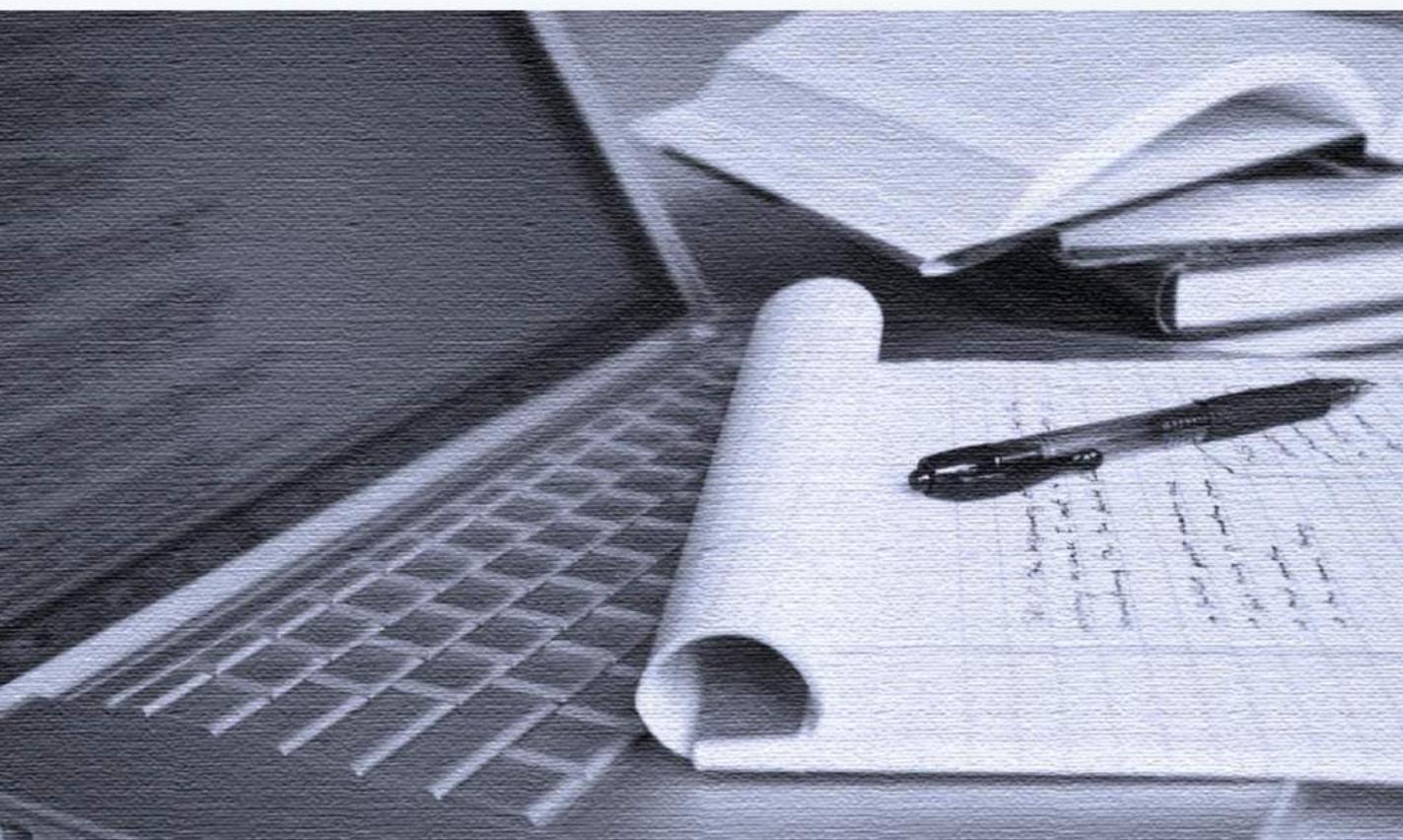


НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК

ISSN 2500-1795



№ 1 / 2018



НИЖНЕВАРТОВСКИЙ ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ВЕСТНИК № 1



СОДЕРЖАНИЕ

РУССКАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Карпов А.К., Ротова Л.Н. УЧЕНИЕ О ЧАСТЯХ РЕЧИ В РАБОТАХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЛИНГВИСТОВ.....	3
Безруков А.Н. РОМАНТИЧЕСКОЕ И НЕОРОМАНТИЧЕСКОЕ В ПОЭТИКЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА (М. ЛЕРМОНТОВ – С. НАДСОН – ВЕН. ЕРОФЕЕВ)	13
Еремина М. А. СОЦИАЛЬНАЯ РОЛЬ КОМПЕТЕНТНОГО ЧЕЛОВЕКА В ЗЕРКАЛЕ ЯЗЫКА: СПЕЦИАЛИСТ, ЭКСПЕРТ, ЗНАТОК, ПРОФЕССИОНАЛ.....	21
Корнейчук Ю.В. ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ТЕРМИНОВ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ.....	28
Коростелева Л.В., Малышева М.К. ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА.....	33
Кульгешева О.М. КОМИЧЕСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО: ВОСПРИЯТИЕ СОВРЕМЕННИКОВ....	42
Лысенко Л.А. ЭВОЛЮЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА Б. ЗАЙЦЕВА И И. ШМЕЛЕВА: ОТ ИМПРЕССИОНИЗМА ДО ДУХОВНОГО РЕАЛИЗМА	47
Ращупкина О.С., Клочков Ф.А. МОТИВНАЯ СТРУКТУРА ХАНТЫЙСКИХ НАРОДНЫХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК.....	52
Ращупкина О.С. ПСИХОЛОГИЯ СТРАСТЕЙ В ДООКТЯБРЬСКИХ РАССКАЗАХ И.А. БУНИНА О ЛЮБВИ (НА МАТЕРИАЛАХ РАССКАЗОВ «ИГНАТ» И «ПРИ ДОРОГЕ»).....	58
Рымарева Е.Н., Себелева А.В. КОНЦЕПЦИЯ «МИРОВОГО ДРЕВА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОБСКИХ УГРОВ.....	63
Шинкевич О. Н. ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ПОВЕСТЯХ А.И. КУПРИНА.....	67
Шошина А.А. КАТЕГОРИЯ ПРИРОДЫ В АНТИУТОПИИ 20 ВЕКА	71

ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ

Зайцев А.А. УПОТРЕБЛЕНИЕ ОТНОСИТЕЛЬНЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ	77
Киричук Е.В., Шевченко О.А. ПЕСЕННОЕ НАЧАЛО В СТИХОТВОРЕНИИ Г. АПОЛЛИНЕРА «МОСТ МИРАБО»	81

Редакционная коллегия:

доктор филологических наук, доцент *О.М. Култышева (главный редактор)*;
доктор филологических наук, доцент *Э.М. Рянская*;
кандидат филологических наук, профессор *А.К. Карпов*;
кандидат педагогических наук, доцент *Л.И. Колесник*;
кандидат филологических наук, доцент *С.А. Никишина*;
кандидат филологических наук, доцент *А.В. Себелева*;
кандидат филологических наук, доцент *М.А. Степанова*

Учредитель: ФГБОУ ВО «Нижневартовский государственный университет»

Адрес редакции: Россия, 628605, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра, г. Нижневартовск, ул. Ленина, 56

Изд. лиц. ЛР № 020742. Подписано в печать 03.07.2018
Формат 60×84 1/8. Гарнитура Times. Усл. печ. листов 10,75.
Заказ 2022

Отпечатано в Издательстве НВГУ
Россия, 628615, Ханты-Мансийский автономный округ – Югра,
г. Нижневартовск, ул. Дзержинского, 11.
Тел./факс: (3466) 43-75-73, E-mail: izdatelstvo@nvsu.ru

ISSN 2500-1795

© Нижневартовский государственный университет, 2018

УЧЕНИЕ О ЧАСТЯХ РЕЧИ В РАБОТАХ ОТЕЧЕСТВЕННЫХ ЛИНГВИСТОВ

Аннотация. В статье рассматривается проблема становления учения о частях речи в отечественной русистике. Обращение к работам М.В. Ломоносова, А.Х. Востокова, Ф.И. Буслаева дает представление о первом этапе этого процесса, когда доминировал логико-семантический принцип и постепенно выстраивалась традиционная система частей речи, удобная прежде всего для потребностей обучения. Второй этап завершился созданием структурно-семантической системы частей речи, основанной на сочетании семантического, морфологического и синтаксического принципов. Ее недостатком является то обстоятельство, что тремя показателями обладают только «чистые», идеальные представители данной части речи, ее ядро, в то время как периферийная часть «выпадает» за рамки определения и перебрасывается морфологами из одной части речи в другую (например, порядковые прилагательные/числительные).

Только во второй половине прошлого века в связи с интенсивным изучением словообразования было обращено особое внимание на переходность в системе частей речи. Объектами изучения стали отмеченные еще А.А. Шахматовым «субстантивация», «адъективизация», «прономинализация», «адвербиализация» и др. подобные процессы, а также многочисленные гибридные слова и формы. Развитие трансформациологии (раздела лингвистики, изучающего процессы переходности в области частей речи) позволило, в частности, разделить знаменательные части речи на первичные и вторичные, что является, несомненно, новым словом в морфологии частей речи.

Материалы статьи могут быть востребованы при подготовке вузовских курсов морфологии, когнитивной лингвистики, истории лингвистических учений, послужить источником материала для бакалавров и магистрантов при написании ими научных работ.

Ключевые слова: гомогенная классификация; гетерогенная классификация; переходность в системе частей речи; синкретичные слова; первичные и вторичные части речи.

Сведения об авторах: Карпов Анатолий Карпович¹, кандидат филологических наук, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета, действительный член Российской академии естественных наук (РАЕН), Международной педагогической академии (МПА); Ротова Людмила Николаевна², кандидат филологических наук.

Контактная информация: 628605, г. Нижневартовск, ул. Ленина, д. 56, каб. 320; тел.: 44-44-74; e-mail: ak.karpov@hmao.er.ru¹; e-mail: fisenko41@yandex.ru².

А.К. Карпов¹, Л.Н. Ротова²

EXERCISE ABOUT PARTS OF SPEECH IN THE WORK OF DOMESTIC LINGUISTS

Abstract. The article studies the development of the research on parts of speech in Russian language studies. Works of M.V. Lomonosov, A.V. Vostokov, F.I. Buslaev give an idea of the first stage of this process, when the logical semantic principle dominated and the traditional system of parts of speech was gradually built up, convenient primarily for the needs of instruction. The second stage resulted in the creation of a structural and semantic system of parts of speech, based on a combination of semantic, morphological and syntactic principles. The fact that only «pure», ideal representatives of a given part of the speech, its core, have the three indicators, while the peripheral part falls beyond the definition and is transferred by morphologists from one part of the speech to another (for example, ordinal adjectives / numerals) can be considered to be a shortcoming of such approach.

Only in the second half of the last century, in connection with the intensive study of word formation, special attention was paid to the transitivity of parts of speech in the system. The objects of study were the «substantivization»,

«adjectification», «pronominalization», «adverbialization» etc., marked by A.Shakhmatov and similar processes, as well as numerous hybrid words and forms. The development of transformology (a section of linguistics studying the processes of transitivity in the field of parts of speech) made it possible to divide the significant parts of speech into primary and secondary, which is undoubtedly a new approach in the morphology of parts of speech.

The materials of the article may be used for the preparation of university courses of morphology, cognitive linguistics, the history of linguistic teachings, and serve as a source of material for bachelors and undergraduates when writing scientific works.

Keywords: homogeneous classification; heterogeneous classification; transitivity in the system of parts of speech; syncretic words; primary and secondary parts of speech.

About the authors: Karpov Anatoly Karpovich¹, Candidate of Philological Sciences, Professor of the Department of Philology of Mass Communications Nizhnevartovsk State University, member of Russian Academy of Natural Sciences (RANS), the International Pedagogical Academy (IPA); Rotova Lyudmila Nikolaevna², Candidate of Philological Sciences.

Вопрос о частях речи является предметом длительного научного рассмотрения. Ученые разных стран прилагают значительные усилия, пытаются определить сущность частей речи и найти оптимальный подход к их дифференциации. Не составляет в этом плане исключения и отечественная наука. Начиная с М.В.Ломоносова, едва ли не каждый крупный российский ученый-языковед выдвигал свою точку зрения на части речи и предлагал собственные критерии их разграничения. На этом пути достигнуты значительные успехи, и, тем не менее, до сих пор лингвисты продолжают сталкиваться с такими языковыми фактами, которые не вписываются в рамки существующих теорий. Подобного рода факты подталкивают ученых к поиску новых парадигм, которые зарождаются уже не столько на почве самой лингвистики, сколько в рамках целого ряда других, каким-либо образом связанных с нею наук, прежде всего когнитивистики.

Камнем преткновения в теоретической грамматике стала невозможность создания непротиворечивой рабочей формулировки понятия «Часть речи». Если бы такое понятие удалось сформулировать, то сами собой отпали бы и такие вопросы, как количество частей речи в данном языке, проблема дефиниции каждой из них и, как следствие, вопрос о границах между этими разрядами слов. Однако, по-видимому, прямолинейное решение заявленного комплекса проблем в силу стохастической природы языка (Никитин 1997) нереально, и современная наука в состоянии только объяснить, почему это так, а не иначе.

Историю изучения частей речи в русском языке можно условно разделить на *три* периода.

Первый период (вторая половина XVIII– первая половина XIX веков) связан с работами М.В. Ломоносова, Н.И. Греча, А.Х. Востокова, В.Г. Белинского, Г.П. Павского, И.И. Давыдова, Ф.И. Буслаева, К.С. Аксакова и др.

Второй период (вторая половина XIX– первая половина XX веков) связан с работами А.А. Потемби, Д.Н. Овсяннико-Куликовского, И.А. Бодуэна де Куртенэ, В.А. Богородицкого, Ф.Ф. Фортунатова, А.А. Шахматова, А.М. Пешковского, М.Н. Петерсона, Д.Н. Ушакова, Л.В. Щербы и др.

Третий период (вторая половина XX в. – по настоящее время) связан с работами В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, А.А. Реформатского, В.Н. Сидорова, И.И. Мещанинова, Л.А. Булаховского, А.Н. Гвоздева, Н.С. Поспелова, М.В. Панова, П.С. Кузнецова, А.А. Зализняка, Е.С. Кубряковой, А.Е. Супруна, Н.Ю.Шведовой, А.В. Бондарко и др.

Первый период характеризуется пониманием части речи как логико-грамматической (логико-семантической) группировки слов. Так, М.В.Ломоносов исходил из убеждения, воспринятого из греческих и римских грамматик, что части речи соотносятся с логическими категориями мысли.

«Слово (речь – А.К.) дано для того человеку, чтобы свои понятия сообщать другому. И так понимает он на свете и сообщает другому идеи вещей и их деяний. Изображения словесные вещей называются и м е н а, напр.: *небо, вѣтръ, очи*; изображения деяний – г л а г о л ы, напр.: *син ъетъ, ве ѣтъ, видятъ*».»Итак, понеже они всегда вещь или деяние знаменуют, по

справедливости знаменательные части слова названы быть могут» (Ломоносов 1952: § 40).

