мяч».*

В этой цитате – мотив двойничества, величайшая боль за родную землю и осязаемая связь с ней, знание уникального культурного кода: традиций и обычаев. Используются особые средства художественной выразительности, построенные и возможные в рамках конкретного локуса. Этот отрывок – яркое воплощение того, что мы, вслед за Н.К.Пиксановым, называем областной литературой, и проявлением идеи литературного областничества.

#### Библиографический список

1. Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь, 2000. 404 с.
2. Анциферов Н.П. Душа Петербурга. Петроград, 1922. URL: [http://www.gramotey.com/?open\\_file=1269041149#ТОС\\_id1449265](http://www.gramotey.com/?open_file=1269041149#ТОС_id1449265) (дата обращения: 01.03.2014).
3. Ганиева А.А. Салам тебе, Далгат // Октябрь. 2010. №6. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2010/6/hi5.html> (дата обращения: 01.03.2014).
4. Интервью А. Ганиевой в телепередаче «В главной роли» на канале «Культура». 20.04.2010. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=2xL4zzSujHg> (дата обращения: 01.03.2014).
5. Латынина А. Чеченская война Германа Садулаева // Новый мир. 2010. №4. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2010/4/la10.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/4/la10.html) (дата обращения: 01.03.2014).
6. Лауреаты Нобелевской премии: Энциклопедия / Пер. с англ. М., 1992. URL: <http://n-t.ru/nl/lt/mistralf.htm> (дата обращения: 01.03.2014).
7. Пиксанов Н.К. Областные литературы и литературное областничество. Литературная энциклопедия: В 11 т. М., 1938. Т.8. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclor/le8/le8-1601.htm> (дата обращения: 01.03.2014).
8. Садулаев Г. Одна ласточка еще не делает весны // Знамя. 2005. №12. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/12/sa2.html> (дата обращения: 01.03.2014).
9. Топоров В.Н. Эней – человек судьбы. К «средиземноморской» персонологии. М., 1993. 208 с.

#### References

1. Abashev V.V. Perm as text. Perm, 2000. 404 p.

2. Antsiferov N.P. Soul of St. Petersburg. Petrograd, 1922. URL: [http://www.gramotey.com/?open\\_file=1269041149#TOC\\_id1449265](http://www.gramotey.com/?open_file=1269041149#TOC_id1449265) (date of opening: 01.03.2014).
3. Ganiev A.A. Salam, Dalgat // October. 2010. № 6. URL: <http://magazines.russ.ru/october/2010/6/hi5.html> (date of opening: 01.03.2014).
4. Interview with A. Ganieva in the television broadcast «starring» on the channel «Culture». April 20, 2010. URL: <http://www.youtube.com/watch?v=2xL4zzSujHg> (date of opening: 01.03.2014).
5. Latynina A. Chechen war for Herman Sadulayev // Novyi mir (New world). 2010. №4. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2010/4/la10.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2010/4/la10.html) (date of opening: 01.03.2014).
6. Nobel laureates: Encyclopedia / TRANS. from English. M., 1992. URL: <http://n-t.ru/nl/lt/mistralf.htm> (date of opening: 01.03.2014).
7. Pksanov N.K. Regional literature. Literary encyclopedia. M., 1938. URL: <http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclp/le8/le8-1601.htm> (date of opening: 01.03.2014).
8. Sadulaev G. One swallow does not make summer // Znamya (Banner). 2005. №12. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2005/12/sa2.html> (date of opening: 01.03.2014).
9. Toporov V.N. Aeneas – man of destiny. To the "Mediterranean" personology. M., 1993. 208 p.

## **МЕЖКУЛЬТУРНАЯ КОММУНИКАЦИЯ CROSS-CULTURAL COMMUNICATION**

УДК 81-2

*Воронежский государственный архитектурно-строительный университет  
д-р филол. наук, проф. кафедры русского языка и межкультурной коммуникации,  
Ковалева Л.В.  
Россия, г.Воронеж, тел. +7(4732)71-50-48;  
e-mail: kafedra\_rus@mail.ru*

*Voronezh state university of architecture and Civil Engineering  
The chair of Russian language and cross-cultural communication,  
Doctor of philology, professor  
Kovaleva L.V.  
Russia, Voronezh, +7(4732) 71-50-48;  
e-mail: kafedra\_rus@mail.ru*

Л.В. Ковалева

### **КОНЦЕПТОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТИНА МИРА И НАЦИОНАЛЬНЫЕ ЯЗЫКИ**

В статье рассматриваются фразеологические словосочетания некоторых языков мира в сопоставлении. Делается вывод о том, что мыслительная деятельность, выраженная в концептах, одинакова у различных народов, но она презентуется в языках согласно этническим, культурным, социальным реалиям.

Ключевые слова: концепт, фразеосочетания, презентация, когнитивная деятельность, мышление, переработка информации.

L.V. Kovaleva

### **KONTSEPTOLOGIC WORLDVIEW AND NATIONAL LANGUAGES**

This article discusses phraseological combinations of some world languages in comparison. We can conclude that intellectual activity expressed in the concepts is the same among peoples, but it is presented into languages according to ethnic, cultural, social realities.

Key words: concept, frazeosochetaniya, presentation, cognitive activities, thinking, processing information.

Конец XX века характеризуется бурным развитием теории информации. Понятие информации пришло в лингвистику из точных наук таких, как физика, математика, информатика, кибернетика и т.д., что повлекло за собой развитие целого ряда дисциплин, изучающих получение, переработку и сохранение информации.

Одной из таких дисциплин стала когнитология, возникшая в середине 70-х годов и получившая интенсивное развитие в последние годы, что объясняется большим интересом к процессу получения и переработки информации, осуществляемой в мозгу человека. Когнитология занимается таким сложным феноменом, как познание, которое невозможно без человеческого разума и сознания, отсюда и многоаспектность данной науки. Многие ученые говорят об исследовании человеческого мыслительного механизма, о том, как протекают мыслительные процессы в мозгу человека. [7]

Занимался теорией познания выдающийся философ XX века Л.Витгенштейн, который

считал, что познание – явление самостоятельное, а изучение языка и есть изучение мыслительного процесса. [1] Когнитивная деятельность, являясь универсальным явлением, обладает специфическими характеристиками в каждом конкретном языке и этнокультуре. Концепт – это сложнейшая единица человеческого сознания, ментальная репрезентация предмета/явления, содержанием которой является некая «смысловая комбинация» представлений о нем». [3]

Таким образом, концепт – это знания о мире, представленные в ментальности человека. Наличие в концепте единых категорий, по словам О.Макаровой, делает его универсальным понятием. Например: концепт вбирает в себя знания (объективные и необъективные, научные и наивные и др.) человека о мире, полученные в результате жизнедеятельности; может объективироваться в знаке, но не сводима к этому знаку; относительно стабильная категория, но может подвергаться изменениям и обогащаться новыми понятиями.

Концепты, по мнению З.Д.Поповой и И.А.Стернина – мыслительные картинки, которые представляют собой когнитивные структуры разных типов: схемы, фреймы, сценарии и т.д. Типы концептов, утверждают ученые, носят всеобщий характер и не зависят от языка их вербализации. [5]

Таким образом, в том, что концепт есть ментальное образование в мозгу человека, убеждены все исследователи сегодня с позиций макросоциума, то есть на уровне всечеловеческого общения в пределах космического информационного поля, на уровне ноосферы.

Впервые понятие о ноосфере было сформулировано В.И.Вернадским, и дало перспективу для дальнейшего познания мира. Языку В.И.Вернадский отводил значительную роль в создании нового уровня мышления – космического. Он отмечал, что человек на протяжении многих веков «строил свой идеальный мир в жестких рамках окружающей его природы, среды своей жизни, биосферы, глубокой связи своей с которой, независимо от его воли, он не понимал и теперь не понимает» но с признанием ноосферы «ум человека становится огромной геологической планетарной силой», которую ученый называл «энергией человеческой культуры». [2]

Опираясь на учение Вернадского, многие исследователи считают, что язык выступает в форме всеобщего человеческого языка. Например, В.Н. Манакин под общим человеческим языком понимает: «единый когнитивно-семантический континуум, который выступает в роли организующей стороны всех языков и человеческого знания о мире. На вселенском и ноосферическом уровнях этот когнитивно-семантический континуум растворен в квантах единого информационного поля». [3]

Еще А.А. Потенция писал, что мысль существует независимо от языка: «Дитя до известного возраста не говорит, но в некотором смысле думает, то есть воспринимает чувственные образы, притом гораздо совершеннее, чем животное, вспоминает их и даже обобщает. ... Творческая мысль живописца, ваятеля, музыканта невыразима словом и совершается без него... Глухонемой даже постоянно мыслит и притом не только образами, как художник, но и об отвлеченных предметах». [6]

Таким образом, концептуальная картина мира является универсальной для всех языковых сообществ, так как окружающая действительность объективна, не зависит от какого-либо национального языка и традиций народа, а также от национальной культуры. Концептуальная картина мира воспринимается национальным сознанием народа и членится на концепты, подвергается лексикализации по-разному в зависимости от склада мышления этноса. Выражая одну и ту же мысль каждый народ подбирает только ему свойственные выражения согласно их национальной культуре. Приведем несколько примеров одинаковых концептов, но вербализованных по-разному в некоторых языках.

Так например, концепт «ни то ни се» выражается в русском языке фразеологизмом «Ни рыба ни мясо», в индонезийском языке – «Полузмея, полуугорь», в японском – « Ни яд, ни лекарство».

Концепт «Выполнять бессмысленные действия» русские вербализуют следующими фразеосочетаниями: бросать на ветер что-либо, толочь воду в ступе, не в коня корм, курам на смех, носить воду решетом, гоняться за двумя зайцами.

В немецком языке этот же концепт выражается такими словосочетаниями, как *den Mond anbellern* (лаять на луну), *in den Mond gucken* (смотреть на луну), *das hiesse den Esel Griechisch lehren* (это называется учить греческому осла), *Holz in den Wald tragen* (носить древесину в лес), *das Geld zum Fenster hinauswerfen* (выбрасывать деньги в окно), *etwas durch den Schornstein werfen* (выбрасывать что-либо в дымовую трубу), *eine Krahe waschen* (мыть ворону), *Eulen nach Athen tragen* (носить сов в Афины);

Концепт «Кто или что не является единственно желаемым или единственно возможным».

В русском языке говорят «Свет не клином сошелся», «И за рекой люди живут», «Лес по дереву не плачет», «Свято место пусто не бывает».

В английском языке – *There are plenty more fish in the sea* – (имеется большое количество рыбы в море) *Mary was not a good wife. Don't cry about her. There are plenty more fish in the sea.* – Мэри была не очень хорошей женой. Не стоит она твоих слез. И на ней свет клином не сошелся.

В Индонезии люди выражают данный концепт следующим фразеологизмом – «В лесу еще много деревьев» – это словосочетание чаще всего употребляется, когда утешают жениха, если ему отказала невеста. Смысл: Не переживай, на свете еще много других хороших девушек. В Индонезии есть еще один фразеологизм, выражающий данную мысль: Не одна в дупле пчела, не один в лесу цветок.

В Новой Зеландии выражают эту мысль так: когда умирает вождь, другой занимает его место».

Мысль (концепт) «О несхожести или противоположности одного другому, совершенно не похожи друг на друга»

По-русски данная мысль будет выражена фразеологизмом «Похож как свинья на ежа», «Как небо и земля».

Ту же самую мысль в Карелии выразят – год с годом не родные братья.

В Осетии люди выражают эту мысль – Две росинки и те друг на друга не похожи.

В Удмуртии – Солнце всегда по-разному всходит.

Если люди хотят выразить мысль: при отсутствии какой-либо вещи другая может заменить.

По-русски: на безрыбье и рак рыба.

По-вьетнамски – нет рыбы сойдет и краб.

По-армянски – нет коня – и осел сгодится.

По-китайски: когда не хватает киновари, то и краснозем дорог;

Индийцы говорят на языке хинди: В деревне, где нет коров, и бесплодная буйволица – Маха Лакшми. В Индии Лакшми является богиней счастья и богатства; Где нет деревьев, и касторовый куст – дерево.

Рассмотрим, как выражается понятие «социальное положение человека» в русском и немецком языках.

Концепт «благополучие»: В русском языке данный концепт будет выражен следующими фразеосочетаниями: жить собственным домом, жить в своем углу, живем хлебом, иметь крышу над головой.

В немецком языке – *Haus und Herd haben* (иметь дом и печь), *ein Dach über den Kopf haben* (иметь крышу над головой), *sein Huhn im Topf haben* (иметь свою курицу в горшке), *Schornstein raucht* (труба дымит).

Концепт «бедность»: русские люди скажут: снимать угол, ни ложки ни плошки, ветер свистит в карманах, перебиваться с хлеба на квас, детишкам на молочишко, ни кола ни двора, часом с квасом, порой с водой.

Немцы репрезентируют этот концепт следующими фразеологизмами: *weder Haus noch Hof haben* (не иметь ни дома ни двора), *vor leeren Schusseln sitzen* (сидеть перед пустыми мисками), *bei Wasser und Brot sitzen* (сидеть на воде и хлебе), *sein Brot mit Tranen essen* (есть свой хлеб со слезами), *nicht das Salz zur Suppe haben* (не иметь соли к супу), *er hat nicht viel in die Milch zu brocken* (он мало что может сварить в молоке).

Концепт «богатство»: по-русски это выражается следующими устойчивыми словосочетаниями: у кого-либо куры не клюют (денег), дойная корова, золотой мешок, золотой дождь.

В немецком языке данная мысль звучит: *ein grosses Haus führen* (вести большой дом), *die melkende Kuh sein* (быть дойной коровой), *einen reich gedeckten Tisch haben* (иметь богатый накрытый стол), *in ein gemachtes Bett gehen* (идти в приготовленную кровать).

Таким образом, сопоставительный анализ фразеосочетаний разных языков, проведенный в исследовании, показал, что в анализируемых языках существуют концепты, отражающие мир как объект общечеловеческого познания, на одних и тех же основаниях. Этим объясняется совпадение концептов, образовавшихся в рамках одних и тех же тематических групп. Так, например, были установлены одинаковые классы концептов в следующих тематических группах, а именно: социальное положение, понятие «ни то ни се», «бедность», «благополучие», «богатство», «несхожесть и противоречивость» и т.д.

С другой стороны, фразеологизмы формируются на базе культурно-исторического развития конкретных стран и народов, на базе своеобразного национального понимания и категоризации окружающей действительности. Поэтому они имеют и национальный, специфический характер. Анализ показывает различия в наборе фразеологических единиц, поскольку в своей образной основе они отражают этнический быт, традиции, обычаи, которые являются сугубо специфическими.

#### Библиографический список

1. Витгенштейн Л. Философские работы. М.: Гнозис, 1994. Ч.1. 519с.
2. Вернадский В.И. Биосфера и ноосфера. М., 2004. с. 264.
3. Макаровска О. Концепты русской народной и национальной песни. Познань., 2004. С.111.
4. Манакин В.Н. Сопоставительная лексикология. Киев. 2004. С. 326.
5. Попова З.Д., Стернин И.А. Очерки по когнитивной лингвистике. Воронеж., 2001. 190 с.
6. Потебня А.А. Мысль и язык. Киев: СИНТО, 1993. 189 с.
7. Harman J. Cognitive Science? // The making of cognitive science: Essays in honour of Gerge Miller // Ed by W. Hirst. Cambridge (Mass), 1988.

#### References

1. Wittgenstein L. Philosophical works. M.: Gnosis, 1994. P.1. 519 p.
2. Vernadsky V.I. Biosphere and noosphere. M., 2004. P. 264.
3. Makarova O. Concepts of Russian folk and national songs. Poznan., 2004. P. 111.
4. Manakin V.N. Comparative lexicology. Kiev. 2004. P. 326.
5. Popova Z.D., Sternin I.A. Essays on cognitive linguistics. Voronezh. 2001. 190 p.
6. Potebnya A.A. Thought and Language. Kiev: CINTO, 1993. 189 p.
7. Harman J. Cognitive Science? // The making of cognitive science: Essays in honour of Gerge Miller // Ed by W. Hirst. Cambridge (Mass), 1988.



УДК 811.11-112

Воронежский государственный  
университет  
канд. филол. наук,  
ст. преп. кафедры русского  
для иностранных учащихся основных  
факультетов ИМО ВГУ,  
Дурова Е.Н.  
Россия, г. Воронеж, тел. 8-920-423-96-60  
e-mail: elena-farha@yandex.ru

Voronezh State University  
Senior lecturer of Russian  
Language for International Students  
Department of the Voronezh State  
University, PhD,  
Durova E.N.  
Russia, Voronezh, 8-920-423-96-60  
E-mail: elena-farha@yandex.ru

Е.Н. Дурова

### РУССКИЕ ПРЕДЛОЖЕНИЯ С ВОЗВРАТНЫМИ ГЛАГОЛАМИ И ИХ СООТВЕТСТВИЯ В ИСПАНСКОМ ЯЗЫКЕ

В данной статье рассматриваются синонимические русские конструкции типа: *Я (не) сплю – Я (не) могу спать – Мне (не) спится*. В центре внимания находится семантико-функциональный подход к устройству простого предложения. Проводится сопоставительный анализ данных конструкций в русском и испанском языках. Затрагиваются вопросы, связанные с категорией определённости / неопределённости субъекта состояния в предложениях сопоставляемых языков.

Ключевые слова: процессуальное состояние субъекта, семантико-функциональный сопоставительный синтаксис, предложения с определённым и неопределённым (обобщённым) субъектом, простые личные и безличные предложения с возвратными глаголами в русском и испанском языке, личные предложения с глаголом «мочь».

E.N. Durova

### THE RUSSIAN SENTENCES WITH THE REFLEXIVE VERBS AND THEIR EQUIVALENTS IN THE SPANISH LANGUAGE

The article presents the Russian synonymous sentences *Я (не) сплю – Я (не) могу спать – Мне (не) спится* which are analyzed within the frame of the semantic-functional approach by means of multi-aspect methods. The lexical contents of the sentences with the processual state in the Russian and Spanish languages is compared. The definite and indefinite personal and impersonal reflexive sentences of both languages are discussed.

Key words: processual state of the subject, semantic-functional comparative syntax, subject position, definite and indefinite personal and impersonal sentences with reflexive verbs in the Russian and Spanish languages, sentences with the modal verb «can».

Состояние является одним из центральных понятий в различных науках: философии, психологии, физиологии, лингвопсихологии, культурологии, антропологии, истории, когнитологии. Исследования по проблемам средств выражения состояния субъекта занимают важное место в лингвистической литературе.

Русский язык предоставляет говорящему возможность использовать синонимичные формы выражения процессуального состояния: личное предложение (*Я (не) сплю*), личное предложение с модальным глаголом *Я (не) могу спать*, в котором причины состояния субъекта известны, но не называются, и безличное предложение

*Мне (не) спится*. Ср. в испанском языке: *Yo (no) duermo, Yo (no) puedo dormir, Aquí (no) se duerme*.

В русском языке в оппозиции личность / безличность отражаются способы, при помощи которых говорящий имеет возможность по-разному характеризовать в предложении семантический актант – носитель признака:

а) в русских **личных** предложениях семантический носитель признака выступает и как грамматический носитель данного признака – подлежащее предложения; тем самым грамматически подчёркивается его роль – производителя признака или носителя состояния в передаваемой ситуации;

б) в **безличных** предложениях семантический носитель признака выступает в косвенном падеже уже не как его грамматический носитель (подлежащее), а как второстепенный компонент синтаксической структуры предложения – дополнение; тем самым его роль в передаваемой ситуации грамматически как бы ослабляется, затушевывается [4; с. 121].

В личном предложении субъект предстаёт как неохарактеризованный, нейтральный производитель действия не хотел или не мог спать в силу каких-то причин. В безличном предложении субъект получает дополнительную характеристику: хотел, но не мог спать из-за каких-то неизвестных, непонятных причин.

Количество узуальных безличных возвратных глаголов, зафиксированных в словаре русского языка, очень ограничено. Однако теоретически данная группа глаголов постоянно пополняется за счёт тех возможностей, которые предоставляет постфикс *-ся*. Существует большое количество многозначных личных глаголов, в которых отмечены безличные значения, зафиксированные в словарях.

Особенно ярко картину авторского употребления глаголов с постфиксом *-ся* можно проследить на материале художественной литературы: *Нечаянно я! – тоненько визжалось Бенедикту сквозь слезы. Слова сами тиском выходили. – Напугала она меня!* (Т. Толстая); *Ну как вам ужиналось у Суворина?* (А. Чехов) [7].

Кроме того, окказиональные формы образования безличных глаголов довольно часто встречаются в поэтическом тексте: *Бормочется? / Видно, устала ворочаться? / Ты в сон завернись / и окутайся им* (Е. Евтушенко) [3]; *Порою шёл я в лес и брал двустволку. / Конечно, мало было в этом толку, но мне брелось раздумчивее с ней* (Е. Евтушенко) [3]; *Мы вас ждем, товарищ птица, / Отчего вам не летится?* (В. Маяковский).