Исходя из функций, выполняемых в речи, М.В.Ломоносов выделяет восемь «частей знаменательных»:

«Посему слово человеческое имеет осмь частей знаменательных: 1) и м я для названия вещей; 2) м е с т о и м е н и е для сокращения именований; 3) г л а г о л для названия деяний; 4) п р и ч а с т и е для сокращения соединением имени и глагола в одно речение; 5) н а р е ч и е для краткого изображения обстоятельств; б) п р е д л о г для показания принадлежности обстоятельств к вещам или деяниям; 7) с о ю з для изображения взаимности наших понятий; 8) м е ж д у м е т и е для краткого изъявления движений духа» (Ломоносов 1952: § 46). Знаменательные части речи делятся М.В.Ломоносовым на главные и служебные, при этом главными признаются имя и глагол, так как они «суть части человеческого слова, необходимо нужные в изображении самых наших главных понятий» («Ломоносов 1952: § 45).

Как явствует из написанного, при выделении частей речи не учитываются ни морфологический, ни синтаксический критерии, в то время как грамматической семантике отдается явное предпочтение. Семантический признак долгое время был ведущим и основополагающим в истории изучения частей речи, и это несмотря на то, что для русского языка характерна морфологическая маркированность слова, которая в большинстве случаев напрямую указывает на его частеречную принадлежность.

Грамматические воззрения М.В. Ломоносова были поддержаны А.Х. Востоковым, Н.И. Гречем, Ф.И. Буслаевым, Г.П. Павским и др. отечественными учеными, деятельность которых пришлось на период бурного развития сравнительно-исторического языкознания, в недрах которого зарождалась историческая грамматика русского языка.

Второй период связан с двумя направлениями в изучении частей речи русского языка: психологическим и формально-грамматическим. Представители первого направления (А.А. Потебня, Д.Н. Овсянко-Куликовский и др.) рассматривали часть речи, прежде всего, как психологическую реальность, как действительную категорию нашего ума. Так, например, для А.А. Потебни вещественное и формальное значения слова составляют один акт мысли. От слова к мысли – такой путь языка. Мысль формируется в предложении, а слово – часть предложения, поэтому изучать части речи можно лишь на базе предложения. Потебня, таким образом, предлагал использовать при выявлении частеречной принадлежности слова две характеристики – грамматико-семантическую и синтаксическую (Потебня 1958).

Отечественное психологическое направление 1850-х гг. испытывало определенное влияние зарубежной философии языка (В. фон Гумбольдт) и сравнительно-исторического языкознания (Х. Штейнталь), оно явилось своеобразной реакцией на чрезмерное распространение логических воззрений на сущность языка. Последователи А.А. Потебни стремились чисто эмпирически описать суть восприятия, впечатлений, памяти, знания и других психологических процессов и только потом на этом фоне показать часть речи.

Так, Д.Н. Овсянко-Куликовский в своем труде «Синтаксис русского языка» следующим образом характеризует имя прилагательное: «Мы различаемъ съ одной стороны *предметы (вещи и существа)*, а съ другой – *свойства*, качества этихъ предметовъ. Эти свойства или качества суть не что иное, какъ тѣ *впечатлѣнія*, которыя мы получаемъ отъ предметовъ, черезъ посредство нашихъ органовъ чувствъ (глазъ, ушей и т.д.)... Наша способность приписывать вещамъ *свойства*, соотвѣтствующія полученнымъ впечатлѣніямъ, помогаетъ намъ различать вещи, ориентироваться въ окружающей средѣ, изучать ее. Это – начало и источникъ всякаго знания. Такая способность называется способностью *объективировать* впечатлѣнія. *Объектъ* значить *внѣшній предметъ*; слѣдов. *объективировать* впечатлѣние значить превращать его въ нѣчто внѣшнее, внѣ насъ находящееся. *Всякое объективированное впечатлѣние, т.е. приписанное предмету, какъ его принадлежность, его свойство, будемъ называть* признакомъ предмета» (Овсянко-Куликовский 1902: 36–37).

В конечном итоге определение имени прилагательного носит описательный характер и базируется только на одном признаке – семантическом: оно «есть часть рѣчи или иначе, форма мысли, изображающая признаки, находящимися въ предметахъ, пассивно въ нихъ пребывающими» (Овсяннико-Куликовский 1902: 37–38).

Занимаясь научной и преподавательской деятельностью в Московском университете в 1876–1902 гг., Ф.Ф.Фортунатов сумел создать направление, получившее название Московской (формальной) лингвистической школы. Ученый стремился преодолеть смешение грамматики с психологией и логикой, предопределив тем самым направление поиска более совершенных методов и приемов лингвистического анализа. К Фортунатову восходит популярное в отечественной грамматической традиции противопоставление «словоизменения» и «формообразования», а также «синтаксических» и «несинтаксических» грамматических категорий (использовавшееся позднее в той или иной степени в других исследованиях (Фортунатов 1956-1957)). Он предложил построить классификацию частей речи на последовательном проведении морфологического принципа, назвав классы слов (части речи) формальными классами [10, с. 578].

Учениками Ф.Ф. Фортунатова были А.А. Шахматов, М.М. Покровский, Д.Н. Ушаков, Н.Н. Дурново, А.М. Пешковский, В.К. Поржезинский, В.М. Истрин, В.Н. Щепкин, Б.М. Ляпунов, А.М. Томсон, С.М. Кульбакин, а также ряд зарубежных ученых. Не случайно данное направление называют также Московской фортунатовской школой.

Развивая идеи морфологической школы академика Ф.Ф. Фортунатова, М.Н. Петерсон создает классификацию слов на основе разграничения форм словоизменения. Классификация включает два разряда: слова, имеющие формы словоизменения, и слова, не имеющие форм словоизменения. К первому разряду относятся *надежные слова* (имеющие форму падежа), *родовые слова* (имеющие форму рода), *личные слова* (имеющие форму лица). Среди родовых слов можно выделить две группы: а) слова, имеющие только форму рода (*хорош -а, -о*); б) слова, имеющие форму рода и падежа (*хороший, -ая, -ее*). К первой группе относятся слова типа *добр* (по традиционной классификации – краткое прилагательное), *ходил* (форма прошедшего времени глагола), *брошен* (форма краткого страдательного причастия), ко второй группе – *храбрый* (полная форма прилагательного), *бегающий* (действительное причастие), *первый* (порядковые числительные), *этот* (местоимение).

Таким образом, слова, традиционно относимые к имени прилагательному, по М.Н. Петерсону, входят в разряд *родовых слов* со значением качества, присущего какому-нибудь предмету. Форма рода у этих слов «обозначает, что они относятся к падежному слову определенного рода: *человек добр, а мать добра, платье хорошо* или *добрый друг, молодая сестра, злое дитя*» (Петерсон 1925: 39).

Не всякое слово, имеющее форму рода, следует относить к родовым словам. Так, например, слово *он* «обозначает предмет в отношении к речи, но предмет именно мужского рода, *она* - женского рода, *оно* - среднего рода, а не то, что они соединяются со словами того или иного рода. С другой стороны, *белый*, напр., обозначает не то, что качество, выражаемое этим словом, мужского рода, а то, что это слово в той форме соединяется со словом мужского рода, напр., *белый снег*. В виду этого *он, она, оно* надо отнести к падежным словам» (Петерсон 1925: 40).

В родовых словах и форма числа, и форма падежа имеют другое значение, нежели в падежных словах. У родовых слов они обозначают, что эти слова относятся к падежному слову в соответствующей падежной форме единственного или множественного числа, тогда как в падежных словах число обозначает единичность или множественность, а падеж имеет то или иное падежное значение.

Классификация на основе формальных показателей, построенная к тому же на богатом языковом материале, безусловно, имела большое научное значение, однако в силу своей нестандартности, непривычности, резкого отхода от традиционной логико-семантической

классификации частей речи она нуждалась в дополнении и переосмыслении. Тем не менее, едва ли не самый важный для частеречной системы русского языка принцип был найден – это принцип морфологический.

Дальнейшие труды последователей Ф.Ф. Фортунатова привели к нахождению новых существенных принципов и к созданию комплексного подхода к характеристике частей речи: если прежде он был в основном гомогенным (построенным на одном признаке), то постепенно начинает складываться гетерогенный (многопризнаковый) подход.

Важнейший шаг в этом направлении был сделан А.А.Шахматовым, положившим в основу деления частей речи синтаксический принцип: слово как часть речи в грамматике определяется исходя из его отношения к предложению или вообще к речи. Между собой части речи различаются по морфологическим признакам, но одного морфологического признака недостаточно, необходимо обязательно учитывать семантику и синтаксические признаки каждой части речи. Отсюда часть речи – это группа слов, образованная «отношениями основных значений слов к сопутствующим этим значениям грамматическим понятиям» (Аванесов, Сидоров 1945: 15). Основные значения слов дают представления о субстанциях (*дом, сестра, поле*), качествах – свойствах (*красивый, деревянный*), действиях – состояниях (*бежать, любить*), отношениях (*стол и стул*). Грамматические понятия сопутствуют основным значениям и находят свое выражение в грамматической форме с помощью морфологических и синтаксических средств. Так, в словосочетании *красивый человек* прилагательное *красивый* в сочетании с существительным *человек* приобретает грамматическую согласованную с существительным форму мужского рода, единственного числа, именительного падежа. Таким образом, в работах А.А.Шахматова уже определились три ведущих для русского языка принципа, позволяющих разграничивать части речи: семантический, морфологический и синтаксический. Учитывая эти принципы, А.А.Шахматов впервые дал определение понятия части речи.

Другой ученик и последователь Ф.Ф. Фортунатова А.М. Пешковский предложил новый принцип разграничения частей речи – лексико-грамматический. «Свой синтаксис А.М. Пешковский задумал как синтез учения А.А. Потебни с его вниманием к семантической стороне языковых явлений и учения Ф.Ф.Фортунатова с его вниманием к формальным языковым средствам» (Апресян 1956: VI). «Чтобы понять исключительную важность шага, сделанного А.М. Пешковским, стоит вспомнить две крайности, которыми грешили лингвистические описания той поры. Первая крайность – семантический радикализм; ср., например, определение существительного как части речи со значением предметности, глагола – как части речи со значением действия, предложения – как группы слов, выражающей законченную мысль, и т. п. – без учета морфологических, синтаксических и иных формальных свойств соответствующих объектов. Вторая крайность – формальный радикализм, запрещавший видеть, например, в словоформе *жене* две разные грамматические формы существительного *жена* (дательный и предложный падежи) на том основании, что это различие не маркируется на уровне означающего» (Апресян 1956: VI). А.М. Пешковскому удалось несколько ослабить этот радикализм, показав, что значение слова и его форма, в том числе и интонационная, представляют собой единство, позволяющее рассматривать данное слово как определенную часть речи. Правда, развитая А.М. Пешковским концепция частей речи полностью так и не была принята.

Идея классифицировать части речи, учитывая одновременно формальную и смысловую стороны слова, получила полное развитие в работах Л.В. Щербы, который предложил группировать слова по совокупности морфологических, синтаксических и семантических признаков. По мнению Щербы, который первостепенное значение придавал семантическому признаку, основанием для классификации частей речи являются общие для всех языков мира категории: предметность, действие, качество (Щерба 1957).

Итогом второго периода в развитии учения о частях речи является осознание того, что части речи могут быть дифференцированы только с учетом нескольких существенных признаков – прежде всего семантических, морфологических и синтаксических. Авторы не стремятся к точным исчерпывающим формулировкам понятия «Часть речи», предпочитая им простые эмпирические описания. Например, «Основными грамматическими разрядами слов являются так называемые части речи, т.е. грамматические разряды, заключающие в себе слова, которые входят в состав основной единицы речи – предложения, выполняют в нем определенную грамматическую роль. Однако не все слова русского языка могут быть отнесены к частям речи. Некоторые разряды слов, например, слова, выражающие утверждение и отрицание (*да* и *нет*), восклицательные слова, называемые междометиями (*ой*, *ах*, *увы* и др.), вводные слова (*дескать*, *мол*, *значит*, *конечно*, *следовательно* и пр.) и некоторые другие выступают в речи вне состава предложения и, следовательно, не являются частями речи, а представляют собой особые разряды слов» (Аванесов, Сидоров 1945: 83).

Интересные наблюдения над количеством частей речи у разных авторов сделал В.В. Виноградов. «В традиционной русской грамматике, отражающей влияние античных и западноевропейских грамматик, сначала насчитывалось восемь, затем девять, теперь же – со включением частиц – обычно выделяется десять частей речи: <...> Кроме того, причастия и деепричастия то рассматриваются в составе форм глагола, то относятся к смешанным, переходным частям речи, то считаются особыми частями речи (в таком случае число частей речи вырастает до двенадцати)» (Виноградов 1972: 38). Количество частей речи в учениях разных лингвистов колеблется от двух до двадцати (Виноградов 1972: 38–40).

Начало *третьего* периода приходится на середину прошлого века. В 1947 году выходит книга В.В. Виноградова «Русский язык (грамматическое учение о слове). Характеризуя систему частей речи и частиц речи, автор пишет: «Из общих структурно-семантических типов слов русского языка наиболее резко и определенно выступают грамматические различия между разными категориями слов в системе частей речи. Деление частей речи на основные грамматические категории обусловлено: 1) различиями тех синтаксических функций, которые выполняют разные категории слов в связной речи, в структуре предложения; 2) различиями морфологического строя слов и форм слов; 3) различиями вещественных (лексических) значений слов; 4) различиями в способе отражения действительности; 5) различиями в природе тех соотносительных и соподчиненных грамматических категорий, которые связаны с той или иной частью речи» (Виноградов 1972: 38). Это было первое полное определение понятия «Части речи» в отечественной русистике. Основное его достоинство – системообразующая направленность: из общего определения свободно выводились частные, в которых присутствовали как интегральные признаки частей речи, так и дифференциальные. Нетрудно увидеть, что при формулировке понятия «Части речи» В.В. Виноградов опирается на три главных особенности частей речи: грамматическую семантику, морфологические и синтаксические признаки.

Классификация частей речи В.В. Виноградова является структурно-семантической, основанной на лексико-грамматическом принципе разграничения частей речи. В системе частей речи В.В. Виноградова содержится четыре категории слов: 1) части речи; 2) модальные слова; 3) частицы речи; 4) междометия. В категорию «Части речи» входят имена (имя существительное, имя прилагательное, имя числительное), пережитки местоимений, глагол, наречие, категория состояния. Категорию «Частицы речи» составляют частицы / связки, союзы, предлоги.

Новаторские идеи В.В. Виноградова некоторое время не выходили за рамки академической науки. Общественная потребность начала 1950-х гг. диктовала необходимость создания высокопрофессиональной традиционной грамматики русского языка, которая могла бы в полной мере удовлетворить потребности народного образования. И такая «Грамматика русского языка» была написана в 1952–1954 гг. и переиздана почти без изменений в 1960 году.