Стоит отметить, что частица *не* часто является конструктивно необходимым элементом структуры предложений данного типа [4; с. 189-193]: *Что вы за архангел такой, что вам не живется, не дышится и не сидится так, как обыкновенным смертным?* (А. Чехов) [7]. Ряд глаголов (например, глаголы ЛПР положения в пространстве: *лежится, сидится, стоит*) употребляются преимущественно в отрицательной конструкции: *Не сидится в хате тесной, Не лежится на печи* (Н. Некрасов). Негативная частица придает предложению значение невозможности осуществления или малоуспешного осуществления действия (*Ему не спится – «он спит мало, плохо»*). Глагол *стояться*, употребляясь с отрицанием, выражает наличие желания или возможности *стоять*, оставаться на месте, не двигаться: *Изумруд не стоялось* (А. Куприн). Глагол *умираться* употребляется исключительно с отрицанием и обозначает невозможность человека умереть: *Мне фельдшер сказал... умрёт! А я хочу – не умирается* (М. Горький) [1]. Часто за счёт противопоставления в предложении отрицательной и утвердительной форм безличного глагола достигается особый стилистический эффект: *Работалось и не работалось Любе в тот день...* (В. Шукшин) [8].

Таким образом, в русском языке часто имеется возможность выбора личной или безличной конструкции для выражения одной и той же инвариантной семантической структуры. Ср., например: *Вчера я (не) спал – Вчера мне (не) спалось*.

Как и в русском языке, в испанском также безличные глаголы выражают состояние, которое происходит без указания лица, производящего это действие или которое находится в этом состоянии. Безличная форма образуется при помощи местоимения *-se* и глагола 3 л. ед. и мн. числа. Однако лишь небольшое количество испанских глаголов в безличном значении могут приобретать соответствующее русским безличным глаголам значение процессуального состояния субъекта и тем более являться их прямыми эквивалентами (*dormir, respirar, comer, nadar*): *Se trabaja mejor en equipo; En esta ciudad se vive muy bien*.

*¡Ah, qué bien se respira ahora! Yo me ahogaba en este encierro* (Н. Plaza Noblía); *Según dice esta gurú de las antípodas, «es falso que si no comes, mueres»: respirando y con un poco de té y agua se vive perfectamente* (М.А. Sabadell).

Ср.: *Однажды он целую зиму совсем не топил своей комнаты и утверждал, что это даже приятнее, потому что в холоде лучше спится* (Ф. Достоевский) [2]. – *Se le había visto pasar todo un invierno sin fuego, y él decía que esto era agradable, ya que se duerme mejor cuando se tiene frío* (перев. эл. ресурс).

В испанском языке вследствие отсутствия в его синтаксической системе эквивалентных безличных конструкций подобные значения передаются:

а) при помощи безличных конструкций: *Дышалось легче* (Д. Мережковский). – *Se respiraba mejor* (перев. Juan Santamaría):

*Тартасов, счастливый, шагал вслед за троллейбусом. Когда вперед, шагается и без транспорта. Когда удача ...* (В. Маканин). – *Tartasov felizmente caminaba detras del trolebus. Cuando se va para adelante se llega y sin transporte. Cuando hay suerte.*

*Как служится, как живется, как бегаются* – к таким вопросам доброго ко мне командира я привык (А. Азольский). – *Que cómo va el servicio, que cómo se vive aquí, que cómo se corre; a preguntas de ese tipo del buen comandante ya me acostumbré.*

б) при помощи личной конструкции *permanecer* + причастие, которая обозначает состояние как результат закончившегося действия. Благодаря семантике глагола *permanecer* состояние приобретает длительный характер. Например: *Разумихину не сиделось на стуле* (Ф. Достоевский) [2]. – *Rasumikhine hacía inauditos esfuerzos para permanecer en su silla* (перев. эл. ресурс);

в) при помощи аналитических конструкций. Например, значение предложения *Мне не спится* передаётся на испанский язык при помощи аналитической конструкции *conciliar el sueño*: *Гладышеву не спалось* (В. Войнович). – *Gladishov no conseguía conciliar el sueño* (перев. Antonio Samons García);

г) при помощи личной конструкции *tener* (иметь) + существительное: *Не спится. Не могу* (А. Чехов) [7]. – *No tengo sueño. Me es imposible* (перев. Juan López-Morillas);

д) при помощи личной конструкции *estar* (находиться) + прилагательное: *Да и так мне надо приглядеть за старшим мальчиком, – ты же знаешь, ему со вчерашнего нездоровится!* (Л. Толстой) [6]. – *Soy yo la que debe cuidar a nuestro hijo mayor, no está muy bien desde ayer* (перев. Victor Gallego Ballester);

е) при помощи конструкций с метафорическим значением и конструкций-фразеологизмов (*Весь день ей не сиделось на месте* – *Ella parecía pisar sobre ortigas todo el día* (дословно: *Ходила по крапиве*) или *Ella estaba en ascuas todo el día* (дословно: *Сидела на углях*): *Ночью-то что-то не спится, вышел в сени кваску испить, а тут и заря заниматься стала* (Ф. Достоевский) [2]. – *No pude pegar ojo en toda la noche. Apenas fue de día salí de la alcoba para beberme el kvas ...* (перев. эл. ресурс); *Прощай, может, вспомнишь когда своих хозяев, и уж не сердись, коли жилось тут не так покойно, как бы надо было* (Л. Толстой) [6]. – *De vez en cuando acuerdese de su anfitrión y perdónele si su estadía no estuvo exenta de adversidad, como él habría deseado* (перев. Victor Gallego Ballester);

ж) в том случае, когда в испанском языке передаваемому значению той или иной конструкции русского языка соответствует лакуна, то смысл передаётся при помощи других лексических средств. В частности, в ситуации, когда обсуждают отсутствующего в данный момент человека, говорят: *Ему сейчас, наверное, икается*. В испанском языке в этом случае используется конструкция типа *У него уши горят*. Ср.: *И отчитала ж Аркадия Патана Максимыча. Думать надо, что долго и много икалось ему* (П. Мельников-Печерский). – *Y si que Patana Maksimicha regañó a Arcadio. Y por supuesto le ardieron las orejas mucho y por mucho tiempo.*

Грамматическая категория личности / безличности наиболее широко представлена в синтаксической системе русского языка. При этом в русском языке определённо-личные конструкции более частотны по сравнению с испанским языком. Кроме того, в русском языке существуют одноактантные безличные возвратные конструкции со значением

процессуального состояния как с определённым, так и с неопределённым субъектом. В испанском языке безличные конструкции функционируют только с неопределённым субъектом и не являются прямым эквивалентом русским безличным предложениям.

Оттенки значения, свойственные таким «конкурирующим» между собой формам (личным и безличным конструкциям со значением процессуального состояния), бывает трудно осознать и сформулировать даже носителям русского языка. Иностранцы учащиеся находятся, естественно, в более сложном положении. Важным моментом знакомства иностранных студентов продвинутого этапа обучения со способами выражения процессуального состояния является указание на различия в семантике данных конструкций. Их широкая употребительность определяет необходимость детального ознакомления учащихся с грамматическими и функциональными особенностями данных средств. При этом основной задачей является выработка у студентов умения правильно употреблять в речевых ситуациях предложения различных конструктивных типов.

Семантико-функциональный сопоставительный подход к анализу русских и испанских предложений данного типа предполагает тщательное предварительное осмысление фактов родного и изучаемого языков с целью выявления наиболее значимых различий между ними, существующих в рассматриваемой сфере.

Таким образом, при сопоставлении русского и испанского языков выявляются существенные различия в их синтаксических системах. В процессе коммуникации на русском языке говорящий чаще стоит перед проблемой выбора той вариантной единицы, которая более всего соответствует его речевой интенции и ситуации общения. Отсутствие в испанском языке эквивалента русским безличным возвратным конструкциям заставляет учащихся во всех ситуациях использовать только наиболее понятные и привычные для них синтаксические формы, являющиеся, как правило, аналогами форм родного языка.

Методика подачи учебного материала, разработанная на основе семантико-функционального подхода, используются на занятиях по грамматической стилистике и переводу со студентами продвинутого этапа обучения, что позволяет повысить эффективность преподавания русской грамматики испаноязычным учащимся.

#### Библиографический список

1. Горький М. Собрание сочинений в 24 тт. М.-Л., 1929: ГИЗ.
2. Достоевский Ф.М. Избранные сочинения: в 2 тт. М.: Рипол-классик, 1997.
3. Евтушенко Е. Сочинения в 3 тт. М.: Художественная литература, 1984.
4. Копров В.Ю. Семантико-функциональный синтаксис русского языка в сопоставлении с английским и венгерским. Воронеж: Издатель О.Ю. Алейников, 2010. 328 с.
5. Маканин В. Сочинения: в 5 кн. М.: ВАГРИУС, 2003-2004.
6. Толстой Л.Н. Избранные сочинения в 3 тт. М.: Художественная литература, 1988-1989.
7. Чехов А.П. Мужики и другие рассказы. М.-Л.: ACADEMIA, 1934. 754 с.
8. Шукшин В. Сочинения в 2 книгах. Екатеринбург: У-фактория, 2002.

#### References

1. Gorky M. Collected Works in 24 vols. M.-L., 1929: GIZ.
2. Dostoevsky F.M. Selected works: in 2 vols. Moscow: Ripl-Classical, 1997.
3. Yevtushenko E. Works in 3 vols. M.: Fiction, 1984.
4. Koprov V.Y. Semantic-functional syntax Russian language in comparison with the English and Hungarian. Voronezh: Publisher Aleynikov, 2010. 328 Pp.
5. Makanin V. Compositions: 5 kn. M. Vagrius, 2003-2004.
6. Tolstoy L.N. Selected Works in 3 vols. M.: Fiction, 1988-1989.
7. Chekhov A.P. Peasants and other stories. L.: ACADEMIA, 1934. 754.
8. Shukshin V. Works in 2 books. Ekaterinburg: U-factors, 2002 .

УДК 808. 2

*Воронежский государственный  
архитектурно-строительный университет  
Канд. филол. наук, доц. кафедры русского  
языка и межкультурной коммуникации  
Ревякина Т.Л.  
Россия, г. Воронеж, тел. +7(473) 271-50-48;  
e-mail: kafedra\_rus@mail.ru*

*Voronezh state university of architecture  
and civil engineering  
The chair of Russian language and cross-  
cultural communication,  
PhD, associate professor  
Revyakina T. L.  
Russia, Voronezh, tel. +7(473) 271-50-48;  
e-mail: kafedra\_rus@mail.ru*

Т.Л. Ревякина

### **ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ЗНАЧИМОСТЬ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В СВЕТЕ ТЕОРИИ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТИ**

В данной статье рассматривается актуальный в современной лингвопоэтике вопрос об эстетической значимости текста в свете теории интертекстуальности. Указывается, что интертекстуальность как категория художественного текста является своеобразным критерием эстетической значимости текста. Подчеркивается значимость межтекстовых связей при решении данного вопроса.

Ключевые слова: интертекстуальность, эстетическая значимость, межтекстовые связи, интертекст, эксплицитный, имплицитный, семантический план.

T.L. Revyakina

### **AESTHETIC SIGNIFICANCE LITERARY TEXT IN LIGHT THEORY INTERTEXTUALITY**

This article discusses relevant in today's lingvopoetry issue of the Aesthetic relevance of text in the light of theory of intertextuality . It indicates that intertextuality as a category of literary text is a kind of aesthetic significance criterion of a text. Emphasizes significance of intertextual relations in discussing on this issue.

Keywords: intertextuality , aesthetic significance , intertextual connections intertext explicit , implicit semantic plan .

Актуальность изучения интертекстуальности и интертекста обусловлена, во-первых, поисками новых путей решения глобальной проблемы соотношения традиций и новаторства в поэзии, а во-вторых, значимостью для современной лингвопоэтики проблем исследования смысловой стороны художественного текста с учетом не только его внутритекстовых связей, но и связей внешних, обнаруживающихся на уровне литературного направления, национальной литературы или даже мировой культуры в целом.

В настоящее время интертекстуальность признается важнейшей категорией художественного текста, которая реализуется в способности текста полностью или частично формировать свой смысл посредством эксплицитно или имплицитно выраженных отсылок к другим текстам. При этом очевидно, что выявление межтекстовых связей (отсылок к другим художественным текстам) зависит от подготовленности исследователя (языковой личности), от исторической и культурной эпохи, в которую он живет.

Современные исследователи признают интертекстуальность критерием эстетической значимости текста.

С точки зрения изучения особенностей смысловой стороны художественного текста и ее обусловленности межтекстовыми связями творчество О.Мандельштама занимает важное место в русской поэтической традиции. Как отмечается в исследованиях, посвященных лирике О.Мандельштама, стихотворения поэта содержат отсылки к различным текстам мировой литературы и с точки зрения цитирования представляют собой явление неисчерпаемой глубины. Иными словами, произведения О.Мандельштама в значительной мере интертекстуальны.

Весьма значимые межтекстовые связи обнаруживаются в стихотворении «Дикая кошка – армянская речь...»(1930).

В данном поэтическом тексте содержатся аллюзивные отсылки к прозаическому произведению О.Э. Мандельштама «Путешествие в Армению» и повести А.С. Пушкина «Путешествие в Арзрум».

Известно, что в 1829 г. А.С. Пушкин отправился на Кавказ с целью участвовать в турецкой войне и встретиться со своими друзьями (кавказская армия была местом ссылки декабристов и членов «тайных обществ»). Поэт проехал Владикавказ, Тифлис, Армению, что и описал в повести «Путешествие в Арзрум». О.Э. Мандельштам был командирован в Армению в 1930 году с целью описания социалистического преобразования жизни и природы. Результатом этой поездки стала «полуповесть» (так называл ее автор) «Путешествие в Армению» [См. об этом: 2; с. 5-10].

Об отсылках к прозаическим произведениям О.Э. Мандельштама и А.С. Пушкина в указанных поэтических текстах сигнализируют: оним Эрзерум; атрибутивные словосочетания «армянская речь», «армянские степи», «эрзерумская кисть винограду», «чудный чиновник»; лексические образы «моруха», «командированный», «грибы», «гроба», «подорожная», «Черномор». Словосочетания «армянские степи» и «армянская речь» репрезентируют оним Армения, а следовательно, тему путешествия в Армению. Ср. в прозаическом тексте у А.С. Пушкина: «Я взглянул еще раз на опаленную Грузию и стал спускаться к свежим равнинам Армении... Я ехал один в цветущей пустыне, окруженной издали горами, и начал удивляться пространству перехода... в армянской деревне несколько женщин в пестрых лохмотьях сидели на плоской кровле подземной сакли...» и у О.Э. Мандельштама: «Везде крестьянки с плачущими лицами, волочащимися движениями, красными веками и растрескавшимися губами... Они движутся как горы усталого тряпья, заматавая пыль подолами...». Названные словесные образы репрезентируют также тему армянского языка, вызвавшего особый интерес у О.Э. Мандельштама. Ср. в прозаическом тексте: «Я выпил в душе за здоровье молодой Армении... за ее могучий язык, на котором мы не достойны говорить, а должны лишь чураться в нашей немощи – вода по-армянски – джур, деревня – гьюх». «Армянский язык – неизнашиваемый – каменные сапоги. Ну, конечно, толстостепенное слово, прослойки воздуха в полугласных... Я испытал радость произносить звуки, запрещенные для русских уст, тайные, отверженные и, может, даже – на какой-то глубине постыдные».

Для армянского языка действительно характерна система глухих взрывных согласных, придыхательных и абруптивных, произношение которых поражает слух глухим шепотом – «царапает ухо». Не случайна в мандельштамовском стихотворении аллитерация на глухие [к], [х], [ц], [ч], звонкие [г], [б] и звонкий дрожащий [р]: Дикая кошка – армянская рчь – / Мучит меня и царапает ухо. / Хоть на постели горбатой прилечь: / О, лихорадка, о, злая моруха! Примечательно, что А.Ованесьян, которого слушал О.Э.Мандельштам на первых своих занятиях армянским языком, был приверженцем яфетической теории Н.Я. Марра, считавшего, вопреки традиционной индоевропейской теории происхождения языков, что языки складываются из скрещивания бесконечного множества раздробленных древнейших наречий [2; с. 656]. По наблюдению

ниям исследователей жизни и творчества О.Э. Мандельштама, у поэта достаточно часто вспыхивал интерес к языкам, которые привлекали его как удивительная музыка, грамматику же он часто превращал в поэзию (См., например, воспоминания К.Мочульского об изучении О. Мандельштамом греческого языка).

Индивидуально-авторский лексический образ «моруха» в рассматриваемом стихотворении в сочетании с прилагательным «злая», существительным «лихорадка» и глаголом «прилечь» репрезентирует тему смерти («мор» – повальная смерть [6; с. 310] от какой-либо болезни, очевиднее всего – от чумы (чума – повальная, заразительная, смертная болезнь, на людей или на скот [3; т. 4; с. 614]). Подобное восприятие лексического образа «моруха» обуславливается и усиливается интертекстуальными связями рассматриваемого поэтического текста с повестью А.С.Пушкина: «...я встретил армянского попа, ехавшего в Ахалцык из Эривани. «Что нового в Эривани?» – спросил я его. – «В Эривани чума, – отвечал он, – а что слышать об Ахалцыке?» – «В Ахалцыке чума», – отвечал я ему...» [5; т. 5; с. 664]). Необходимо подчеркнуть, что в «Московских стихах» в результате межтекстового взаимодействия поэтических произведений О.Э. Мандельштама с текстами А.С.Пушкина, и в частности, с одной из «маленьких трагедий» – «Пир во время чумы» образ-интерферент «чума» приобретает индивидуально-авторское значение *бессмысленное гибельное существование, полное мрака*. Художественный образ «чума» с названным семантическим наполнением отмечается также в стихотворениях «Я скажу тебе с последней прямою...», «Фаэтонщик».

Оним Эрзерум и словосочетание «эрзерумская кисть винограду» также включают в семантическое пространство произведения О.Э.Мандельштама пушкинский текст. Ср. у А.С. Пушкина: «Арзрум (неправильно называемый Арзерум, Эрзрум, Эрзрон) основан около 415 года. Арзрум почитается главным городом в Азиатской Турции... Дома в нем каменные, кровли покрыты дерном, что дает городу чрезвычайно странный вид, если смотришь на него с высоты»). [5; т. 5]

Как показал анализ, стихотворение О.Э. Мандельштама содержит отсылки к поэме А.С. Пушкина «Руслан и Людмила», а также к жизненному образу А.С. Пушкина. Названные интертекстуальные связи репрезентируются лексическими образами «Черномор», «чудный чиновник», «без подорожной». Как известно, Черномор – злой волшебник из «Руслана и Людмилы». Подорожная – открытый лист для получения почтовых лошадей [3; т. 3; с. 193], т.е. бумага, выдывавшаяся командированным для ускорения проезда, но А.С.Пушкин совершил поездку на Кавказ самостоятельно, вопреки отказу Николая I, поэтому подорожной у поэта не было.

Наличие интертекстуальных связей названного стихотворения О.Э. Мандельштама и повести А.С.Пушкина «Путешествие в Арзрум» подтверждается и анализом черновых материалов. Ср. в черновом автографе мандельштамовского стихотворения в 5 строфе: «Грянет ли в двери знакомое: – Ба! / Ты ли, дружище, – какая издевка! / Долго ль еще нам ходить по гроба, / Как по грибы деревенская девка?» была строка «Там, где везли на арбе Грибоеда». Приведенный фрагмент представляет собой отсылку к пушкинскому тексту: «Два вола, впряженные в арбу, подымались по крутой дороге. Несколько грузин сопровождали арбу. «Откуда вы», – спросил я их. – «Из Тегерана». – «Что вы везете?» – «Грибоеда». Это было тело убитого Грибоедова, которое препровождали в Тифлис. Не думал я встретить уже когда-нибудь нашего Грибоедова!». С именем А.С.Грибоедова в стихотворении О.Э.Мандельштама ассоциируются лексические образы «грибы», «гроба». См. также в «Путешествии в Армению»: «В детстве из глупого самолюбия, из ложной гордыни я никогда не ходил по ягоды и не нагибался за грибами».

Таким образом, стихотворение О.Э. Мандельштама «Дикая кошка – армянская речь...» формирует свой смысл посредством межтекстового взаимодействия не только

с прозой А.С. Пушкина, но и со стихотворным и прозаическими произведениями самого О.Э. Мандельштама.

Семантическое пространство интертекста в данном случае образуется как эксплицитными словесными единицами: онимами Армения, Арзрум; атрибутивными словосочетаниями «армянская речь», «армянские степи», «армянская деревня», «цветущая пустыня», «эрзерумская кисть винограду», «чудный чиновник»; лексическими образами «моруха», «лихорадка», «командированный», «подорожная», «гроба», «грибы», «арба», «Грибоед», «Черномор», так и имплицитным образом-интерферентом «чума», включаемым в смысловое содержание поэтического произведения в результате интертекстуальных связей рассматриваемого поэтического текста с несколькими прецедентными текстами. Кроме того, названия прозаических текстов О.Э. Мандельштама и А.С. Пушкина представляют собой одинаковые грамматические конструкции: словосочетания с атрибутивно-обстоятельственным значением. На фонетическом уровне единство названных художественных текстов подчеркивается звуковыми сочетаниями: арм, грб, рб.