Строгое определение понятия части речи в этой грамматике не представлено, дается более или менее свободное развернутое описание.»В русском языке слова распределяются по разрядам, или классам, которые различаются по своим основным значениям, по характеру грамматических категорий, связанных с каждым из этих разрядов, или классов, а также по типам словообразования и формообразования. Эти разряды называются частями речи. Части речи различаются также по функциям, которые они выполняют в связной речи» (Грамматика русского языка 1960: 19). Следуя этому определению, можно заключить, что части речи выделяются исходя из наличия четырех существенных признаков: семантического, морфологического, синтаксического и словообразовательного. Последний был введен под влиянием бурно развивавшегося в то время словообразования, и описание каждой знаменательной части речи в Грамматике-1960 завершалось большим разделом с подробной характеристикой особенностей ее (части речи) словообразования.

Относительно количества частей речи пишется следующее: «В традиционной русской грамматике различали долгое время девять частей речи: имя существительное, имя прилагательное, имя числительное, местоимение, глагол, наречие, предлог, союз и междометие. В настоящее время к этим частям речи прибавили десятую – частицы» (Грамматика русского языка 1960: 19).

Грамматика русского языка 1960 до сих пор служит опорой для написания школьных учебников и разного рода пособий, поскольку она самым непосредственным образом связана с русской орфографией и пунктуацией, с установленными нормами произношения, чтения и письма.

В 1960-е–1970-е гг. отечественное языкознание выходит на передовые рубежи мировой лингвистики. Возникают условия для создания принципиально новой академической грамматики, которая смогла бы обобщить крупнейшие научные достижения во всех областях отечественной русистики.

В неполной «Грамматике современного русского литературного языка», вышедшей в 1970 году и предвещающей собой выпуск новой академической грамматики, находим совершенно четкое определение частей речи. Его уже нельзя назвать описательно-эмпирическим, поскольку оно представляет собой научную дефиницию, состоящую из строго установленных терминов.

«Части речи – это классы слов, характеризующихся: 1) наличием у них общего категориального значения, т.е. значения, абстрагированного, во-первых, от лексических значений всех слов данного класса и во-вторых, от принадлежащих этому классу грамматических категорий; 2) общностью парадигматики и 3) тождественностью синтаксических функций» (Грамматика современного русского литературного языка 1970: 304). Эта грамматика заявляет три существенных признака частей речи (семантический, морфологический и синтаксический) и называет 10 частей речи: «Все слова современного русского языка разделяются на десять частей речи: 1) существительное; 2) местоимение-существительное; 3) прилагательное; 4) числительное; 5) наречие; 6) глагол; 7) предлог; 8) союз; 9) частицы; 10) междометие» (Грамматика современного русского литературного языка 1970: 304). Местоимения-существительные выделены в особую часть речи, а остальные местоимения переведены либо в разряд прилагательных, либо наречий. Грамматика 1970 демонстрирует приверженность морфологическому признаку, что вполне соответствует структуралистским воззрениям того времени.

Определение частей речи в «Русской грамматике» (1980) адресовано специалисту-морфологу, оно академично, насыщено терминами и требует от читателя глубокого знания вопроса. «Части речи – это грамматические классы слов, характеризующиеся совокупностью следующих признаков: 1) наличием обобщенного значения, абстрагированного от лексических и морфологических значений всех слов данного класса; 2) комплексом определенных морфологических категорий; 3) общей системой (тождественной организацией) парадигм и

4) общностью основных синтаксических функций» (Русская грамматика 1980: 457). В выделении частей речи Грамматика-1980 солидарна с предыдущим изданием 1970 года.

«Краткая русская грамматика» (1989) создавалась на основе «Русской грамматики» (1980), но определение частей речи несколько отличается от исходного: «Части речи – это самые крупные грамматические классы слов, характеризующиеся следующими тремя признаками: 1) обобщенным грамматическим значением, абстрагированным от лексических значений слов и от категориальных морфологических значений; 2) определенным составом морфологических категорий и общностью организации парадигм; 3) общностью основных синтаксических функций» (Краткая русская грамматика 1989: § 12).

»Традиционным является деление слов на десять частей речи. Все части речи подразделяются на знаменательные и служебные. К знаменательным частям речи относятся имя существительное, имя прилагательное, имя числительное, местоимение-существительное, наречие и глагол; к служебным частям речи – предлоги, союзы и частицы. Десятая часть речи – междометие не принадлежит ни к знаменательным, ни к служебным словам: ничего не называя, междометия непосредственно выражают эмоциональные реакции на те или иные явления действительности» (Краткая русская грамматика 1989: § 12).

Таким образом, грамматики 1970, 1980, 1989 придерживаются единой точки зрения на количество частей речи в русском языке, и это несмотря на некоторые расхождения в определении основного понятия. Авторитетные справочники и энциклопедии современного русского языка, базируясь на академических грамматиках, дают более простые и доступные обычному читателю определения, которые, тем не менее, передают понятие части речи исчерпывающе: «Части речи – классы слов, выделяемые на основании общности их синтаксических, морфологических и семантических свойств» (Лингвистический энциклопедический словарь 1990: 578).»Части речи – классы слов, характеризующиеся: единством обобщенного значения (напр., предметности у существительного, процесса у глагола), отвлеченного от лексических значений всех слов данного класса; общностью грамматических категорий и словоизменения; общностью синтаксических функций» (Русский язык: Энциклопедия 1997: 618).

Характерно, что в определениях фигурируют три главных признака частей речи – семантический, морфологический и синтаксический.

Вопрос о частях речи, их числе и объеме, принципах их выделения до сих пор не получил окончательного решения. Современная русистика продолжает искать ответы на эти вопросы, создавая новые теории и приемы классификации, используя при этом в качестве фундамента грамматическое учение о слове В.В. Виноградова (Современный русский язык 2001: 17). Одной из методик разграничения частей речи является гетерогенная классификация. Это процедура поэтапного деления слов на группы в соответствии с установленными критериями. В качестве критериев разграничения слов по частям речи выступают 1) знаменательность – незнаменательность слова, 2) способ отражения словом действительности, 3) категориальное значение слова, 4) морфологические признаки слова, 5) синтаксические признаки слова, 6) словообразовательные признаки слова. Собственно говоря, все эти критерии известны достаточно давно, поскольку восходят к работам В.В. Виноградова и его предшественников, но первый и пятый критерии расценивались обычно как факультативные. Уровневая (структурно-семантическая) классификация частей речи на основе трех главных признаков применяется в школьной грамматике, а школьный морфологический разбор представляет собой процедуру поэтапного анализа словоформы, извлеченной из какого-либо контекста.

Термин «гетерогенный», заимствованный из естественных наук, употребляется в лингвистической литературе в словосочетаниях «гетерогенная классификация» (о ней мы сказали выше) и «гетерогенные части речи» (Сичинава). В первом словосочетании определение может быть заменено словом «структурно-семантическая», а во втором – словом «неоднородные».

Явление «неоднородности» обратило на себя внимание уже при самых первых попытках описания частей речи, с ним сталкивался буквально каждый исследователь, какой бы точки зрения он ни придерживался. Появились работы, в которых анализировались процессы переходности частей речи (Виноградов 1972: 13), зоны синкретизма в системе частей речи современного русского языка (Бабайцева 1983) и др. В учебнике современного русского языка под ред. Е.И. Дибровой (Современный русский язык 2001) дается развернутое объяснение этого явления. Причина кроется в перемещении одной части речи в другую а) путем изменения (часто неоднократного) морфологического или словообразовательно-морфологического показателя: *зеленый–зелень–зеленеть–зелено*; *дерево–деревянный–деревенеть–деревянно*; *бегать–бег–беглый–бегло* и т.п.; б) путем массового перехода слов одной части речи в другую: *книга–книжный, бумага–бумажный, ручка–ручной, телефон–телефонный, яблоко–яблочный, хлеб–хлебный* и т.д.» Следствием процесса переходности является синкретизм. Синкретичными называются такие слова, которые совмещают в своей грамматической структуре (в категориальном значении, морфологических и синтаксических свойствах) в той или иной степени признаки двух или более частей речи» (Виноградов 1972; Мигирин 1971; Бабайцева 1983; Современный русский язык 2001]. Синкретические слова именуются также гибридными, промежуточными, контаминантами (Виноградов 1972: 2). Они формируют синкретичные части речи.

Все знаменательные части речи делятся на две группы: несинкретичные (первичные) и синкретичные (вторичные). Это отношение можно представить в виде схемы, где на верхней строке перечислены первичные части речи, а на нижней – вторичные:

Существительное	Прилагательное	Глагол	Наречие	
Числительное	Местоимение	Причастие	Деепричастие	Категория состояния

Говоря о вторичности частей речи, авторы опираются не на их генетические связи, а на связи синхронные, современные, такие, которые позволяют сделать вывод о наличии у той или иной группы слов свойства синкретичности (Современный русский язык 2001: 26).

Выявление и описание переходности в системе частей речи является одним из наиболее весомых достижений современного учения о частях речи. Осознание лингвистической сути деления частей речи на первичные и вторичные заставляет пересмотреть многие вопросы методики преподавания морфологии. Кроме того, выводы относительно устройства системы частей речи, полученные в лингвистике, хорошо сочетаются с данными когнитивной науки.

Таким образом, анализируя развитие учения о частях речи, мы убедились в том, что на протяжении более двух столетий ученые пытались: а) рассматривать вопрос с определенной точки зрения – античной логико-философской, логической, психологической, позитивистской, функциональной, когнитивной; б) найти существенные признаки, на основании которых можно было бы сформулировать непротиворечивые определения частей речи, установить их количество, провести границы между ними, построить систему выделенных частей речи.

На первом этапе доминировал логико-семантический принцип и постепенно выстраивалась традиционная система частей речи, удобная прежде всего для целей обучения. Вторым этапом завершился созданием структурно-семантической системы частей речи, основанной на сочетании семантического, морфологического и синтаксического принципов. Ее недостатком является то обстоятельство, что тремя показателями обладают только «чистые», идеальные представители данной части речи, ее ядро, в то время как периферийная часть выпадает за рамки определения и перебрасывается из одной части речи в другую (например, порядковые прилагательные/числительные).

Только во второй половине прошлого века в связи с интенсивным изучением словообразования было обращено особое внимание на переходность в системе частей речи. Объек-

тами изучения стали отмеченные еще А.А. Шахматовым «субстантивация», «адъективизация», «прономинализация», «адвербиализация» и др. подобные процессы, а также многочисленные гибридные слова. Развитие трансформациологии (раздела лингвистики, изучающего процессы переходности в области частей речи) позволило, в частности, разделить знаменательные части речи на первичные и вторичные, что является, несомненно, новым словом в морфологии частей речи.

ЛИТЕРАТУРА

- Аванесов Р.И., Сидоров В.Н.* 1945. Очерк грамматики русского литературного языка. Часть 1. Фонетика и морфология. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Наркомпроса РСФСР.
- Бабайцева В.В.* 1983. Зона синкретизма в системе частей речи современного русского языка // Научные доклады высшей школы. Филологические науки. № 5. С. 49-55.
- Буслаев Ф. И.* 1959. Историческая грамматика русского языка. М.: Учпедгиз.
- Виноградов В.В.* 1972. Русский язык (грамматическое учение о слове). 2-е изд. М.: Издательство «Высшая школа».
- Грамматика русского языка. 1960. Т. 1-2. М.: Издательство Академии наук СССР.
- Грамматика современного русского литературного языка. 1970. М.: Наука.
- Краткая русская грамматика 1989 // Шведовой Н.Ю., Лопатина В.В. (ред.). М.: Рус. яз.
- Кубрякова Е.С.* 1978. Части речи в ономазиологическом освещении. М.: Наука.
- Кубрякова Е.С.* 2004. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры.
- Лингвистический энциклопедический словарь. 1990 // Ярцева В.Н. (гл. ред.). М.: Сов. Энциклопедия.
- Маслов М. Ю.* 1997. Введение в языкознание. М., Высшая школа.
- Мещанинов И.И.* 1978. Члены предложения и части речи. Л.: Наука.
- Мигирин В.Н.* 1971. Очерки по теории процессов переходности в русском языке. Бельцы: Изд-во Бельцкого пед. ин-та.
- Никитин М.В.* 1997. Курс лингвистической семантики. СПб.: Изд-во РГПУ им. А.И.Герцена.
- Овсянко-Куликовский Д.Н.* 1902. Синтаксис русского языка. СПб.: Издание Жуковского.
- Петерсон М.Н.* 1925. Русский язык. Пособие для преподавателей. М.-Л.: Госиздат.
- Потебня А. А.* 1958. Из записок по русской грамматике. М.: Учпедгиз.
- Русская грамматика. 1980. Т. 1. М.: Институт русского языка имени В.В. Виноградова.
- Русский язык: Энциклопедия 1997 // Караулов Ю.Н. (гл. ред.). 2-е изд., перераб. и доп. М.: Большая российская энциклопедия; Дрофа.
- Современный русский язык: Теория. Анализ языковых единиц: Учеб. для студ. высш. учеб. заведений: В 2 ч. 2001. // Диброва Е.И. (ред.) Ч. 2: Морфология. Синтаксис. М.: Издательский центр «Академия».
- Супрун А. Е.* 1971. Части речи в русском языке. М.: Просвещение.
- Фортуатов Ф.Ф.* 1956–1957. Избранные труды. Том I, II. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство.
- Шахматов А. А.* 2001. Синтаксис русского языка / Вступ. статья д-ра филол. наук, проф. Е.В. Клобукова; редакция и комментарии проф. Е.С. Истриной. 3-е изд. М.: Эдиториал УРСС.
- Щерба Л. В.* 1957. Избранные работы по русскому языку. М.: Учпедгиз.

ЭЛЕКТРОННЫЕ РЕСУРСЫ

- Апресян Ю.Д.* 1956. Русский синтаксис в научном освещении в контексте современной лингвистики // Пешковский А.М. Русский синтаксис в научном освещении / Издание седьмое. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР. С. IV–XXXIII. // <http://www.twirpx.com/file/726010/> (2017, 10 окт.).
- Ломоносов М.В.* Российская грамматика. 1952 // Полное собрание сочинений. Том седьмой. Труды по филологии (1739–1758 гг.). М.,-Л.: Издательство АН СССР // http://az.lib.ru/l/lomonosow_m_w/text_1765_grammatika_oldorfo.shtml (2017, 10 окт.).
- Общие вопросы теории частей речи. Имя существительное // <http://russia-sing.iphil.ru/index.php?id> (2017, 10 нояб.).
- Селиванова Е.А.* Когнитивно-функциональный аспект русских частей речи // <http://refdb.ru/look/1862557.html> (2017, 10 сент.).
- Сичинава Д.В.* Части речи // http://rusgram.ru/Части_речи (2017, 1 дек.).
- Филипп Федорович Фортунатов // https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D0%BE%D1%80%D1%82%D1%83%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%BE%D0%B2,%D0%A4%D0%B8%D0%BB%D0%B8%D0%BF%D0%BF_%D0%A4%D1%91%D0%B4%D0%BE%D1%80%D0%BE%D0%B2%D0%B8%D1%87 (2018, 21 июня).