В исследуемом стихотворении выделяется два семантических плана. Первый – это реальность, увиденная О.Э.Мандельштамом в Армении (с проекцией и на всю советскую Россию). Отрицательная эмоциональная модальность данного смыслового плана формируется с помощью лексических образов «дикая», «мучит», «царапает», «лихорадка», «злая», «моруха», «падать», «мухи», «страшен», «издевка», «гроб», «суждено», «роковое»; употребления стилистически сниженных (разговорных и просторечных) существительных «моруха», «деньжат», «оплеуху», «людьё», «девка» и прилагательных в сравнительной степени «жалчей», «нелепей», междометия «ба»; трех, идущих подряд сниженных устойчивых оборотов «пропадом ты пропади» (пропади пропадом – выражение сильного раздражения, досады по поводу кого-либо или чего-либо), «сгинь ты навек» (на веки веков – навсегда, навечно), «ни слуху, ни духу» (никаких известий, сведений от кого-либо), а также грубого просторечного сочетания «мать твою так».

Второй семантический план – это традиции, культура и древняя армянская, а в широком смысле – кавказская, земля, которая помогла О.Э.Мандельштаму вернуться к поэтическому творчеству, армянский народ (русское заселение Кавказа началось со ссылки туда бывших гвардейцев и предоставлении льготной службы мелким чиновникам), «могучий» армянский язык, А.С.Пушкин, «путешествующий» по этим землям, и А.С.Грибоедов, проделавший здесь свой последний путь. Ср. высказывание О.Э.Мандельштама о грузинской культуре: «Да, культура опьяняет... Я бы причислил грузинскую культуру к типу культур орнаментальных. Окаймляя огромную и законченную область чужого, они впитывают в себя главным образом его узор... Вы не Запад и не Восток, не Париж и не Багдад; глубокой воронкой врезалось в историческую землю ваше искусство, ваша художественная традиция. Вино старится – в этом его будущее, культура бродит – в этом ее молодость. Берегите же свое искусство – зарытый в землю узкий глиняный кувшин!».

Таким образом, интертекстуальность является важнейшей категорией художественного текста, которая реализуется в способности текста полностью или частично формировать свой смысл посредством эксплицитно или имплицитно выраженных отсылок к другим текстам.



Библиографический список

1. Аверинцев С.С. Судьба и весть Осипа Мандельштама // О. Мандельштам: Сочинения в 2-х тт. Т. 1. М.: Худож. лит., 1990.
2. Гаспаров М.Л. Литературный интертекст и языковой интертекст // Изв. АН: Сер. Литературы и языка. 2002. Т.61. № 4. С. 5-10.
3. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4-х тт. М.: Русский язык, 1989.
4. Мандельштам О.Э. Сочинения в 2-х тт. М.: Худож. лит., 1990.
5. Пушкин А.С. Собрание сочинений: в 10 тт. М.: ГИХЛ, 1960.
6. Ожегов С.И. Толковый словарь русского языка. Екатеринбург: Урал – Советы, 1994.

References

1. Averincev S.S. Fate and news of Osip Mandelstam // Mandelstam: Works in 2 vols. V. 1. M.: Artist. lit., 1990.
2. Gasparov M.L. Literary intertext and language intertext // Bull. AN: Ser. Of the literature and language. 2002. V.61. № 4. Pp. 5-10.
3. Dal V.I. Explanatory Dictionary of Russian Language: in 4 vols. M.: Russian language, 1989.
4. Mandelstam O.E. Works in 2 vols. M.: Artist. lit., 1990.
5. Pushkin Works: in 10 vols. M.: GИHL, 1960.
6. Ojegov S.I. Dictionary of Russian language. Ekaterinburg: Ural - Tips, 1994.

## **КОНЦЕПТОЛОГИЯ CONCEPTS STUDIES**

УДК 801.3=82(045/046):26

*Воронежский государственный архитектурно-  
строительный университет  
Канд. филол. наук, доц. кафедры русского языка  
и межкультурной коммуникации  
Бугакова Н.Б.  
Россия, г. Воронеж, тел. +7(473)271-50-48;  
e-mail: ya\_witch@mail.ru*

*Voronezh State University of Architecture and  
Civil Engineering  
The chair of Russian language and cross-  
cultural communication, PhD, associate pro-  
fessor  
Bugakova N.B.  
Russia, Voronezh, tel. +7(473) 271-50-48;  
e-mail: ya\_witch@mail.ru*

Н.Б. Бугакова

### **ИНДИВИДУАЛЬНО-АВТОРСКОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ЛЕКСИЧЕСКОЙ ОБЪЕКТИВАЦИИ КОНЦЕПТА «БЛАГОВЕЩЕНИЕ» В РОМАНЕ И.С. ШМЕЛЕВА «ЛЕТО ГОСПОДНЕ»**

В статье рассматривается лексема «Благовещение», ее происхождение и значения, выделяемые у данной лексемы в современной лексикографии. Проводится исследование концепта «Благовещение», анализируются когнитивные признаки данного концепта, выявленные нами при рассмотрении произведения И.С. Шмелева, приводятся способы вербализации исследуемого концепта.

Ключевые слова: концепт, когнитивные признаки, праздник, вербализация, лексическая объективация.

N.B. Bugakova

### **INDIVIDUAL AUTHOR ORIGINALITY OF LEXICAL OBJECTIVATION OF CONCEPT «ANNUNCIATION» IN THE I.S. SHMELEV'S NOVEL «YEAR OF THE LORD»**

The article deals with the lexeme «Annunciation», its origins and values allocated in the given lexeme in modern lexicography. We study the concept of the «Annunciation», analyze the cognitive features of this concept identified when considering I.S. Shmelev's work, disclose methods of verbalization of investigated concept.

Keywords: concept, cognitive features, holiday, verbalization, lexical objectification.

Данное исследование посвящено анализу специфики репрезентации концептов, объективированных посредством религиозной лексики, в индивидуально-авторской картине мира И.С. Шмелева (на примере произведения «Лето Господне»). Выбор названных концептов обусловлен тем, что автор рассматриваемого произведения уделяет праздникам и постам наибольшее внимание в силу их значимости для православного человека [1; с. 107].

Итак, рассмотрим индивидуально-авторскую специфику репрезентации религиозных концептов в романе И.С. Шмелева «Лето Господне» на примере концепта *Благо-*

**вещение.**

В русском языке выделяется следующее значение лексемы *Благовещение*: «праздник Благовещения Пресвятой Богородицы, отмечаемый 7 апреля» [2; т. 1; с. 475].

Лексема *Благовещение* в русском языке является церковнославянской калькой греческого языка [8; т. 1; с. 170] и означает «извещение о радостном событии; праздник в воспоминание благовестия Пресвятой Деве, 25 марта» [5; т. 1; с. 129].

Благовещение – самый большой праздник после Пасхи, отмечаемый 25 марта [7 апреля по н. ст.]. «Установлен в память о том, как архангел Гавриил возвестил Пресвятой Деве Марии о будущем рождении от Нее Иисуса Христа, Сына Божия [11; с. 75].

Малый православный толковый словарь так описывает Благовещение: «Марии явился архангел Гавриил, протянул ветвь белых лилий (символ чистоты и целомудрия) и произнес: «Радуйся, Благодатная! Господь с Тобою; благословенна Ты между женами... Ты обрела благодать у Бога; и вот зачнешь во чреве, и родишь Сына, и наречешь Ему имя: Иисус. Он будет велик и наречется Сыном Всевышнего, и даст Ему Господь Бог престол Давида, отца Его; и будет царствовать над домом Иакова вовеки, и Царству Его не будет конца... Дух Святой найдет на Тебя, и сила Всевышнего осенит Тебя; посему и рождаемое Святое наречется Сыном Божиим». По мнению богословов, в этот день началось «таинственное общение Бога с людьми», прекращение действия Закона и начало действия благодати (Ветхий Завет сменяется Новым, «Слово стало плотью»), поэтому праздник Благовещения имеет особую значимость для верующих» [3; с. 38].

В христианский календарь Благовещение Пресвятой Богородицы было включено лишь в IV в. Его дату установили путем отсчета девяти месяцев от Рождества Христова. На Русь Благовещение, как и другие христианские праздники, пришло в конце X в. (то есть сразу после Крещения).

По народному поверью, это самый большой праздник на небесах и на земле: грешников в аду не мучат, птица гнезда не вьет; кукушка за то без гнезда, что завила его на Благовещение.

«В этот праздник вспоминается единственное Благовестие Марии, но в то же время благовестуется и нам, что мы должны делать в этом мире. Ибо каждый из нас имеет свое призвание, которое заключается не в том, чтобы просто преуспеть в жизни, но в том, чтобы исполнить волю Божию, Его замысел в каждом из нас» [10; с. 123].

Вот как описывает празднование Благовещения русскими людьми книга «Предания русского народа»: «Накануне Благовещения сжигают соломенные постели, скачут через огонь и окуривают им свои одежды, чтобы прогнать от себя разные болезни; ... в самое Благовещение не сидят вечером с огнем, опасаясь, чтобы кого-нибудь из семьи не убило молнией в будущее лето.

...Существует также обычай ставить в день Благовещения образ Пресвятой Богородицы в кадку с зерном, оставленным для посева. Это делается с той целью, чтобы хлеб дал богатый урожай. Мысль о благословенном плоде чрева Богородицы сливается в народных воззрениях с мыслью о весенних родах матери-земли [4; с. 142-143].

Рассмотрим когнитивные признаки концепта **Благовещение**:

«Мы идем от всеобщей, и Горкин все напевает любимую молитвочку – «...благодатная Мария, господь с Тобою...» Светло у меня на душе, покойно. Завтра праздник такой великий, что никто ничего не должен делать, а только радоваться, потому что если бы не было *Благовещенья*, никаких бы праздников не было Христовых, а как у турок» [9; с. 52]; актуализируется когнитивный признак «запрет на любые виды деятельности».

«Отец зовет Горкина в кабинет. ... Говорят о воде: большая вода, беречься надо. ... Интересно, до страха, слушать.

– В ночь чтобы якорей добавить, дать депешу Ильинскому старшине, он на воду пошлет, и якоря у него найдутся ... – озабоченно говорит отец. – Самому бы надо скакать, да праздник такой, *Благовещенье*» [9; с. 53]; актуализируется когнитивный признак «запрет на любые виды деятельности».

«Вечер золотистый, тихий. Небо до того чистое, зеленовато-голубое, – самое Богородичкино небо. ... Вечернее солнце золотцем заливает залу, и канарейки в столовой льются на все лады. ... Светлое *Благовещенье* отходит» [9; с. 60 - 61]; актуализируется когнитивный признак «исполненный особой благодати».

«... вдруг зажурчало под потолком, словно гривеннички посыпались.

– Тсс! – погрозил отец, и все поглядели кверху.

Жавороночек запел!

В круглой высокой клетке ... неслышно проживал жавороночек. Он висел больше года и все не начинал петь. ... И вот жавороночек запел, запел – зажурчал, чуть слышно.

Отец привстает и поднимает палец; лицо его сияет.

– Запел!.. Больше года не пел.

– Да явственно как поет-с, самый наш, настоящий! – всплескивает руками Василь Василич. – Уж это прямо к благополучию. Значит, под самый под праздник, обрадовал-с. К благополучию-с.

– Под самое под *Благовещенье* ... точно, что обрадовал. Надо бы к благополучию, - говорит Горкин и крестится» [9; с. 55]; актуализируется когнитивный признак «радостное событие».

«*Благовещенье* ... и каждый должен обрадовать кого-то, а то праздник не в праздник будет» [9; с. 55]; актуализируется когнитивный признак «праздник, в который, в соответствии с традициями, полагается доставлять радость окружающим».

Итак, по материалам словарей в русской национальной концептосфере у концепта *Благовещение* выделяется когнитивный признак «праздник Благовещения Пресвятой Богородицы, отмечаемый 7 апреля».

В анализируемом произведении концепт *Благовещение* актуализирует следующие когнитивные признаки: «запрет на любые виды деятельности», «исполненный особой благодати», «радостное событие», «праздник, в который, в соответствии с традициями, полагается доставлять радость окружающим».

Данные когнитивные признаки являются индивидуально-авторскими когнитивными признаками концепта *Благовещение* в языковой картине мира И.С. Шмелева. Когнитивный признак рассматриваемого концепта «праздник Благовещения Пресвятой Богородицы, отмечаемый 7 апреля», являющийся традиционным для русской национальной концептосферы, в индивидуально-авторской картине мира И.С. Шмелева не актуализируется.

Анализ материала показал, что для вербализации данных когнитивных признаков автором используется лексема *Благовещенье* как характерный для народно-разговорной речи вариант лексемы *Благовещение*. Автор вводит в произведение вариант *Благовещенье* для того, чтобы подчеркнуть истинно народный характер праздника. Производные от лексемы *Благовещение* для актуализации концепта *Благовещение* в анализируемом произведении автором не используются.

#### Библиографический список

1. Бугакова Н.Б. К вопросу об индивидуально-авторской специфике лексической объективации религиозных концептов в романе И.С. Шмелева «Лето Господне» (на

примере концепта «Пасха») // Научный вестник Воронежского государственного архитектурно-строительного университета. Серия «Лингвистика и межкультурная коммуникация». Вып. 11, 2013. С. 107-112.

2. Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2006.

3. Малый православный толковый словарь / Н.С. Мовлева. М.: Рус. яз.-Медиа, 2005. 527 с.

4. Кузнецов И.Н. Предания русского народа. М.: Вече, 2008. 352 с.

5. Словарь современного русского литературного языка. В 17 т. / Гл. ред. В.М. Чернышев. М.; Л.: АН СССР, 1950 – 1965.

6. Современный толковый словарь русского языка / Сост. и гл. ред. С.А. Кузнецов. СПб.: «Норинт», 2007. 959 с.

7. Ушаков Д.Н. Большой толковый словарь современного русского языка. М.: «Альта – Принт», 2007. 1239 с.

8. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. В 4-х т. / пер. с нем. и доп. О.Н. Трубачева. 4-е изд., стереотип. М.: Астрель: АСТ, 2007.

9. Шмелев И.С. Лето Господне. Человек из ресторана. 2-е изд., стереотип. М.: Дрофа, 2003. 544 с.

10. Шмеман А.Д. Литургия и жизнь: христианское образование через литературный опыт. М., 2002. 159 с.

11. Энциклопедический православный словарь / Сост. В.М. Воскобойников. М.: Изд-во Эксмо, 2005. 544 с.

#### References

1. Bugakova N.B. On the specifics of the individual author lexical objectification of religious concepts in the I.S. Shmelev's novel «Summer of the Lord» (on the material of the concept of «Easter») // Scientific Bulletin of the Voronezh State University of Architecture and Civil Engineering. Series «Linguistics and Cross-Cultural Communication». Num. 11, 2013 . Pp. 107-112.

2. Dal V.I. Explanatory Dictionary of Russian language: 4 volumes, M.: Olma-Press, 2006 .

3. Small Orthodox Dictionary / N.S. Movleva. M.: Rus. lang.-Media, 2005. 527 p.

4. Kuznetsov I.N. Traditions of the Russian people. M.: Veche, 2008. 352 p.

5. Dictionary of modern Russian literary language. In 17 v. / Ch. Ed. V.M. Chernyshev. M.-L.: AS USSR, 1950-1965.

6. Modern Dictionary of Russian / Comp. and Ch. Ed. S.A. Kuznetsov. St. Petersburg.: Norint, 2007. 959 p.

7. Ushakov D.N. Great Dictionary of Modern Russian . M.: «Alta-Print», 2007. 1239 p.

8. Fasmer M. Etymological dictionary of the Russian language. In 4 v. / trans. and add. O.N. Trubacheva. 4th ed. Stereotype. M.: Astrel: AST, 2007.

9. Shmelev I.S. Year of the Lord. Man from the restaurant. 2nd ed. Stereotype. M. Drofa, 2003. 544 p.

10. Chmeman A.D. Liturgy and Life: Christian education through literary experience. M., 2002. 159 p.

11. Encyclopedic Dictionary of Orthodox / Comp. V.M. Voskoboynikov. M.: EKSMO, 2005. 544 p.

## Правила оформления статей в Научном Вестнике

Уважаемые авторы, пожалуйста, следуйте правилам оформления статей для опубликования в Научном Вестнике.

Статьи представляются в электронном виде. Объем статей должен составлять не менее 4 и не более 10 страниц формата А4. Статья должна включать:

1) УДК;

2) Сведения об авторах на русском и английском языках (оформляются в виде таблицы без видимых границ, шрифт Times New Roman высотой 12, курсив): место работы, должность, ученая степень (если есть), фамилия и инициалы, страна, город, телефон;

3) Инициалы и фамилии авторов (шрифт Times New Roman высотой 12, обычный, выравнивание по центру);

4) Название статьи на русском и английском языках (шрифт Times New Roman высотой 12, жирный, прописные буквы, выравнивание по центру, переносы не допускаются);

5) Аннотацию на русском и английском языках (шрифт Times New Roman высотой 10, выравнивание по ширине);

6) Ключевые слова на русском и английском языках (шрифт Times New Roman высотой 10, выравнивание по ширине);

7) Основной текст (шрифт Times New Roman высотой 12 пунктов с одинарным интервалом);

8) Библиографический список на русском и английском языках (шрифт Times New Roman высотой 12 пунктов).

Поля слева и справа – по 2 см, снизу и сверху – по 2 см. **Выравнивание текста – по ширине.** Для обеспечения однородности стиля не подчеркивайте текст. Отступ первой строки абзаца – 1 см. Не допускается для оформления статьи использовать Open Office. Просим, при наборе текста используйте клавишу «ПРОБЕЛ» только по основному назначению – для отделения одного слова от другого, для этого достаточно нажать клавишу «Пробел» **1 раз**. Пожалуйста, не используйте клавишу «Пробел» для создания абзацных отступов (используйте меню «Абзац» на панели инструментов), а также для выравнивания текста (для этого используйте функцию «Выровнять по ширине» на панели инструментов).

Иллюстрации выполняются в векторном формате в графическом редакторе Corel Draw либо в любом из графических приложений MS Office. Графики, рисунки и фотографии монтируются в тексте после первого упоминания о них в удобном для автора виде. Название иллюстраций (10 пт., обычный) дается под ними по центру после слова **Рис.** с порядковым номером (10 пт., обычный). Если рисунок в тексте один, номер не ставится. Точка после подписи не ставится. Между подписью к рисунку и текстом – 1 интервал.

Все рисунки и фотографии должны иметь хороший контраст и разрешение не менее 300 dpi. Избегайте тонких линий в графиках (толщина линий должна быть не менее 0,2 мм).

Рисунки в виде ксерокопий из книг и журналов, а также плохо отсканированные не принимаются.

Слово **Таблица** с порядковым номером размещается по правому краю. На следующей строке приводится название таблицы (выравнивание по центру без отступа)

без точки в конце. После таблицы - пробел в 1 интервал. Единственная в статье таблица не нумеруется.

Ссылки на литературные источники в тексте заключаются в **квадратные скобки [1; с. 54-67]** с указанием страниц.

Библиографический список приводится после текста статьи на русском и английском языках в соответствии с требованиями ГОСТа. После слов **Библиографический список** точка или двоеточие **не ставятся**. *Шрифт 12 пт., обычный, выравнивание по ширине страницы, красная строка 1 см. Оформлять в алфавитном порядке библиографический список необходимо по ГОСТу Р 7.05-2008.*

В одном номере публикуются не более двух статей одного автора.

С уважением, редакционная коллегия серии

#### ПРИМЕР ОФОРМЛЕНИЯ СТАТЬИ

УДК 811.161.1 ББК 81.2 Рус-5

*Гуманитарный институт филиала Северного (Арктического) федерального университета имени М.В. Ломоносова в г. Северодвинске  
канд. филол. наук, ст. преп. кафедры языкознания  
Морозова Н.С.  
Россия, г. Северодвинск, тел. +7(88182)53-84-00  
e-mail: morozovanadegda@mail.ru*

*Institute of Humanities of Northern (Arctic) Federal University named after M.V. Lomonosov (branch in Severodvinsk)  
The department of linguistics,  
PhD, senior lecturer  
Morozova N.S.  
Russia, Severodvinsk, +7(88182)53-84-00  
e-mail: morozovanadegda@mail.ru*

Н.С. Морозова

#### ОБРАЗ ПЕРВОГО СНЕГА В РУССКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ МОДЕЛИ МИРА

В статье рассматривается один из значимых фрагментов русской художественной картины мира – первый снег. На материале поэзии XIX – начала XXI вв. выявляются образы, созданные по моделям «*первый снег как объект, обладающий определенными признаками*» и «*некий объект как первый снег*», тем самым устанавливается эстетическое значение сочетания *первый снег* и определяется круг реалий, при описании которых актуализируется образ первого снега.