РОМАНТИЧЕСКОЕ И НЕОРОМАНТИЧЕСКОЕ В ПОЭТИКЕ ПОСТМОДЕРНИЗМА (М. ЛЕРМОНТОВ – С. НАДСОН – ВЕН. ЕРОФЕЕВ)

Аннотация. В данной статье осуществлен анализ постмодернистского текста с позиций диалога художественных систем. Методология исследования находится в пределах компаративистики, рецептивной эстетики, структурализма и герменевтики. Базой анализа является поэма Венедикта Васильевича Ерофеева «Москва – Петушки» (1969). Выявлено, что уникальность и неповторимость художественного текста зависит от принципов авторского конструирования эстетической реальности. Венедикт Ерофеев активно использует такие приемы постмодернистской поэтики как симулякр, пастиш, интертекст, диалог художественных сознаний, цитация, метанарратив, авторский комментарий, стилизация, пародия, деконструкция, ризома, концепт, смысловое множество. Следовательно, поэма Вен. Ерофеева «Москва – Петушки» не поддается однозначной трактовке. В данном случае интерпретация текста идет по некоему герменевтическому кругу, который при каждом новом обороте высвечивает спектр еще не манифестированных значений. Для автора реинтерпретация романтизма (Михаил Лермонтов) и неоромантизма (Семен Надсон) является формой претворения сферичности действительности. Реалии окружающего мира точно воссоздают колорит и дух эпохи. Для главного героя смысл экзистенции в обретении покоя и свободы. Номинативно это станция – Петушки. Именно в Петушках главный герой – Веничка счастлив, эмоционально устойчив. Мышление Венедикта Ерофеева как писателя-постмодерниста комбинаторно и синкретично. В «Москве – Петушках» встречаются аллюзии, реминисценции на поэзию М. Лермонтова, С. Надсона; есть и буквальные цитации, парафразы. Их роль может быть синтетической: это и стилизация, и ирония, и пародирование, и языковая игра, и разверстка смысловой парадигмы. Выводы по работе касаются художественного многообразия прозы Вен. Ерофеева, а также важности дальнейшего изучения поэмы «Москва – Петушки».

Ключевые слова: постмодернизм; Венедикт Ерофеев; романтизм; Михаил Лермонтов; неоромантизм; Семен Надсон; интертекст.

Сведения об авторе: Безруков Андрей Николаевич, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии Башкирского государственного университета (Бирский филиал).

Контактная информация: 452450, Россия, Республика Башкортостан, г. Бирск, ул. Интернациональная, 10; тел.: 8(34784)40470; e-mail: in_text@mail.ru.

A.N. Bezrukov

ROMANTIC AND NEO-ROMANTIC IN THE POETICS OF POSTMODERNISM (M. LERMONTOV – S. NADSON - VEN. EROFEEV)

Abstract. In this article, an analysis of the postmodernist text is carried out from the standpoint of the dialogue of artistic systems. The methodology of the study is within comparative studies, receptive aesthetics, structuralism and hermeneutics. The basis of the analysis is the poem of Venedikt Vasilyevich Yerofeev "Moscow – Petushki" (1969). It is revealed that the uniqueness and uniqueness of the artistic text depends on the principles of author's design of aesthetic reality. Venedikt Erofeev actively uses such techniques of postmodern poetics as simulacrum, pastish, intertext, dialogue of artistic consciousnesses, citation, metanarrative, author's commentary, stylization, parody, deconstruction, rhizome, concept, semantic set. Consequently, the poem Ven. Erofeev "Moscow – Petushki" does not lend itself to an unambiguous interpretation. In this case, the interpretation of the text proceeds over a certain hermeneutic circle, which, with each new revolution, illuminates the spectrum of yet undifferentiated meanings. For the author, the reinterpretation of romanticism (Mikhail Lermontov) and neoromanticism (Semyon Nadson) is a form of translating the dimensionality of reality. The realities of the surrounding world accurately recreate the color and spirit of the era. For the main charac-

ter, the meaning of existence in finding peace and freedom. Nominally, this station is Petushki. It is in Petushki that the main image – Venichka is happy, emotionally stable. The thinking of Venedikt Erofeev as a postmodernist writer is combinatorial and syncretic. In “Moscow – Petushki” there are allusions, reminiscences to the poetry of M. Lermontov, S. Nadson; there are also literal citations, paraphrases. Their role can be synthetic: it's stylization, and irony, and parody, and language game, and the unfolding of the semantic paradigm. Conclusions on the work relate to the artistic diversity of prose Ven. Erofeev, as well as the importance of further study of the poem “Moscow – Petushki”.

Key words: postmodernism; Venedikt Erofeev; romanticism; Mikhail Lermontov; neoromanticism; Semyon Nadson; intertext.

About the author: Bezrukov Andrei Nikolaevich, Candidate of Philology, Associate Professor of the Department of Philology of Bashkir State University (Branch in Birsik).

Рецепция и анализ литературного произведения как системы иерархически упорядоченной оказываются в тупике, как только внимание с собственно описательной модели переключается на модель интерпретационную. Художественный текст остается тем пределом, который не может покинуть исследователь, но преодолеть рамочность частного конструкта необходимо, так как суть оценки – есть приращение или изъятие смысла целого. Именно постмодернизм ориентирован на спектральность сложения текста, модульность комбинаторики художественной парадигмы. Совмещение нескольких *эстетических систем*, приемов и принципов литературного рисования видоизменяют их начальную сущность, придают новый извод функции, роли. На наш взгляд, достаточно актуальной является проблема диалога современного постмодернистского письма и романтической/неоромантической поэтики.

Следует вспомнить, что романтизм является литературно-художественным направлением начально европейской (Ботникова 2003; Ванслов 1966; Жирмунский 1996; Жуссен 2011; Луков 2009; Федоров 2004) культуры, а далее русской (Аношкина-Касаткина 2014; Манн 1995) и ряда других. Хронологические рамки романтизма соотносимы с концом XVIII – началом XIX веков, периодом дестабилизации эстетических, исторических магистралей. Он возник как ответная реакция на существующее положение и являлся мировоззренческой доктриной, принципом мировосприятия. Реалии жизни высветили явное противоречие между идеалом и нарастающей беспокойностью. Ввиду этого и приметы фатализма, обреченности, нетерпимости, двоемирия, протеста, бунта.

Романтический герой – это персонаж уникальной судьбы, индивидуальной программы действий, личность неординарного типа мышления. Он не столько одинок, хотя данный факт отмечается в критической и теоретической литературе, сколько целостно должен поддерживать этот функциональный статус. Столкновение со страшным и меняющимся миром абсолютизирует романтического героя, делает его сильным и независимым. Онтология жизни для образов романтизма в постижении тайны человека, в достижении баланса имманентного и трансцендентального. Романтики стремятся к естеству мироустройства, их основная задача – приобщение себя к безграничному движению, сращение себя с идеалистической натурой, целостное принятие для себя единственно верного пути-поиска. Пожалуй, именно романтизм, на наш взгляд, является самым нечетким и атомарным феноменом в мировой литературной практике.

В романтизме особый статус приобретает герой, который зачастую выражает собственно авторскую позицию, или сближается с конкретикой его мыслей и чувств. Пожалуй, в этом и схожесть романтической заглавной фигуры конца XVIII века с номинацией конца века XX, периодом рождения новой стилистики, временем постмодернизма. Дестабилизация социальной и метафизической реальности требует от автора принципиально иной прорисовки образа. Следовательно, уже не так важен сюжет, разрешение художественной коллизии, контаминация формы. На первый план выдвигается психологическое, эмоциональное, чувственное видение и понимание происходящего. Срабатывает так называемая постмодернистская чувствительность.

Традиционно романтический герой наделен сильным чувством нетерпимости, нежеланием смириться с катастрофой бытия; он страстно желает преодолеть неустроенность мира.

Также немаловажен факт дистанцированности, оторванности героя от других, при этом правила организации сущего меняются в одностороннем порядке. Это определяет его одиночество, непохожесть, странность. Иерархия личностного возвеличивает героя, он как бы находится над всеми, хотя внимание на него точно, акцентно. Необходимо сказать, что его характер уникален, неукротим, страстен. Романтический герой в литературе нетипичен, любая алгоритмизация его черт разрушает образ. Вероятно, время, исторический срез эпохи рождает такое явление, выбивает фигуру из однотипности и массовости. Также романтизм интересен соединением несоединимого, «хаос – это сама праоснова романтического творчества, его *materia prima* или *materia informis*. Как магический нуль, хаос разлагается на плюсы и минусы; он всегда амбивалентен и биполярен, креативен и губителен; он соединяет или смешивает в себе прошедшее и будущее, рождение и смерть, становление и угасание, сгущающуюся ночь и предрассветный сумрак; он одновременно динамичен и статичен; в нем размывается и собирается заново любое оформленное существование; в нем истлевают и воскресают все контуры; он наводит ужас и внушает надежду» (Вайскопф 2012: 228). Художественный принцип контраста обеспечивает манифестацию яркости, неординарности романтического героя относительно окружающих. Спектрально качества личности романтика, конечно, видны и в каждом, но синтетическая гармония наблюдается только в нем. Можно предположить, что *антитеза/контраст* лишь внешний показатель отличия, глубинная суть заключается в другом: традиционно объективное замещается субъективным, индивидуальное трансформируется в надындивидуальное, лично-авторское провоцирует магистраль сложения образа, персонажа, лица. Подобный расклад, несомненно, видим в наследии Михаила Лермонтова, Семена Надсона, Венедикта Ерофеева.

Творчество указанных авторов можно соотнести по ряду манифестаций эстетического толка; языковая, собственно поэтическая среда для них едина. Хотелось бы сразу оговориться – тексты М.Ю. Лермонтова есть фиксация романтизма в классическом, непосредственно-контаминационном ключе; Семен Надсон – поэт конца XIX века, совмещающий в практике письма принципы *романтизма* с реалистической тенденцией, ориентирован на *неоромантизм*. Надсон обыгрывает формальное, содержательное, переосмысливает настоящее/происходящее с позиций романтического мироощущения, для него романтизм есть исследовательская перспектива реального.

Мир конца XVIII – начала XIX века близок катастрофическому ощущению и в социальном аспекте, и в философском, и в художественном претворении. М.Ю. Лермонтов как яркий представитель русских романтических настроений, наряду с В.А. Жуковским, А.С. Пушкиным, К.Н. Батюшковым, Е.А. Баратынским, Н.М. Языковым, находит модель объективации личности, наиболее уместной для подобных настроений. Одиночество, неприемлемость, протест, жажда свободы, поиск метафизической истины, всеобщее отрицание, контраст доминант вершины/бездны – все это характеризует поэтику Лермонтова. Незабываемы его стихи, отражающие трагическое состояние личности, фиксирующие неустроенность человека в мире, говорящие о смысле поиска нового пути, намекающие на сиюминутность, предупреждающие о важности вечного, возвышенного: «Мой демон» (1829), «Русская мелодия» (1829), «Предсказание» (1830), «Эпитафия» (1830), «Ангел» (1831), «Блистая, пробегают облака...» (1831), «Воля» (1831), «Желание» (1831), «Исповедь» (1831), «Я не для ангелов и рая...» (1831), «Он был рожден для счастья, для надежд...» (1832), «В рядах стояли безмолвной толпой...» (1833–1834), «Ветка Палестины» (1837), «Кинжал» (1838), «Молитва» (1839), «Отчего» (1840), «Ребенку» (1840), «Родина» (1841), «Пророк» (1841). Для Лермонтова характерен так называемый идеалистический атеизм, особый лирический пафос его стихотворений преодолевает рубеж нарочитого стремления к возвышенному. Это, пожалуй, некий оберег самодостаточности. Фигура романтического героя нивелирует абстракцию, т.к. время ренессанса, классицизма и просвещения уже прошло, нужен новый абсолют цели.

Поэзия М.Ю. Лермонтова создает объемное *эмоциональное поле*. Реципиент приращивает, редуцирует новые смыслы с подачи автора, касающиеся векового, прекрасного. Свободная стихия для поэта – это мир незамутненных надежд, не случайна в этом плане эстетика прямых суждений, критика абстрагированного разума, пролонгация верифицированных истин:

«Он равных не находит; за толпою
Идет, хоть с ней не делится душою;
Он меж людьми ни раб, ни властелин,
И все, что чувствует, он чувствует один!»
(Лермонтов 1957: 288).

Для Семена Надсона характерно изображение внутренней гармонии личности с переакцентировкой на цельность образа. У Михаила Лермонтова герой все же находится в условиях двоимирия, двойных, неточечных стандартов; от этого он безысходен, ему не получается выйти порой из замкнутого круга реальности/вымысла, предчувствия/ощущения, либо его действия воссозданы в проспекции, ретроспекции, даже ретардации, смещении сознательного и бессознательного. Например, так как это воплощено в стихотворении «Сон» (1841). Семен Надсон умело использует стилистику романтизма, правда сделано это уже в новых исторических рамках. Нарождающийся неоромантизм его стихов – в *телесности*, физической активности, *символизации*, мистицизме, *натуральности* и естественности поступков, желании обрести связность с потенциальным читателем, достичь со-гармонии с мыслями реципиента. Язык его лирики может быть охарактеризован стремлением к сверх индивидуальности. Новизна созвучности слогов, особая манера строения фраз, метафорика, аллегоричность, реверсивный оборот мысли, медленность стиля, неторопливый тон повествования – вот то, что немаловажно для неоромантизма. Художественный формат мысли Семена Надсона центричен в таких стихотворениях, как «На заре» (1878), «Идеал» (1878), «Ночью» (1878), «Я чувствую и силы, и стремление...» (1878), «В тихой пристани» (1878), «В тени задумчивого сада...» (1879), «Желание» (1879), «В тот тихий час, когда неслышными шагами...» (1879), «В роще зеленой, над тихой рекой...» (1880), «Мелодия» (1880), «Море – как зеркало!.. Даль необъятная...» (1880), «Ах, довольно и лжи и мечтаний!..» (1882), «Одни не поймут, не услышат другие...» (1882), «Не гони ее, тихую гостью, когда...» (1883), «Оба с тобой одиноко-несчастные...» (1883), «Опять вокруг меня ночная тишина...» (1883), «Есть у свободы враг опаснее цепей...» (1884), «Певец, восстань!..» (1884), «Как долго длился день!..» (1885), «О, если в жизни я кого-нибудь любил...» (1885), «Я рос тебе чужим, отверженный народ...» (1885), «Жизнь» (1886), «Икар» (1886), «У океана» (1886).

Трагический пафос лирики Семена Надсона имеет и личные корни, он связан с нелегкой и короткой жизнью, мучающей его тяжелой болезнью, до этого годами скитаний, непониманием со стороны родных и близких. Но данные факты все же вторичны в его творческом наследии. Надсон был глубоко эмоциональным, чувственным поэтом, он был автором-творцом, которому безразличен мир и человек в мире. Философия сказанного у него четко выстраивается в иерархию истинности поведения социально-нетерпимой личности.

Романтическое и неоромантическое, которое хронологически сначала у М.Ю. Лермонтова, а далее у С.Я. Надсона так блестяще воплощено, привлекает внимание писателей XX века. На наш взгляд, творческий диалог устанавливается на уровне мотивной сетки, разверстки ряда тем и проблем, конструктивной переработке образов, деконструкции самого образа романтического героя. Писатели-реалисты включаются в подобную переключку для усиления эффекта социальной правдоподобности, злободневности действий и поступков своих персонажей. Постмодернизм (Липовецкий 1997; Нефагина 2003; Пигулевский 2002; Скоропанова 2007) в силу своей цикличности, повтора, цитатности, пастишизации, стилизации, нарочитой иронии переносит идею романтического абсолюта для усложнения текста, для придания эффекта спектральности и незавершенности смыслов. В ряде постмодернистских

текстов Андрея Битова, Венедикта Ерофеева, Саши Соколова, Евгения Попова. Виктора Ерофеева, Татьяны Толстой, Владимира Шарова, Людмилы Петрушевской, Владимира Сорокина, Виктора Пелевина использованы элементы романтической и неоромантической поэтики.