Ключевые слова: художественная модель мира, художественный образ, художественная концептуализация, признаки образа, повторяющееся поэтическое сочетание.

N.S. Morozova

#### IMAGE OF THE FIRST SNOW IN RUSSIAN POETIC MODEL OF THE WORLD

The article deals with one of the important fragment of Russian aesthetic picture of the world – the first snow. The images created according to the models «*the first snow as an object having certain features*» and «*an object like the first snow*» are described on the basis of poetry from the 19<sup>th</sup> to the early 21<sup>th</sup> c. It helps to reveal the aesthetic meaning of «*the first snow*» and to determine the range of objects whose descriptions contain actualized images of the first snow.

Key words: aesthetic picture of the world, fiction image, fiction conceptualization, image features, repeated poetis combination.

Первый снег – одно из таинств природы, красота которого волновала поэтов еще в XIX в.: его воспевали П.А. Вяземский, А.М. Жемчужников, А.П. Бунина, И.З. Суриков и др. Несомненно, певцом первого снега в русской поэзии по праву считается П.А. Вяземский, сумевший воссоздать прелесть *нежного баловня полуденной природы, сына пасмурных небес полуночной страны* [4]. Поэт не только передал красоту этого явления природы, но и смог средствами поэтического языка изобразить русскую зиму, создав классический шедевр, на что обращали внимания как его современники (А.И. Тургенев, А.С. Пушкин), так и впоследствии исследователи его творчества (Л.Я. Гинзбург, Б.С. Мейлах, К.И. Соколова и др.).

Поэтический текст содержит результаты эстетического освоения действительности, наряду с национальным языком, отражающим результаты обыденного познания мира, и наряду с научными текстами, фиксирующими результаты научного освоения мира природы и человека.

Снег является значимым фрагментом русской языковой картины мира, в силу этого снег – важный компонент художественной модели мира: образы снега, метели, снегопада присутствуют в творчестве многих авторов XVIII – начала XXI вв., о чем говорят более 8 тысяч контекстов, выявленных методом сплошной выборки из произведений русских поэтов. Особое место среди всего корпуса «снежного» поэтического материала составляют контексты, целые произведения, в которых создан образ первого снега. Постоянное обращение поэтов разных эпох и различных эстетических взглядов к данному образу дает основание предположить, что первый снег (как явление природы) обладает особым эстетическим и символическим смыслом.

Материалом для данного исследования послужили контексты, в которых использованы сочетания *первый снег, первый снежок, первый снегопад, первые сугробы, первая пороша*. Наблюдения над контекстуальным окружением названных сочетаний позволяют определить особенности художественной концептуализации первого снега как фрагмента действительности и тем самым установить, какие новые значения появляются у образа первого снега на каждом этапе развития русской поэзии. Так, в этом аспекте рассмотрены контексты, в которых созданы образы по модели «*первый снег как объект, обладающий определенными признаками*». Под признаками в данной модели понимаются как различные физические проявления первого снегопада («мелкий», «мокрый», «утренний» и пр.), так и художественные признаки, представляющие особые ассоциативные связи, которые возникают в поэтическом сознании авторов при виде снега (например, первый снег как напоминание о каких-либо событиях в жизни человека). Кроме того, привлечение большого корпуса текстов XIX – начала XXI вв. делает возможным определить круг объектов, в эстетическом осмыслении которых актуализируются признаки первого снега и в описании которых используется сочетание *первый снег* в роли предмета сравнения. В этом направлении проанализированы контексты, в которых реализуется модель образа «*некий объект как первый снег*».

Среди названных выше сочетаний регулярность употребления характерна для синтагмы *первый снег*, что подтверждается использованием его в функции заглавия произведений поэтов разных эпох: П.А. Вяземского, А.М. Жемчужникова, С.А. Есенина, В. Брюсова, Б.Л. Пастернака, А. Вознесенского, Н. Рубцова, Л. Мартынова, Т. Алферовой, В. Осипова, В. Шнейдера и др. Кроме того, сочетание *первый снег* наряду с названными синтагмами отличается большей частотой употребления. Эти условия позволяют отнести синтагму *первый снег* к повторяющимся поэтическим сочетаниям, под которыми мы понимаем элементы общей системы поэтического языка, совпадающие у разных авторов, вычлененные из поэтического текста единицы, которые не утрачивают



своей экспрессивности при неоднократном использовании поэтами, принадлежащими к одному или разным поколениям.

Анализ материала показал, что сочетание *первый снег* функционирует в русских поэтических текстах с различной контекстуально-смысловой нагрузкой. Заметим, что в нашем материале практически не встретились контексты из произведений XVIII в., что объясняется типом художественного мышления того времени – господством монументализма и масштабности. Это в свою очередь проявляется и в незначительном количестве произведений с описанием пейзажей, в том числе – зимних. Заметим, что для поэзии XVII в. характерна статичность в изображении природы, тогда как *первый снег* (в реальном мире и в художественной его модели) – это мимолетное, порой быстро исчезающее явление погоды.

Обозначим группы контекстов, в которых созданы образы по модели «*первый снег как объект, обладающий определенными признаками*». В первую очередь к этой группе относятся контексты, в которых эстетическое значение синтагмы *первый снег* совпадает с узуальным значением составляющих ее единиц *первый* и *снег* в национальном языке. Например, *Поникли тополя. / Ложится первый снег. Пусты поля...* (Г. Адамович), *Завершился листопад, / Первый снег упал на крыши* (Л. Мартынов), *Уж мороз серебром темный лес разукрашивал,*

*Подмерзала земля и снежок, / Первый, мягкий снежок припорошивал* (Д. Бедный), *Первый снег плотину ярко выбелил* (А. Тимирева), *Выпал за окнами первый снежок, / Блекнет закат, догорая...* (М. Светлов), *Первый снег сапог хватает* (О. Фокина), *Три алые розы на первом снегу / У края лежат тротуара. / Их кто-то швырнул на ходу, на бегу. / Три искры ночного пожара* (И. Николюкин) и др. В ряде случаев снег, являясь предметом изображения, становится и объектом эстетического осмысления. Сравнивая *первый снег* с каким-либо предметом из мира человека или с объектом природы, поэты подчеркивают различные оттенки проявления этого погодного состояния. Например, *Ручей прозрачный / Замедлит свой журчащий бег. / И на него фатою брачной / Небрежно ляжет первый снег* (К. Фофанов); *Я по первому снегу бреду <...> / Может, вместо зимы на полях, / Это лебеди сели на луг* (С. Есенин). Сравнение снега в первом случае с фатой, а во втором – с лебедями создает картину легкого, прозрачного, неплотного слоя, покрывающего воду, и картину темной земли, неравномерно покрытой белым снегом.

Кроме того, в эстетическом описании первого снега в текстах XX в. встречаются атрибутивы с общим значением «характеристика человека», которые, с одной стороны, передают особенности падения первого снега, создавая неповторимый образ, а с другой – выражают эмоции, чувства и ощущения, появляющиеся у лирического героя в эту погоду. И в этом случае образное осмысление первого снегопада различно. Например, *То идет он сверху вниз, / то снизу вверх – / озабоченный, растерянный, / чудной... / Я прекрасно понимаю / первый снег, / потому что так же было и со мной. / Время встало. / А потом пошло назад!* (Р. Рождественский), *Первым злым / Колючим снегом / Дрожит озябшая земля – / Зима жестоким печенегом / Пришла на мирные поля* (А. Жигулин), *На нашей долгой бытности / Казалось нам не раз, / Что снег идет из скрытности / И для отвода глаз. / Утайщик нераскаянный, – / Под белой бахромой / Как часто вас с окраины / Он разводил домой!* (Б. Пастернак).

Итак, к группе контекстов, в которых созданы образы по модели «*первый снег как объект, обладающий определенными признаками*», относятся контексты, актуализирующие физические явления этого погодного состояния (*мягкий, пушистый, белый* и пр.), а также передающие их эмоциональное восприятие лирическим героем (*злой, озабоченный, растерянный*). Выдвижение тезиса о значимости образа первого снега для русской поэтической модели мира требует рассмотрения жизни образа в текстах XIX –

начала XXI вв. в эволюционном аспекте, что дает возможность установить, как менялось значение образа, как и когда у него появились новые смыслы.

Обозначим контексты, в которых созданы образы по модели «*первый снег как объект, обладающий определенными признаками*», составляющие группу с актуализацией ассоциативных связей образа снега. Так, достаточно устойчивым для поэтического сознания русских авторов является осмысление первого снега как «погодного явления, напоминающего о чем-либо важном или связанного со значимыми событиями в жизни лирического героя (и его автора)». Например, *Живо вспомнил я старое время, / Поздней осенью первый снежок, / И темнеющий сумрак вечерний, / И в окошке твоём огонек* (Л. Пальмин), *Ловит память тонким клювом / Первый снег и первопуток* (С. Есенин), *Сегодня мне немного непривычно, / Вокруг бело. И около Карпат / Такая тишь, которая обычно / Бывает только в первый снегопад <...> / Но каждый видит памятные дали / И первый снег, упавший на село* (К. Ваншенкин), *Очень гордая, / сама пришла ко мне, / равнодушье, обидное стерпя. / На твоих ресницах / тает первый снег...* (Р. Рождественский), *Пусть падают листки календаря, / пусть будет долог жизненный твой путь. / Но день двадцать шестого октября, / но первый снег его – забудь, / совсем забудь. / Как не было...* (О. Берггольц), *Погода напомнила / Осень в Тайшете / И первый на шпалах / Колючий снежок* (А. Жигулин), *Первый снег мне былое напомнил / О судьбе, о земле, о Тебе, / Я оделся и вышел из комнат / Успокаивать горе в ходьбе* (Б. Поплавский), *О как легко плеча плечо / Касалось той поры <...> / Стелила свежий первый снег / Нам улица одна <...> / Еще идет там первый снег, / Есть улица одна, / И мы увидим белый свет / Из одного окна* (Л. Мочалов).

Другим доминирующим художественным признаком выражения эстетического значения образа первого снега является «особое эмоциональное состояние, которое появляется у лирического героя при любовании этой погодой». Впервые в русской поэзии своим восторгом при виде первого снега поделился с читателями П.А. Вяземский: *Приветствую душой и песнью первый снег* («Первый снег», 1819 г.). Запечатлеть исчезающую мимолетную красоту первого снега стремился А.М. Жемчужников в стихотворении «Первый снег» (1888 г.): *Так первый снег мне этот мил! / Скорей подметить! Он победу / Уступит солнечному дню; / И к деревенскому обеда / Уж я всего не оценю.*

Этот оттенок эстетического значения образа первого снега является актуальным для авторов на протяжении всего XX и начала XXI вв.: *Я по первому снегу бреду. / В сердце ландыши вспыхнувших сил* (С. Есенин), *Счастлив видеть первый снег, / Стройных сосен колоннаду* (К. Ваншенкин), *А нынче, землю веселя, / Упала первая пороша* (Н. Браун), *По первому снегу так хочется ехать куда-то, / чтоб ночь, и вокзал, и билеты с проставленной датой, / но без указания станции – / вперед, наугад, что достанется* (Т. Алферова), [О первом снеге. – Н.М.] *<...> Снег прикрыл только ворохи бурой листвы, / А зеленых трав – не осилил. / С новым снегом становится кровь горячей / И смелей для пьянящего шага. / Черной жилкой пульсирует нервный ручей / В побелевшей бездне оврага. / С первым снегом тебя!* (А. Бобров).

Особенно ярко эмоциональное восприятие первого снега проявилось в произведении Д. Самойлова, где создана трогательная картина первого снегопада, который настолько гармоничен внутреннему миру героя, что у него при виде первого снега создается впечатление встречи с родственной душой: *Рано утром почувался снег. / Он не падал. Он лишь намечался. / А потом полетел, заметался. / Было чувство, что вдруг повстречался / По дороге родной человек. / А ведь это был попросту снег – / Первый снег и пейзаж Подмосковья.*

В эту же группу контекстов вошли те, в которых образ первого снега связывается с творческим настроением героя, воспринимающего первый снег как время поэтического

вдохновения. Заметим, что данный оттенок значения образа актуален лишь для современных авторов. Например, *Стихи идут по первому снежку* (Н. Горбаневская), *На белый лист строка ложится, / На белый лист. / А в небе первый снег кружится, Безгрешно чист. / Он до земли не долетает, / Неуследим. / И с ним душа моя витает / Над сном твоим* (В. Халупович).

Материал показал, что в поэзии XX в. за счет актуализации узуального значения прилагательного *первый* «первоначальный, ранний, происходящий ранее всех других» [3] образ первого снега приобретает еще одно значение. Семантика слова *первый* обуславливает «прочтение» этого образа в связи с общефилософской категорией начала, а сочетание *первый снег* приобретает символическое значение «начала чего-либо». Например, в стихотворении О. Берггольц образ первого снега актуализируется при описании первых (в прямом и переносном значении) шагов в жизни человека: *Точно детство вернулось и – в школу. / Завтрак, валенки, воробьи... / Это первый снег. Это первый холод / губы стягивают мои <...> / Точно первый снег, / первый шаг у дочки, / удивительный в октябре* (О. Берггольц). В стихотворении Е. Евтушенко образ первого снега появляется при осмыслении важных этапов жизни человека. Снег наделяется индивидуализированным значением: «у каждого свой первый снег (каждый по-своему воспринимает его)»: *И если умирает человек, / с ним умирает первый его снег, / и первый поцелуй, и первый бой... / все это забирает он с собой*. Повторение слова *первый* в сочетании со словами *снег, поцелуй, бой* в контексте этих строк позволяет интерпретировать данные субстантивы как обозначение понятий «начало жизни», «любовь», «борьба» – важные составляющие пути человека. Кроме того, в ряду *первый снег, первый поцелуй, первый бой* слово *снег* занимает особое положение: он открывает данный ряд и, обозначая в действительности часть природы, а не жизни человека, благодаря контекстуальному окружению приобретает символическое значение «всего первого, что произошло в жизни человека».

Так, у поэтического сочетания *первый снег* к концу XX в. постепенно расширяется контекстуальное окружение, которое формирует новые обертоны смысла. Образ первого снега на каждом следующем витке развития русской поэзии обогащается текстовыми семантическими приращениями, которые естественно связаны с многообразием поэтических индивидуально-авторских систем.

Второй аспект анализа полученного материала состоит в выявлении круга реалий, объектов, в эстетическом осмыслении которых актуализируется первый снег, его концептуальные признаки. В этом направлении проанализированы контексты, в которых реализуется модель образа «некий объект как первый снег».

В поэзии XIX в. природная белизна снега устойчиво актуализируется при описании цвета кожи: *спрыгнув с коня ретивого, / Точно первый снег бела, / Без рыданий к мужу мертвому / Василиса подошла* (И. Суриков), *Как первый снег та длань бела* (В. Кюхельбекер), седины: *Ветр власы его взвеает, / Белые, как первый снег!* (А. Бунина), в конце XIX в. при описании небесного тела: *<...> светлая лазури высота / Горит незбылемо над нами. / И тусклая луна, бледна как первый снег / В лучах вечернего заката, бледна как первый снег* (К. Фофанов).

Для поэтического языка рубежа XIX – XX вв. характерны открытия новых метафорических возможностей поэтического слова, это время изменения семантического строя, структуры поэтического образа; период активного освоения новых пластов лексики [1], эпоха «глубокой трансформации образного мышления в эстетическом сознании России» [2]. Эти тенденции развития поэтического языка проявились и в функционировании сочетания *первый снег*. Например, новым, неожиданным для языка поэзии стало сравнение звучания голоса смеющегося человека с первым снегом: *И серый глаз светлей воды с колодца, / И смех свежей, чем первый белый снег...* В этом случае актуали-

зируется не только природный цвет снега, но и та прохлада, которая возникает в воздухе при первом снеге. Тем самым создается образ на основе синестезии: в передаче впечатлений от смеха (особого звука, издаваемого человеком) совмещаются признаки снега «цвет» и «холод».

Заметим, что названные черты поэтического языка сохранились на протяжении всего XX в.: образ первого снега актуализируется при описании человека, его внутреннего мира, душевного состояния. Например, *И тает первый снег / На сердце у меня* (А. Межиров). Обстоятельный компонент *на сердце* в конструкции *тает первый снег на сердце* дополняет содержание образа первого снега: в данном случае сочетание *первый снег* обозначает внутренний, эмоциональный холод, который был вызван событиями в жизни героя. Интересным представляется функционирование в этих строках глагола *тает*. С одной стороны, он актуализирует концептуальный признак снега как вида атмосферных осадков – свойство «превращаться в жидкое состояние под действием тепла», а с другой стороны, благодаря соседству с сочетанием *на сердце* приобретает переносное значение «исчезать, постепенно сокращаясь, прекращаясь» [3]. В строках Ю. Кузнецова *Выхожу – а девушка смеется, / Весело смеется у ворот. / Вся она, как легкая пушинка. / И душой чиста, как первый снег* при создании образа невинно чистой девушки актуализируется признак белизны первого снега. Заметим, что такое осмысление белого цвета снега к этому времени становится традиционным для русской поэзии, однако в данном случае подчеркивается первозданная белизна снега, тем самым усиливается символическое значение белого цвета.

Наряду с этим образ первого снега актуализируется и при описании жизненных ситуаций. Например, *И покроется жухлая зелень / Первым снегом осенних невзгод* (А. Жигулин). В строке *первый снег осенних невзгод* синтагма *первый снег* приобретает дополнительное эстетическое значение «изменения в жизни человека и в природе, которые связаны с наступлением холодов». Генетивная метафора *снег невзгод* раскрывает комплекс ассоциаций: текучесть времени, неблагоприятные, менее всего ожидаемые нежелательные события, их близость и неизбежность.

Еще большее разнообразие художественных ассоциаций у образа первого снега находим в поэзии конца XX – начала XXI вв. Так, В. Лапшин использует образ первого снега при передаче красоты цветущей черемухи: *Он черемуху колышет. / А она-то, а она – / Снега*

*первого белее*. Однако более актуальным образ первого снега оказывается при описании внутреннего мира человека. Например, В. Болохов точно передает эмоциональные переживания пожилого человека, увидевшего первый снег через окно вагона: *И не одна душа / от суеты седая, / извечностью дыша, / вдруг стала молодая. <...> / Хотя была слеза – / как снег... / тот самый – первый...*

Особую философскую «пронзительность» приобретает образ первого снега в строках Е. Матусовской, передающей осмысление жизненной несправедливости при виде умирающих больных детей, осознание неизбежности ухода их из жизни: *Но тщетно к ним [Больные умирающие дети. – Н.М.] идти с вопросом. / Как первый снег, как лёгкий дым / Они уходят. И уносят / Ту тайну, что открылась им* (Е. Матусовская).

Наблюдения над контекстуально-смысловыми изменениями отдельной единицы поэтического языка (в данном случае повторяющегося поэтического сочетания) привели к интересным результатам. Так, проследив характер использования синтагмы *первый снег* в текстах русских авторов начала XIX – начала XXI вв., мы выяснили, что образ первого снега является неотъемлемой частью русской поэтической картины мира, на протяжении развития русской поэзии он обогащается новыми ассоциациями, обрас-

тая различными смысловыми обертонами, которые в свою очередь свидетельствуют о постепенной символизации первого снега в художественном мире.

#### Библиографический список

1. Гинзбург Л.Я. О лирике. М.: Интрада, 1997. 415 с.
2. Келдыш В.А. Русская литература конца XIX – начала XX века как сложная целостность // Русская литература конца XIX – начала XX века. В 2 т. Т. 1. / отв. ред. В.А. Келдыш. М.: Академия, 2007. 287 с.
3. Ожегов С.И., Шведова Н.Ю. Толковый словарь русского языка. М.: Азбуковник, 1997. 944 с.
4. Сорокина К.И. Элегия П.А. Вяземского «Первый снег» в творчестве А.С. Пушкина. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/>

#### References

1. Ginzburg L.Y. About lyrics. M., 1997. 415 p.
2. Keldysh V.A. Russian literature of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> c. as a complicated unity // Russian literature of the late 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> c. in 2 vol. Vol. 1 / ed. by V.A. Keldysh. M., 2007. 287 p.
3. Ozhegov S.I., Shvedova N.Y. Russian language dictionary. M., 1997. 944 p.
4. Sorokina K.I. The elegy «The First Snow» by P.A. Vyazemsky in Pushkin's works. URL: <http://lib.pushkinskiydom.ru/>

Научное издание

**НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК**

Воронежского государственного  
архитектурно-строительного университета

**ЛИНГВИСТИКА И МЕЖКУЛЬТУРНАЯ  
КОММУНИКАЦИЯ**

Выпуск №12, 2014 г.

Научный журнал

Подписано в печать \_\_\_\_\_.\_\_\_\_.2014. Формат 60\*84 1/8. Бумага писчая.  
Уч.-изд. л. 17. Усл.-печ. л. 18. Тираж 500 экз. Заказ № \_\_\_\_\_

---

Отпечатано: отдел оперативной полиграфии издательства учебной и учебно-методической литературы Воронежского ГАСУ  
394006 Воронеж, ул. 20-летия Октября, 84