Социальная детерминация человека становится темой одного из знаковых текстов первой волны русского постмодернизма – поэмы Венедикта Ерофеева «*Москва – Петушки*» (1969). Исповедальный характер данного произведения близок по своей фактурной оценке мира лирике М.Ю. Лермонтова. У Вен. Ерофеева формально-монологический тон повествования определяет авторские ценностные ориентиры. Познать себя, а далее дать возможность определиться с выбором читателю – вот основной месседж «*Москвы – Петушков*». Эстетическая провокация, которая допускается героем текста – Веничкой, воплощена авторским потоком сознания. Для романтического героя реальность и *изменчивость* мира была движущей энергией. Эмпирически осваивал наличную действительность романтик, в эпистолярной форме он присовывал чувственные отношения к ней.

«Формой поиска новых ценностных предпочтений для постмодернистов становится язык, язык как дивергенция отношений знака и его коннотаций» (Безруков 2016: 15), фиксацией языка становится звучащая речь, даже *дискурс*; практика письма манифестирована в литературном направлении конца XX века как объективированная наличная сфера. Венедикт Ерофеев, биографический герой автор, не мыслит себя вне имманентных реалий культуры, литературы, истории. Для него бытие человека онтологически слито с желанием свободно мыслить, творить, может быть, в наследие прошлым системам, и созерцать. Веничка, как и романтический герой Михаила Лермонтова, одинок, неприспособлен к внешней жизни, индивидуален, внутренне противоречив, порой нелогичен, но сутью его жизни становится путь-следование к истине и правде. Поэма «*Москва – Петушки*» построена по принципу разверстки жизненного кольца, экзистенциального круга. Метафизика постмодернизма ориентирует читателя на *реверсивный* ход, на преодоление, преломление в себе собственно *себя*. Объективное звучит транспарентно, оно не интересно герою, реальность неточна, нелюбима, тошна; субъективное – в условиях социальной несправедливости – недостижимо.

Следует признать, что поэма Вен. Ерофеева «*Москва – Петушки*» не поддается однозначной трактовке. В данном случае целесообразно, на наш взгляд, чтобы интерпретация текста шла по *герменевтическому кругу* (Безруков 2015: 12-29), который при каждом новом исследовательском обороте высвечивал спектр еще не манифестированных значений. «Авторский стилистический код балансирует на пределе интертекстуальных вариаций, временных и межтекстовых смещений, балансе игры культурными концептами, интерференцией значений. Для Вен. Ерофеева проникновение во внутреннюю суть литературной и исторической памяти становится самоцелью бытования, неким инвариантом письма» (Безруков 2017а: 11). Для автора реинтерпретация романтизма и неоромантизма является формой претворения сферичности действительности. Спектральные реалии окружающего мира, ввиду наложения разных эстетических горизонтов достаточно точно воссоздают колорит и дух эпохи, движение/приближение истории к синергии трагического и экзистенциального. Буквальные цитации, парафразы, купюры, клише, идиомы полифункциональны. Их роль синкретична: это и стилизация, и ирония, и пародирование, и языковая игра, и разверстка ризомной смысловой парадигмы. Венедикт Ерофеев в кругу романтических настроений *вечный странник*. Смещение с собственно романтизма на неоромантизм дает автору колористическую картинку естества. Желание Венички достичь Петушков связано с «любимой девушкой» (Ерофеев 2001: 30). Петушки это «спасение и радость» (Ерофеев 2001: 52). Он счастлив и спокоен, когда находится там, где есть «младенец, самый пухлый и самый кроткий из всех младенцев» (Ерофеев 2001: 52). Атмосфера настоящего, природного, живого реверсом отсылает к Семену Надсону:

«В тени задумчивого сада,
Где по обрыву, над рекой,
Ползет зеленая ограда
Кустов акации густой,
Где так жасмин благоухает,
Где ива плачет над водой, –
В прозрачных сумерках мелькает
Твой образ стройный и живой»

(Надсон 1906: 19).

Созерцательность и мечтательность характерна как героям лирики Надсона, так и магистральному образу ерофеевского текста – Веничке. Он умеет видеть и ценить то, что увидел: «Да мне в Италии, собственно, ничего и не надо было. Мне только три вещи хотелось там посмотреть: Везувий, Геркуланум и Помпею» (Ерофеев 2001: 109).

Романтические образы практически всегда неприкаянные скитальцы, у них смешение реального, настоящего и ирреального, вымышленного происходит как некая ступень самоидентификации:

«– Знаешь что, Петр? Я спал сейчас или нет – как ты думаешь? Спал?

– В том вагоне – да, спал.

– А в этом – нет?

– А в этом – нет.

– Чудно мне это, Петр... Зажги-ка канделябры. Я люблю, когда горят канделябры, хоть и не знаю толком, что это такое...» (Ерофеев 2001: 149) и далее:

« – Ты не путай меня, Петр, не путай... Дай мне подумать. Видишь, Петр, я никак не могу разрешить одну мысль. Так велика эта мысль...» (Ерофеев 2001: 149). Разрешением данной ситуации создается эффект аллюзии на небезызвестно стихотворение М.Ю. Лермонтова:

«Гучки небесные, вечные странники!
Степью лазурною, цепью жемчужною
Мчитесь вы, будто, как я же, изгнанники,
С милого севера в сторону южную»

(Лермонтов 1957: 53).

Традиционные романтические мотивы и образы подвергаются в поэме «Москва – Петушки» романтико-ироническому осмыслению, они претерпевают эстетическую трансформацию. В художественном творчестве Вен. Ерофеев реализует идею демонстративного выхода из структуры общества и категорического противостояния всему чуждому. Для автора это в первую очередь строй и система. Именно страсть и желание конфликта и является принципом его жизнеустройства. Веничка неустроен в мире-реальности, для него интересна не одноплоскостная версия бытия, а спектральный «полет», расширение и глубинное погружение во вселенское.

Маршрут Венички, расписанный во всех подробностях железнодорожного пути, оканчивается мистификацией. Путь от Москвы до Петушков, в итоге, остается незавершенным. В данном случае уместно вспомнить традиционно романтическое бегство. Бегство в духовный мир, или «путешествие во внутреннюю вселенную». Маршрут, которой не имеет ни начала, ни конца, но задается в каждой точке движения заново по неизвестным заранее и возникающим лишь в ходе движения правилам. Отправная точка путешествия – *вечный романтический тупик*, воплощенный в образах неизвестного московского подъезда и четвертого тупика Курского вокзала. Намеченная героем цель – Петушки, где «жасмин не отцветает и птичье пенье не молкнет» (Ерофеев 2001: 61), где живут любимая женщина и младенец, является аналогом выстроенного в мечтаниях идеала или *романтического Эдема*. Герой обречен в поисках его бесконечно скитаться по лабиринтам «внешней» и

«внутренней» вселенных, всецело принадлежа проходимому им пространству, сбиваясь с пути, обманываясь, заблуждаясь и практически не приближаясь к цели – ибо по законам романтического художественного мира приблизиться к Эдему можно лишь двумя путями, «один из которых – благородное возвышение души, другой – искупительная смерть» (Милюгина 2000: 118-125). Веничка спасается бегством от реальности, стоит заметить, ему нет места в порочном и испорченном мире, мире крайности. Он как по своей внутренней организации, внутреннему устройству не подходит современности, так и современность не пускает его в свою жизнь, не дает ему свободу, ограничивает в действиях, сковывает со всех сторон. Веничка получает статус отвергнутого героя, героя бунтующего против всяческих ограничений *личной свободы*, героя близкого романтическому образу.

Следует отметить что, как и у романтиков, в поэме Венедикта Ерофеева наличествует *музыка*, «музыка в «Москве – Петушках» неискусственная, не фальшивая, а божественно красивая, живая» (Безруков 2017б: 106-115). Это вновь позволяет расценивать ерофеевский текст как текст, не потерявший связь с романтизмом, с принципами построения классического романтического произведения: «... и вот я сюда пришел: съесть бефстроганов и послушать Ивана Козловского или что-нибудь из «Цирюльника» (Ерофеев 2001: 28). Неромантический вариант включения небуквальной, метафизической звуковой составляющей лирики Надсона аллюзийно встречается в поэме Вен. Ерофеева: «... я все шел и шел, и в упор рассматривал каждый дом, и хорошо рассмотреть не мог: от холода или отчего еще мне глаза устлала слезы... «Не плач, Ерофеев, не плач... Ну зачем? И почему ты так дрожишь? от холода или еще от чего?.. не надо». Если б у меня было хоть двадцать глотков кубанской! Они подошли бы к сердцу, и сердце всегда сумело бы убедить рассудок <...> Но кубанской не было: я свернул в переулок, и снова задрожал и заплакал...» (Ерофеев 2001: 160). У Семена Надсона читаем:

«Но жалок робкий звук земного вдохновенья:
Бессилен голос мой, и песнь моя тиха,
И горько плачу я – и диссонанс мученья
Врывается в гармонию стиха»

(Надсон 1906: 135).

Музыка для Ерофеева была отдушиной, т.к. гармония звуков, классическое музыкальное наследие тяготеют к совершенству: правда смешение происходит по принципу ироничного коллажа, ибо смешивается знаменитый набор «напитков» поэмы («Слеза комсомолки», «Дух Женевы», «Ханаанский бальзам»...) с «музыкой сфер» (Ерофеев 2001: 79).

М.Ю. Лермонтов, С. Надсон, Вен. Ерофеев создали героев, способных к сложным душевным переживаниям, имеющих богатый и противоречивый внутренний мир, способных отвергать жестокие законы реальности. Они не могут мириться, соглашаться с существующим положением, но они ничего и не могут сделать. Отсутствие гармонии с миром неизбежно ведет их к душевному разладу и *мятежу*. Вероятно, им свойственно презирать людей за ничтожество и слабость духа. У М.Ю. Лермонтова в «Думе» находим:

«Печально я гляжу на наше поколенье!

Его грядущее – иль пусто, иль темно...» (Лермонтов 1957: 23);

в главе «Купавна – 33-й километр» у Венедикта Ерофеева читаем: «Нет, честное слово, я презираю поколение, идущее вслед за нами. Оно внушает мне отвращение и ужас» (с. 65). Что важно для Венички – это потеря связности, временной и социальный разрыв. Психологически пережить такое состояние просто невыносимо. Текст поэмы заканчивается *личным апокалипсисом*. Навсегда теряя сознание, герой оказывается в некоем подобии *чистилища*, в мучительном и страшном состоянии между жизнью и смертью. Виноватый без вины, осужденный без Страшного Суда, убитый, но не умерший. Ответом на вопрос «зачем-зачем?» оказывается смех ангелов и молчание Бога: «... и теперь небесные ангелы надо мной смеялись. Они смеялись, а Бог молчал...» (Ерофеев 2001: с. 165). Читатель воспринимает про-

странство, окружающее романтических героев как кольцо, замкнутый круг, сковывающий их действия и регулярно сужающийся, что говорит об их обреченности. Герои М.Ю. Лермонтова, С.Я. Надсона, Вен. Ерофеева несовершенство реальности воспринимают как мировое Зло, против которого они бунтуют, даже находясь в трагической безысходности. Эти герои трагические фигуры, предпочитающие *погибнуть*, но не сдаваться, сохранить целостность, индивидуальность, качество понимания сути жизни:

«В больные наши дни, в дни скорби и сомнений,
Когда так холодно и мертвенно в груди,
Не нужен ты толпе – неверующий гений,
Пророк гибели, грозящей впереди»

(Надсон 1906: 287).

Таким образом, диалогический характер литературы постмодернизма, ее ризомность может быть конкретизирована наличием явных и скрытых аллюзий, реминисценций, цитаций из наследия поэтов-романтиков и неоромантиков, в частности М.Ю. Лермонтова и С.Я. Надсона. Сближает указанных авторов, конечно же, не время и не временной слом, созвучность их героев в потенциале сложного душевного переживания, богатстве, как бы это не звучало критично, противоречивости и крайности эмоций. Реальная жизнь понимается и романтическим героем Лермонтова, и персонажем лирики Надсона, и образом поэмы Венедикта Ерофеева как неизбежная *катастрофа поиска*. Судьба в данном случае не играет никакой роли, поступок несколько мал для разрешения художественной коллизии, естественно-линейный ход разрушит цельность. Органика образов как в принятии для себя точки-перспекта существования, так и в диспозиции законов социального мироустройства. Не может обойтись без этого жестокий мир конца XVIII века, период конца века XIX, литература второй половины XX века. Принципиально поправить, изменить ситуацию срыва невозможно, но это нужно делать, этому нужно противостоять, именно эту мысль претворяют и доводят до художественного совершенства в своих произведениях и Лермонтов, и Надсон, и, конечно же, Венедикт Ерофеев.

ЛИТЕРАТУРА

- Аношкина-Касаткина В.Н. 2014. Русский романтизм: В.А. Жуковский, А.С. Пушкин. Москва: ИИУ МГОУ.
- Безруков А.Н. 2017а. Метаязыковая коннотация художественного времени в дискурсе постмодернизма // Вестник Приамурского государственного университета им. Шолом-Алейхема 2(27), 9-17.
- Безруков А.Н. 2017б. «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева как синтез интермедиальных кодов // Филология: научные исследования 4, 106-115.
- Безруков А.Н. 2015. Рецепция художественного текста: функциональный подход. Вроцлав: Русско-польский институт.
- Безруков А.Н. 2016. Философская эстетика постмодернизма: деконструкция стиля и языка // Филологические науки. Вопросы теории и практики 11-3(65), 14-16.
- Ботникова А.Б. 2003. Немецкий романтизм: диалог художественных форм. Воронеж: Воронежский государственный университет.
- Вайскопф М. 2012. Влюбленный демиург: Метафизика и эротика русского романтизма. Москва: Новое литературное обозрение.
- Ванслов В.В. 1966. Эстетика романтизма. Москва: Искусство.
- Ерофеев В.В. 2001. Собрание сочинений. В 2-х т. Т.1. Москва: Вагриус.
- Жирмунский В.М. 1996. Немецкий романтизм и современная мистика. Санкт-Петербург: Аксиома.
- Жуссэн А. 2011. Романтизм и эволюция творчества. Москва: Книжный дом Либроком.
- Лермонтов М.Ю. 1957. Собрание сочинений. В 4-х т. Т.1. Москва: ГИХЛ.
- Липовецкий М.Н. 1997. Русский литературный постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Уральский государственный педагогический университет.
- Луков В.А. 2009. Французский неоромантизм. Москва: МГУ.
- Манн Ю.В. 1995. Динамика русского романтизма. Москва: Аспект Пресс.
- Милюгина Е.Г. 2000. «Талифа куми» или «Байрон на судне»? О романтических мотивах в поэме В. Ерофеева «Москва – Петушки» // «Москва – Петушки» Вен. Ерофеева: Материалы Третьей междунар. конф. «Ли-

тературный текст: проблемы и методы исследования», 18-21 мая 2000 г., Тверь / Отв. ред.: Ю.В. Доманский. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2000, 118-125.

Надсон С.Я. 1906. Стихотворения. Санкт-Петербург: Типография И.Н. Скороходова.

Нефагина Г.Л. 2003. Русская проза конца XX века. Москва: Флинта: Наука.

Пигулевский В.О. 2002. Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Ростов-на-Дону: Фолиант.

Скоропанова И.С. 2007. Русская постмодернистская литература. Москва: Флинта: Наука.

Федоров Ф.П. 2004. Художественный мир немецкого романтизма: Структура и семантика. Москва: МИК.

УДК 81.37

М. А. Еремина

СОЦИАЛЬНАЯ РОЛЬ КОМПЕТЕНТНОГО ЧЕЛОВЕКА В ЗЕРКАЛЕ ЯЗЫКА: СПЕЦИАЛИСТ, ЭКСПЕРТ, ЗНАТОК, ПРОФЕССИОНАЛ¹

Аннотация. В статье рассматриваются семантические и конструктивные свойства синонимов, которые репрезентируют языковой образ человека, обладающего специальными знаниями: *специалист, эксперт, знаток, профессионал*. Материалом для исследования послужили контексты, взятые из Национального корпуса русского языка.

Анализ контекстных факторов выявил семантические признаки, различающие синонимы и служащие параметрами исследуемого образа: 1) предметная область компетентности (эксперт и специалист обычно заняты в официально регламентированных сферах деятельности; для профессионала важна привязка к конкретному делу или профессии; интересы знатока ничем не ограничены); 2) характер деятельности (деятельность эксперта является, как правило, служебной, вспомогательной; специалиста, профессионала и, в единичных употреблениях, эксперта объединяет профессиональный характер деятельности, они должны владеть не только знаниями, но и умениями, в случае специалиста полученными в результате профессиональной подготовки; сообщение сведений знатоком носит неформальный характер); 3) принадлежность к официальной структуре (эксперт и специалист могут иметь как официальный, так и независимый статус; знатока и профессионала объединяет необязательность принадлежности к официальной структуре); 4) форма представления знаний (эксперт предоставляет информацию в виде официального мнения; специалисту свойственно давать советы; знаток делится знаниями в неформальном устном сообщении; для профессионала неактуальна форма трансляции знаний); 5) ситуация идентификации (для получения статуса знатока, человеку достаточно иметь интенцию представить себя соответствующим образом); 6) актуальные характерные черты (все лексемы положительно оцениваются по параметру социального признания; специалист, профессионал, знаток соотносятся со шкалой степени проявления признака; негативная оценка допустима для знатока и, реже, специалиста; специалиста и эксперта объединяет частотность классификации по географическому признаку и признаку принадлежности к родной стране; типичен образ опытного профессионала и узкого специалиста); 7) дополнительные аспекты социальной роли (для знатока и профессионала допустимо проявление эмоций).

Ключевые слова: синонимический ряд; семантические признаки; семантический анализ; специалист; эксперт; знаток; профессионал.

Сведения об авторе: Еремина Марина Артуровна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и межкультурных коммуникаций Уральского государственного университета путей сообщения; научный сотрудник Российского государственного профессионально-педагогического университета.

¹ Исследование выполнено за счет средств гранта Российского научного фонда (проект № 16-18-02075 «Русский социум в зеркале лексической семантики») / The study is supported by Russian Science Foundation (project No. 16-18-02075 “Russian Society in the Mirror of Lexical Semantics”).

Контактная информация: 620034, г. Екатеринбург, ул. Колмогорова, 66, ауд. Б2-33; тел. 8(912)6732276; e-mail: marina_makridina@mail.ru.

M.A. Eremina

**THE SOCIAL ROLE OF A SPECIALIST IN THE LINGUISTIC REFLECTION
(ON THE MATERIAL OF IN THE SYNJNYMICAL SERIES OF THE SPECIALIST, EXPERT,
CONNOISSEUR, PROFESSIONAL)**

Abstract. The article deals with the semantic and constructive features of synonyms that represent the linguistic image of a person with special knowledge: a specialist, an expert, a connoisseur, a professional. The material for the study were the contexts taken from the National corpus of the Russian language.

Analysis of the contexts identified semantic features that distinguish between synonyms: 1) subject area of competence (expert and specialist is normally engaged in official spheres of activity; professional is attached to a specific task; the interests of the expert is not limited); 2) the nature of the activities (expert and specialist provide information on official request; the expert and the professional must possess not only knowledge, but skills); 3) belonging to the official structure (the expert and the specialist can have both official and independent status; the expert and the professional combines non-binding to the official structure); 4) the form of knowledge representation (the expert demonstrates competence in the form of the official opinion; the expert provides practical information; the expert shares knowledge in the informal oral communication; the form of knowledge transfer is irrelevant for the professional); 5) situation of identification (to obtain the status of an expert, a person need to have the intention to present them selve appropriately); 6) current features (all of the synonyms are evaluated positively on the parameter of social recognition; specialist, professional, expert relate to the scale degrees of a trait; negative assessment valid for the connoisseur and less of a specialist; the specialist and the expert combines the frequency classification on a geographical basis and the basis of belonging to home country; typical performance of a professional as experienced and specialist as narrowly focused); 7) additional aspects of the social role (for the connoisseur and the professional the manifestation of emotions is acceptable).

Key words: synonymous series; semantic features; semantic analysis; specialist; expert; connoisseur; professional.

About the author: Eremina Marina Arturovna, candidate of philological Sciences, Associate Professor of the Department of Foreign Languages and Intercultural Communications, Ural State University of Railway Transport; research assistant of the Russian State Vocational Pedagogical University.

Предварительные замечания. Реальность смысловой связи между словами *специалист, эксперт, знаток, профессионал*, подтверждается наличием общей семы 'человек, обладающий большими специальными сведениями, познаниями в какой-либо области'. Границы синонимического ряда определяются на психолингвистическом основании: в ходе опроса 40 носителей языка на слово-стимул *специалист* (доминанта синонимического ряда) были получены реакции в виде лексем *знаток, эксперт, профессионал*².

Исследование синонимического ряда как лексической микросистемы, основанное на выявлении в ходе контекстного анализа существенных семантических и конструктивных сходств и различий слов, позволяет, во-первых, увидеть фрагмент наивных знаний о компетентном человеке, роль которого во все времена является социально и культурно значимой. Во-вторых, реализовать принцип активности описания лексики, согласно которому оно должно содержать «по возможности исчерпывающую информацию о каждой лексеме, необходимую не только для ее понимания в произвольном тексте, но и для правильного использования в своем собственном тексте» (НОСС 2003: 9). Данный принцип масштабно разрабатывается в лексикографических проектах исследовательской группы под руководством Ю.Д. Апресяна (Апресян 2002; Апресян 2007; Апресян 2009).

Эмпирической базой исследования и источником иллюстраций послужил Национальный корпус русского языка, в который входят основные жанры словесного творчества: художественная проза, поэзия, драматургия, литературная критика, мемуары, публицистика.

Исследовательская часть. Все синонимы ряда функционируют в качестве общих оценочных обозначений уровня компетентности в какой-либо области. В основе оценки лежит

²В современном русском языке имеются другие слова со значением 'человек, сведущий в какой-либо области': *дока, профи*. Их употребление ограничено рамками разговорной речи.

культурно-обусловленное представление о социальной роли, т.е. образце поведения человека, который общество признает целесообразными для обладателя данного статуса. Лингвистическим маркером такого представления является употребление синонимов в сочетании с союзным словом *как* и предлогом *в качестве*, ср.: *А я как **специалист** рассматриваю его по-другому (НКРЯ); Для проведения этого благочестивого мероприятия в качестве **эксперта** была привлечена Василиса, в качестве крёстной – Тома (НКРЯ); «Я сразу понял, что мы как **профессионалы** говорим на одном языке», – отметил старший директор по развитию производства компании Pfizer в России Леон Коган (НКРЯ); Наряду с этой почтенной деятельностью, Михайлов сумел составить себе кружок почитателей, в качестве **знатока** св. писания (НКРЯ).*

Представления о способах действия в рамках данной социальной роли соотносятся со следующими семантическими признаками, различающими синонимы ряда.

1. Предметная область компетентности.

Деятельность **эксперта** всегда имеет отношение к институциональным (официально регламентированным) сферам, ср. типовую сочетаемость лексемы **эксперт**: *финансовый, военный, судебный, дипломатический, пенсионный* и т.д.

Область компетентности **специалиста** также имеет официальный характер. Однако, если для **эксперта** достаточно отвлеченного обозначения области компетентности, то в случае со специалистом обычно следует уточнение, в каких именно вопросах он разбирается, ср.: *Их действий принято опасаться; защита компьютеров и компьютерных сетей от их разрушительных действий стоит немалых средств и является предметом постоянной работы многочисленных **специалистов** по защите информации (НКРЯ); На самом деле **специалисты** по избирательным кампаниям знают, что на одних «технологиях» можно «накрутить» максимум 15 процентов голосов (обычно — не более 10 процентов); всё, что свыше, кандидат должен взять сам— однако это страшная «государственная тайна» (НКРЯ); Как теперь будут называть **специалистов** по раскрытию преступлений в налоговой сфере, никто не знает (НКРЯ).*

Лексема **профессионал** редко входит в атрибутивные сочетания, указывающие на отношение к институциональным сферам, ср. допустимое *военный профессионал* и некорректное **судебный / финансовый / пенсионный профессионал*. Употребление данной лексемы чаще всего предполагает связь с конкретным делом, в котором он может проявить свои знания, умения, навыки, ср. устойчивое выражение *профессионал своего дела*.

Для референтов лексемы **знаток** принципиальна предметная множественность и разнородность их познаний: можно быть **знатоком** *жизни, цен, живописи, музыки, вина, буддизма, землероек, розыскного дела, галантного обращения* и т.д. В этом ряду обращает на себя внимание появление интересов не только из деловой и профессиональной, но и бытовой и личной областей.

2. Характер деятельности.

Деятельность **эксперта** представляется сугубо служебной, вспомогательной, инструментальной: его, как правило, привлекают для какой-либо цели, ср.: *Воплощать все эти замыслы в конкретику, как заявил вчера на совещании с членами правительства Владимир Путин, нужно начинать немедленно, **эксперты** должны приступить к работе уже на этой неделе» (НКРЯ); *Если вы хотите изучить наш судебный опыт и тот путь, который мы прошли, чтобы добиться реальной независимости судов как на федеральном, так и на региональном уровнях, мы пришлём **экспертов**-правоведов (НКРЯ); «Зато чиновник привлекает советников и **экспертов**, имеет доступ к особому источнику знаний: так называемой «служебной информации» (НКРЯ).* Языковым маркером ограничения роли **эксперта** функцией источника информации является употребление лексемы в составе конструкций с соответствующим значением, ср.: *«По оценкам **экспертов** Министерства обороны, уровень защиты устройства соответствует требованиям к хранению совершенно секретной инфор-**

мации» (НКРЯ); Сегодня, по мнению **экспертов**, этот потенциал, накопленный предыдущими поколениями, практически иссяк (НКРЯ); Кроме того, по свидетельству **экспертов**, даже те, кто всё-таки возвращается после учёбы, всё равно надолго не задерживаются (НКРЯ); При этом, как говорят **эксперты** «ВТБ24», укрепление национальной валюты вызывает краткосрочные всплески активности по продаже валюты (НКРЯ).

Роль **специалиста** в отличие от **эксперта** не сводится к высказыванию специального мнения, он может принимать непосредственное участие в работе над чем-либо, ср.: *Наши специалисты постоянно работают над её совершенствованием* (НКРЯ).

Специалиста, профессионала и, реже, **эксперта** объединяет профессиональный характер деятельности, ср.: *Охотой должны заниматься только профессионалы, то есть охотники-промысловики, охотоведы (с научной целью)* (НКРЯ); Кроме того, **эксперту-психологу** необходимо обработать полученные данные и сформулировать выводы, что также требует значительного времени (НКРЯ); Низкая стоимость разработок, возможность создания силами одной небольшой лаборатории с двумя-тремя высококвалифицированными **специалистами-биотехнологами** (НКРЯ). Владение **специалистом** и **профессионалом** широким спектром знаний, умений и навыков определяет способность лексем развивать значение 'мастер в каком-либо деле'.

При употреблении лексемы **специалист** актуализируется представление о получении им профессиональной подготовки, ср.: *С призывом в армию связано сегодня много проблем, и нам надо перестроить работу военных кафедр таким образом, чтобы готовить для армии нужных ей специалистов* (НКРЯ); Тогда Минобразования РФ по ходатайству ассоциации Сибирское соглашение и администрации Красноярского края приняло решение о подготовке **специалистов** для этой отрасли на базе университета (НКРЯ). Подобные контексты со словом **профессионал** единичны, что объясняется представлением о том, что профессионализм приходит не с дипломом о профессиональном образовании, а в результате опыта и самосовершенствования.

Для **знатока** связь с определенной профессией отходит на второй план.

3. Принадлежность к официальной структуре.

По данному признаку выделяются два типа **экспертов**. Первый из них сотрудничает с какой-либо организацией, ср.: *По оценкам экспертов Министерства обороны, уровень защиты устройства соответствует требованиям к хранению совершенно секретной информации* (НКРЯ). **Эксперт** второго типа не связан обязательствами той или иной организации и имеет независимый статус, ср. типovou сочетаемость с прилагательным *независимый*.

Специалист сближается с **экспертом** в привязке к официальной структуре, ср.: *В разработке этого документа активное участие принимали и специалисты компании «Ингострах»* (НКРЯ); *Специалисты ВНИИ МВД РФ сделали прогноз. Старая каста воров в законе не сможет противостоять новому поколению, располагающему огромными средствами и коррумпированными связями* (НКРЯ); *Вслед за ним аналогичные предложения подготовили (в рамках намечающейся налоговой реформы) специалисты Минфина и Минэкономразвития* (НКРЯ). Независимый статус возможен для **специалиста**, но менее типичен, чем для **эксперта**.

Будучи вписанными в иерархические отношения внутри организации, как **специалист**, так и **эксперт** часто занимают в ней высокое положение, ср. сочетаемость лексем с прилагательными *главный, ведущий*.

Знатока и **профессионала** объединяет необязательность принадлежности к официальной структуре.

4. Форма представления знаний.

Свои суждения **эксперт** выражает в виде мнения, оценки, версии, свидетельства или заключения. Все эти формы высказывания имеют официальный характер и являются частью институциональной роли.

Сведения, предоставляемые **специалистом**, часто имеют вид практических советов и рекомендаций, ср.: *По совету специалистов, стены дома одели в светлый натуральный камень, сделали пристройку — бассейн (НКРЯ); Интересна «Консультация врачей»: в онлайн-новом режиме можно получить совет специалиста (НКРЯ); Следует прислушаться и к рекомендациям специалистов о количестве рыбы для того или иного размера водоёма (НКРЯ).*

Знарок обычно делится знаниями в жанре неформального устного сообщения, ср.: *Знатки рассказывали, что в истоке Ангары есть большая скала, выдающаяся над водою (НКРЯ); Прекрасный знаток старины, он рассказывал все, что знал, и все, что мог; если он о чем-то умалчивал (а были вещи, о которых он сказал мне, только когда я приехал на Колгуев в третий раз), значит, на то были важные причины (НКРЯ); Один из компании, выставляя себя большим знатоком театра, принялся рассказывать публике, что он прочел всего Ибсена и только «Пер Гюнта» не прочел, так как он только что закончен писателем (НКРЯ).*

Отсутствие контекстов с указанием на форму речевого проявления компетентности **профессионала** свидетельствует о том, что его социальная роль не ограничивается трансляцией специальных знаний.

5. Ситуация идентификации.

За каждой лексемой ряда стоит идеальный образ соответствующей социальной роли, ср. типовую сочетаемость синонимов с прилагательными *полноценный, настоящий, истинный*. Существование эталонных черт подразумевает ситуацию, в которой определяется, относится человек к данному разряду компетентных людей или нет. Языковыми средствами определения (самоопределения) является употребление лексем в функции положительного или отрицательного предиката, ср.: *«Я хорошо готовлю лягушачьи лапки, но в биржевых делах я не специалист», — признавался кулинар (НКРЯ); — Старик, я профессионал, вы понимаете? Я не хвастаюсь, просто у меня такой разряд (НКРЯ); Могу высказать только свое личное мнение, если Вам интересно, я не эксперт (НКРЯ); Я не знаток отношений полов, но предполагаю, что за нашей вероятной близостью может последовать самая пестрая гамма чувств — разочарование, возмущение, неловкость, даже злость (НКРЯ).*

Своеобразие идентификации **профессионала** состоит в том, что, с одной стороны, она не представляет собой трудности, ср.: *Балабан был крутой профессионал, это сразу становилось ясно (НКРЯ); Но работал явно профессионал :как ни старалась полиция, за восемь месяцев внимательного наблюдения ей так и не удалось загнать в угол дьявольски осторожного злоумышленника (НКРЯ); Расположились они тоже не случайным образом, а это значит, что они явно профессионалы, по крайней мере — один из них (НКРЯ); с другой стороны, предполагает некоторые условия, ср.: *Если зашкалила за 30 тыс. — вы профессионал. И экономить на опциях не стоит (НКРЯ); А Г.С. Лебедев — замечательный питерский археолог, ныне покойный, — говорил, что в его профессии это необходимо: если ты не умеешь этого делать — ты не профессионал (НКРЯ); — В нашем деле, Таня, профессионал тот, кто берёт на себя ответственность, выбирает из имеющихся возможностей наиболее приемлемую, иногда это выбор жизни или смерти (НКРЯ).**

Чтобы считаться **знатоком**, человеку иногда достаточно иметь интенцию представить себя соответствующим образом, ср. устойчивые выражения *с видом знатока, строить из себя знатока, показать себя знатоком, выдавать себя за знатока, выставлять себя знатоком, слыть за знатока, казаться знатоком*. Подобная интенция может исходить и от окружающих, ср.: *Здесь, в нашей деревне, такой коньяк оценить некому. Я в вас подозреваю знатока. — Помилуйте, какой же я знаток? (НКРЯ).*

6. Актуальные характерные черты

Все лексемы ряда положительно оцениваются по параметру социального признания, ср. сочетаемость со словами *известный, авторитетный, признанный*.

Синонимы **специалист, профессионал, знаток** соотносятся со шкалой, по которой определяется степень проявления признака, ср.: лексическую сочетаемость с положительно оценочными прилагательными: *хороший, отличный, лучший, большой, блестящий, замечательный, великий, выдающийся, прекрасный, потрясающий, величайший, непревзойденный*.

Что касается негативной оценки, то она является вполне допустимой характеристикой для **знатока** и, реже, **специалиста**, ср.: *К сожалению, Иванов, считавшийся отличным артиллерийским генералом, был плохим знатоком этого дела, совершенно не понимавшим значения современного артиллерийского огня (НКРЯ); Насколько американцы плохие знатоки живописи, показывает следующий курьезный факт (НКРЯ); Я был всегда плохим знатоком парусной техники как по бегучему, так и по стоячему такелажу, но зрелище развернутых парусов над закинутым, если смотреть вверх, лицом – таково, что видеть их, двигаясь с ними, — одно из бескорыстнейших удовольствий, не требующих специального знания (НКРЯ); Может быть, он и знаток в полотенцах, коньках и древних пряниках, но очень плохой специалист в действительной московской старине (НКРЯ)*. В отношении **профессионала** и **специалиста** негативная оценка появляется обычно в контексте предполагаемого, а не реального положения дел, ср.: *Знаю, вы скажете, что я плохой профессионал (НКРЯ); – Не надо придуриваться, а то я буду думать, что вы плохой профессионал, — раздраженно проскрипел Серпинский (НКРЯ); То врачи ей казались плохими специалистами, то неправильные ей назначают анализы и питание (НКРЯ)*.

Лексема **эксперт** имеет ограничение на сочетаемость как с положительными (в случае их экспрессивности), так и с отрицательными оценочными обозначениями, ср. **прекрасный / потрясающий / величайший / плохой эксперт*. В целом, качественная характеристика **эксперта** стремится к нулю, а его оценочная составляющая имеет скорее нейтральный характер.

Специалиста и **эксперта** объединяет частотность классификации по географическому признаку (*американский, европейский, западный, китайский* и т.д.) или признаку принадлежности к родной стране (*отечественный, иностранный, зарубежный*). Для **профессионала** и **знатока** подобная типология возможна, но менее актуальна.

Стоит отметить частотность отдельных характеристик **профессионала** и **специалиста**. Первый во множестве случаев представляется *опытным (матерым)*, а второй – *узким*, что свидетельствует о существовании данных эталонных черт в образах.

7. Дополнительные аспекты социальной роли.

При употреблении синонимов **эксперт, специалист, профессионал** актуализируется противопоставление рассматриваемой категории людям, не имеющим достаточную компетентность в какой-либо области, ср.: *То, что можно простить дебютанту, непροститительно для профессионала (НКРЯ); Правда, он не имел практического опыта проведения взрывных работ, но, как истинный профессионал, там, где жалкие любители ограничивают своё воображение масштабами нескольких граммов вещества, мыслил килограммами (НКРЯ); Во-первых, они обладают гораздо меньшими ресурсами, чем УК и НПФ, во-вторых, позже вступают в реформу. «Информация, которая сейчас предоставляется СМИ, предназначена для специалистов, обычные граждане не могут в ней разобраться», – говорит глава НАПФ (НКРЯ)*.

Институционализация роли **эксперта** приводит к повышению ответственности за сообщаемую информацию, ср.: *Из этого следует, что эксперты отвечают головой, а следователи сами проводят экспертизу и ни за что не отвечают, да и к мнению ведущих экспертов не прислушиваются (НКРЯ); За свои выводы эксперты, можно сказать, отвечают головой – за заведомо ложное заключение можно попасть за решётку на срок до пяти лет (НКРЯ)*.

Если **эксперт** предоставляет плоды своего интеллектуального труда в виде конечных выводов, то **знатоку** свойственно пребывать в процессе размышления, поиска решения проблемы ср.: *Конечно, как только пошли разговоры об этой проблеме, тут же появились зна-*

*токи, её решающие (НКРЯ); Кое-кто открыто обсуждал шансы фаворитов, другие прислушивались, что-то шептали про себя, прикидывали; я решительно выбрал «Голубую стрелу», — это вызвало немедленное размышление знатоков (НКРЯ); Как это ты приводил? — «То, что с трудом великим измыслили знатоки, раскрывается другими, ещё большими знатоками, как призрачное», да? (НКРЯ). Ср. невозможность сочетания *глубокий эксперт при весьма частотном глубокий знаток. Показательно также, что именно образ решающего сложную интеллектуальную задачу человека, репрезентированный лексемой знаток, лег в основу наименования игроков клуба «Что? Где? Когда?».*

Роли **знатока** и **профессионала** допускают проявление эмоций, ср.: *С юным пылом знатока он рассказывает ей про осадочные и магматические породы, про силурийскую и девонскую системы, о природе золота, а сам все плотней придвигается к сдобной, как слоеный пирог, хозяйке (НКРЯ); Потом она рассказывала, что сидевшие с ними в ложе явные знатоки оперы поразились тому, что негородского вида старик, очень скромно одетый, внимательно слушает музыку и правильно судит о ней (НКРЯ); Большинство газет расхвалило его, «серьёзные» журналы высказались неопределённо, знатоки отзывались иронически, широким массам фильм нравился (НКРЯ); Однако, освобождая его от чертова шлема, парашюта и сигнальных ракет, они приглядывались к нему в свете фонарика с восхищением профессионалов: каким могучим оказался Старик — не отдал душу богу, а сам очнулся от обморока еще до приземления! (НКРЯ).*

Образ **профессионала** может структурироваться при помощи фреймов социальных взаимодействий, в которых он выступает как субъектом, так и объектом воздействия. В обоих случаях взаимоотношения **профессионала** и окружающих людей характеризуются положительно, ср.:— *Есть чему удивляться, — произнес он с уважением профессионала (НКРЯ);— Да, это проворный японец, — добавил он почти с увлечением профессионала, умеющего ценить работу другого (НКРЯ); И я просто обожаю и уважаю мужчин, которые являются профессионалами в своей области (НКРЯ).*

Выводы. В языковом представлении компетентному человеку приписывается определенная социальная роль. Она может быть официально регламентированной (**эксперт, специалист, профессионал**) или иметь неформальный характер (**знаток, профессионал**). В рамках данной роли человек может предоставлять определенные сведения по официальному запросу (**эксперт, специалист**) или по личной инициативе (**знаток**). Область компетенции варьируется от институциональной (**эксперт, специалист, профессионал**) до бытовой (**знаток**). Компетентность может проявляться только в обладании специальными знаниями (**эксперт, специалист, знаток**) или расширяться до владения практическими умениями и навыками (**специалист, профессионал**). Социальная оценка в отношении сведущего человека в подавляющем большинстве случаев положительна по разным основаниям.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

НКРЯ – Национальный корпус русского языка.

ЛИТЕРАТУРА

Апресян Ю.Д. 2002. Новый объяснительный словарь русского языка: ход работы и результаты // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. № 3, 87.

Апресян Ю.Д. 2007. Теоретические основы активной лексикографии // Русский язык в странах СНГ и Балтии. М.: Наука, 375-385.

Апресян Ю.Д. 2009. О проекте Активного словаря русского языка // Вестник Российского фонда фундаментальных исследований. Гуманитарные и общественные науки. № 3(56), 118–130.

Еремина М.А. 2016. Своеобразие лингвокультурного типажа «эксперт» в представлении телеведущей Э. Хромченко Гуманитарные научные исследования № 10 // <http://human.snauka.ru/2016/10/17233> (2017, 18 апр.).

Кудрук Г.Н. 2008. Отражение образа профессионала в языковом сознании: Дисс. ... канд. филол. наук. Челябинск.

Национальный корпус русского языка // <http://ruscorpora.ru/> (2018, 7 мая).

Новый объяснительный словарь синонимов русского языка: 2-е изд., испр. и доп. 2003. М.: Языки славянской культуры.

Словарь русского языка: В 4-х т. 1999. // Евгеньева А.П. (ред.). 4-е изд., стер. М.: Рус. яз.; Полиграфресурсы // <http://feb-web.ru/feb/mas/mas-abc/default.asp> (2017, 18 апр.).

Харченко Е.В. 2003. Модели речевого поведения в профессиональном общении. Челябинск: Изд-во ЮУрГУ.

УДК 81'367

Ю.В. Корнейчук

ПРОБЛЕМЫ ФОРМИРОВАНИЯ И ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ТЕРМИНОВ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

Аннотация. Большинство ученых сходятся во мнении, что функционирование конкретной науки подтверждается наличием сформировавшейся терминологии. Как правило, основу данной терминологии составляют вербальные средства указанной науки.

Актуальность данной статьи определяется тем, что интерес к языку профессиональных сфер общения начинался с определения фундаментальных постулатов и методов работы с терминологией, которую рассматривали как определенный инструмент для устранения затруднений в общении между специалистами разных областей знаний. Доктор филологических наук Даниленко В.П. указывает, что в настоящее время в изучении терминологического (специального) языка наступил такой период, когда требуется, по возможности, полная, всесторонняя его аттестация как своеобразной семиотической системы, действующей при всех своих особенностях в определенных рамках существующих средств коммуникации, естественно модифицированных и приспособленных.

Первоначально необходимо определить, какие именно обстоятельства требуют от носителей языка использования языка специального. Основное из них, безусловно, общение, происходящее в пределах специальной сферы (в данном случае – науки, или, более конкретно – лингвистики).

Далее следует определить, кто именно будет задействован в указанном виде общения и как вышеозначенный процесс будет происходить. Под субъектом общения понимается человек, имеющий определенный уровень знаний в области лингвистики, активно использующий понятийно-категориальный аппарат и терминологию данной науки. Как следствие, научная тематика и специальные цели беседы побуждают лингвистов переходить на профессиональный язык, который в меньшей степени связан с национальной принадлежностью его носителя и не должен отражать политические, идеологические или культурные воззрения ученых.

Цель данной работы – исследовать проблемы формирования и функционирования терминов в рамках терминосистемы лингвистики.

Ключевые слова: лингвистика; термин»; терминология; терминологическая система; понятие.

Сведения об авторе: Корнейчук Юлия Васильевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628624, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 36, ауд. 305. Тел.: 8-919-530-1761. E-mail: julkorneichuk@mail.ru.

PROBLEMS OF FORMATION AND FUNCTIONING OF TERMS IN MODERN LINGUISTICS

Abstract. Most scientists agree that the functioning of a particular science is confirmed by the presence of the formed terminology. As a rule, the basis of this terminology are verbal means of this science.

The relevance of this article is determined by the fact that the interest in the language of professional spheres of communication began with the definition of fundamental postulates and methods of working with terminology, which was considered as a certain tool to eliminate difficulties in communication between experts in different fields of knowledge. Doctor of Philology Danilenko V. P. indicates that at the present time in the study of terminology (special) language comes a period when you need as possible, complete his certification as a kind of semiotic system, with all its peculiarities in some part of the available communication tools, of course modified and adapted.

Initially, it is necessary to determine what circumstances require native speakers to use a special language. The main of them, of course, is communication occurring within a special field (in this case, science, or, more specifically, linguistics).

Next, you should determine who will be involved in the specified form of communication and how the above process will occur. Under the subject of communication is understood to be a person who has a certain level of knowledge in the field of linguistics, actively using the conceptual and categorical apparatus and terminology of the science. As a result, the scientific subjects and special purposes of the conversation encourage linguists to switch to a professional language, which is less related to the national identity of its bearer and should not reflect the political, ideological or cultural views of scientists.

The aim of this work is to investigate the problems of the formation and functioning of terms within the framework of the term system of linguistics.

Key words: linguistics, term, terminology, terminological system, concept.

About the author: Julija Vasil'evna Kornejchuk, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Philology and Mass Communications, Nizhnevartovsk state University.

Само слово «термин» появилось в глубокой древности. В пантеоне древнеримской мифологии существовало божество Термин, под охраной которого находились пограничные столбы, камни, борозды – все пограничные знаки вообще, то есть Термы, считавшиеся священными.

В русский язык слово «термин» было заимствовано на рубеже XVII-XVIII веков, в период, предшествовавший формированию языка русской науки. Впервые это слово зафиксировано в «Немецко-латинском и русском лексиконе» Вейсмана (1713 г.), где указан его латинский источник, а значение истолковано в общем временном плане – «срок, термин, день установленный, определенный, назначенный, учрежденное время» (Вейсман 1713: 629).

Современные словари дают иную трактовку этого термина. Так, «Словарь русского языка» С.И. Ожегова указывается, что «термин – это слово или словосочетание, название определенного понятия какой-нибудь специальной области науки, техники, искусства» (Ожегов).

«Современный толковый словарь русского языка» определяет термин как «слово или сочетание слов, являющееся точным обозначением определенного понятия какой-либо специальной науки, техники, искусства» (Современный толковый словарь русского языка 2004: 827).

Д.Э. Розенталь и М.А. Теленкова в «Словаре лингвистических терминов» называют более широкое значение понятия – «слово или словосочетание, точно обозначающее какое-либо понятие, применяемое в науке, технике, искусстве. В отличие от слов общеупотребительных, которые часто бывают многозначными, термины, как правило, однозначны, им не свойственна такая экспрессия» (Современный толковый словарь русского языка).

Из данного определения можно выделить основные свойства, которыми обладают термины:

- а) однозначность;
- б) отсутствие экспрессии;
- в) точное обозначение понятия;
- г) способность образовывать производные термины.

Как правило, если основной термин является существительным, то сложностей с образованием от него производных терминов не возникает. Однако в лингвистике можно найти большую группу «нестандартных» терминов, образование от которых затруднено. К числу последних можно отнести *существительное, прилагательное, числительное, точка с запятой, тире*.

В своем определении понятия «термин» Л.К. Граудина выделяет еще несколько специфических особенностей:

- а) системность;
- б) наличие дефиниции;
- в) тенденция к однозначности в пределах своего терминологического поля;
- г) стилистическая нейтральность.

Л.К. Граудина отмечает, что «все эти свойства термин реализует только внутри терминологического поля, за пределами которого теряются его дефинитивные и системные характеристики» (Граудина 1999: 197).

С учетом всего вышесказанного следует отметить, что термины существуют не просто в языке, а в составе терминологии, то есть в своей совокупности в определенной области знаний, производства, деятельности. Именно в составе терминологии слова общеупотребительной лексики проявляют специфические признаки, позволяющие определить их как термины.

А.А. Реформатский в своих работах подчеркивает: «Нельзя думать, что между терминологией и нетерминологией существует непроходимая пропасть, что термины состоят из иных звуков и не подчиняются грамматическим законам данного языка. Если бы это было так, то терминология не принадлежала бы данному языку и вообще представляла бы собой другой язык. Откуда бы термины не черпались и какими бы особенностями (фонетическими, грамматическими) ни отличались, они включаются в словарный состав данного языка и подчиняются его фонетическому и грамматическому строю» (Реформатский 2005: 116).

Эта же мысль подтверждается и в «Большом энциклопедическом словаре»: «Термины входят в общую лексическую систему языка, но лишь через посредство конкретной терминологической системы» (Языкознание 1998: 508).

Обратимся к терминологии конкретной науки, в нашем случае – к языкознанию. Лингвистическая терминология – «совокупность слов и словосочетаний, употребляющихся в языкознании для выражения специальных понятий и называния типичных объектов данной научной области» (Языкознание 1998: 509).

Возникновение самой терминологии возможно лишь тогда, когда указанная наука – лингвистика – достигает определенного уровня развития, на котором осуществимо выделение части общеупотребительной лексики, обладающей научным выражением понятий, и объединение этой лексики в систему.

Большинство ученых выделяют три терминологических блока:

- а) общенаучная терминология;
- б) межнаучная терминология;
- в) узкоспециальная терминология.

Вышеперечисленные виды составляют лексико-семантическое ядро языка для специальных целей. Рассматриваемая лингвистическая терминология относится к третьему виду по представленной классификации.

Термины первого блока объединяют в своем составе понятия и категории, которые применимы ко всем областям знаний. В настоящее время существует несколько классификаций наук:

- а) по основным формам движения материи – общественные, естественные, технические науки;
- б) по возможности применения на практике – фундаментальные и прикладные науки;

в) по основному методу, используемому в науке, – эмпирические и теоретические науки. Следует также отметить, что в современной науке большую роль играет принцип интеграции, что, соответственно, оказывает большое влияние на формирование терминологии.

С другой стороны, явно просматривается проблемный принцип, который также способствует определённому объединению терминологии отраслей науки.

Таким образом, второй терминологический блок можно разделить на две группы:

а) термины, употребляющиеся в комплексах наук и образующие в последних основу для дальнейшего более конкретного употребления специальных слов;

б) термины, которые используются в областях наук, не связанных общим предметом изучения.

В отличие от общенаучных и межнаучных (межсистемных) терминов, термины узкоспециальные не имеют универсального основания для объединения понятий, так как не являются интегрирующими средствами циклов областей знаний и практики (общетехнических, общебиологических, общегеологических и т.п.).

Среди узкоспециальной лексики выделяют следующие группы терминов:

1) термины, называющие сферу деятельности, в состав которых входят названия научных дисциплин, а также наименование проблем, решением которых занимаются конкретные науки: фонетика, лексика, словообразование, морфология, синтаксис, синтаксис простого предложения, синтаксис сложного предложения и т.д.

2) термины, называющие объект деятельности: язык (языкознание);

3) термины, называющие субъект деятельности: лингвист;

Термины третьей группы могут находиться в отношениях производности с терминами первой группы (сфера деятельности): *фонология – фонолог, лексикография – лексикограф, лексикология – лексиколог, синтаксис – синтаксист.*

В терминологии языкознания не нашли широкого применения отношения производности, когда производящая основа является составной, тогда как в других науках, например, в химии это направление представлено большим рядом примеров: неорганическая химия – неорганик, аналитическая химия – аналитик. Также не нашли в терминологии лингвистики широкого применения термины, называющие средства деятельности.

В развитии отраслевой терминологии можно выделить ряд ведущих направлений, по которым определяется, насколько связана терминология с национальным литературным языком (экстралингвистический фактор) и насколько зависит формирование отраслевых терминосистем от характера развития современных областей знания.

Общие направления в развитии узкоспециальной терминологии затрагивают важнейшие вопросы терминообразования и терминопотребления, к числу которых относятся следующие:

1) источники формирования;

2) способы номинации;

3) особенности терминопотребления в специальной литературе.

С последним вопросом также связана проблема ввода термина в терминологию той или иной науки, проблема авторского терминопотребления и ряд других.

При введении новой реалии или понятия из нескольких, зачастую конкурирующих между собой наименований, для этого нового объекта терминологическая единица отбирается, главным образом, по принципу целесообразности.

При возникновении проблемы выбора одного из двух равнозначных терминов предпочтение может отдаваться тому из них, который более распространен в учебной практике.

По такому принципу построен «Справочник лингвистических терминов» Д.Э. Розенталя и Д.А. Теленковой. Авторы книги в предисловии определяют направленность своего справочника – на учителя-словесника, и руководствуются этим в дальнейшем, при построении и расположении словарных статей.

Например, в парах *окончание – флексия*, *повелительное наклонение – императив* предпочтение отдается первому термину, а в парах *азбука – алфавит*, *огубление – лабиализация* предпочтителен второй вариант. С указанной проблемой связана тенденция обеспечения сопоставимости терминологии национального и международного уровней.

В терминологии русского языкознания можно выделить ряд терминов, которые практически идентичны иноязычным терминам, например, терминам английского языка: *antonut* (англ.) – *антоним* (русск.), *synonut* (англ.) – *синоним* (русск.), *syntax* (англ.) – *синтаксис* (русск.).

На современном этапе развития терминология лингвистики стремится освободиться от терминов, находящихся за пределами строго литературного языка и перейти к уровню литературно-письменных образцов.

Другой актуальной проблемой терминологии является потребность расширения базы номинации, в связи с чем привлекаются новые, нетрадиционные для литературного языка типы производящих основ и используются периферийные для литературного языка способы словообразования (например, сращения).

Терминология языкознания подвержена такому влиянию в меньшей степени, тогда как терминологические системы других наук в полной мере испытывают на себе влияние таких способов образования терминов, как эпонимизация или максимальная конденсация словесного материала в номинациях, как правило, предметных понятий средствами разного рода сложносокращенных образований.

Нужно отметить, что существенный количественный рост терминов-неологизмов не ведет к существенному росту совершенно новых лексем или новых терминоэлементов, так как в большинстве случаев новая номинация осуществляется на базе ранее имевшегося языкового материала. Для этого существуют причины, выражающиеся, по словам Д.Н. Шмелева, в том, что «материальное воплощение наших знаний о мире выражается не просто в словах, но в словах, многие из которых (а потенциально все) обладают способностью передавать не одно, а несколько значений, то есть попеременно выступать в качестве различных единиц номинации» (Шмелев 1977: 35).

Для отраслевой терминологии, и, прежде всего, для ее формирования и пополнения, характерно интенсивное развитие в сфере поиска как лексико-семантических резервов, так и непосредственно способов номинации. Интенсификация терминообразующего аппарата современного языка для специальных целей определяет приоритетные и перспективные способы номинации, а также ведет к разработке новых моделей, по которым возможно на традиционном (старом) материале создавать новые номинации. Повторная (многоразовая) номинация на существующем лексическом материале актуализирует семантический и синтаксический способы номинации и позволяет использовать скрытые резервы в соединении элементов слов.

Таким образом, на современном этапе развития терминологии лингвистики учеными выделяется ряд проблем, присущих специальному понятийному аппарату указанной науки. Эти вопросы возникают уже на этапе введения новой реалии или понятия и находят свое отражение в течение всего периода употребления термина.

Проблемы касаются различных областей терминологии: словообразования терминов, сопоставимости национальных и иноязычных терминов, введения терминов в текст посредством авторского терминопотребления и ряд других.

Пути разрешения указанных вопросов различны, но наиболее часто лингвистами в качестве основной приводится идея создания оптимальной методики описания частных отраслей знаний и упорядочения и систематизации лингвистических терминов, включая авторскую терминологию.

ЛИТЕРАТУРА

Вейсман Э. 1731. Немецко-латинский и русский лексикограф. Купно с первыми началами рускаго языка к общей пользе / При Имп. Академии наук печатню издам // Ильинский И.И., Сатаров И.П., Горлицкий И.С. (перев.). St. Petersburg: Gedr. in der Kayserl. Acad. Der Wissenschaftten Buchdruckerey.

Культура русской речи. 1999. // Под ред. проф. Л.К. Граудиной и проф. Е.Н. Ширяева. М.: Издательская группа НОРМА-ИНФРА.

Ожегов С.И. Словарь русского языка // <https://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=31666> (2018. 07 мая).

Реформатский А.А. 2005. Введение в языкознание // Виноградова В.А. (ред.). М.: Аспект Пресс.

Современный толковый словарь русского языка. 2004 // Кузнецов С.А. (гл. ред.). М.: Ридерз Дайджест.

Шмелев Д.С. 1977. Русский язык в его функциональных разновидностях. М.: Просвещение.

Языкознание: Большой энциклопедический словарь. 1998 // Ярцева В.Н. (ред.). М.: Большая Российская энциклопедия.

УДК 81

Л.В. Коростелева, М.К. Малышева

ЛИНГВИСТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ ПОЛИТИЧЕСКОГО ДИСКУРСА

Аннотация. Статья посвящена исследованию политического дискурса как ключевого аспекта политической лингвистики. Актуальность данного исследования заключается в активном развитии политической лингвистики как нового научного направления, а также в повышении интереса научного сообщества к вопросам дискурсивного анализа политических текстов. Целью настоящего исследования является выявление лингвистических особенностей политического дискурса и особенностей функционирования в данном дискурсе языковых единиц. Материалом (источником) нашего исследования послужили стенограммы текстов, размещенные на официальном сайте: Обращение В.В. Путина к гражданам России 16 марта 2018 года (накануне выборов Президента РФ) и Обращение Президента к гражданам России после обнародования Центральной избирательной комиссией официальных итогов голосования на выборах Президента Российской Федерации. Методологическая база исследования представлена качественными, нацеленными на интерпретацию данных, методами, основным из которых является дискурсивный анализ. Данный метод позволит провести исследование коммуникативных особенностей политического дискурса, его лингвистических и экстралингвистических характеристик, формирующих благоприятный фон для достижения целей политического дискурса. В представленном исследовании также использовались методы семантического анализа, денотативного анализа. Теоретическая база исследования представлена фундаментальными и научно-практическими работами лингвистов, изучающих специфику политической лингвистики как научного направления, что дало нам возможность проанализировать само явление политической лингвистики и ее основные направления; уточнить понятия «дискурс» и «политический дискурс», выявить их особенности, а также представить лингвистический анализ конкретного примера политического дискурса по различным критериям, представленным в современной научной литературе.

Ключевые слова: политическая лингвистика; политический дискурс; языковые средства политического дискурса; дискурсивный анализ.

Сведения об авторах: Коростелева Лариса Владимировна¹, кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета; Малышева Марина Константиновна², магистрант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3б; 8(3466)27-35-10; e-mail: klimovalar@inbox.ru¹, dionisa@mail.ru².

LINGUISTIC PECULIARITIES OF POLITICAL DISCOURSE

Abstract. The article is devoted to the study of political discourse as a key aspect of political linguistics. The relevance of this research lies in the active development of political linguistics as a modern research direction, and in increasing the interest of the scientific community to the issues of the analysis of political discourses. The purpose of this study is to identify the linguistic features of political discourse and peculiarities of functioning of linguistic units in this discourse. The material of our study was the stenography of texts posted on the official website: was shorthand for the texts of speeches by the President of the Russian Federation. The methodological base of the research is represented by qualitative methods aimed at the interpretation of the data, the main of which is the discursive analysis. This method allows to study communicative peculiarities of political discourse, its linguistic and extralinguistic characteristics, which form a favorable background for achieving the goals of political discourse. The presented study also used methods of semantic analysis, denotative analysis. The theoretical basis of the research is represented by fundamental and scientific-practical works of linguists studying the specifics of political linguistics as a scientific direction, which gave us the opportunity to analyze the phenomenon of political linguistics and its main directions; to clarify the concepts of «discourse» and «political discourse», to identify their features, as well as to provide a linguistic analysis of a particular example of political discourse.

Key words: political linguistics; political discourse; linguistic means of political discourse; discursive analysis.

About the authors: Korosteleva Larisa Vladimirovna¹, Candidate of Philology, Associate Professor, Department of Philology and Mass Communications, Nizhnevartovsk state University; Malysheva Marina Konstantinovna², graduate student of the Department of Philology and Mass Communications, Nizhnevartovsk State University.

Лингвополитология, или политическая лингвистика – отрасль лингвистики, возникшая на стыке двух самостоятельных наук, лингвистики и политологии, и тесно связанная с другими современными лингвистическими дисциплинами (в особенности с прагмалингвистикой, коммуникативной и когнитивной лингвистикой).

Политический язык является не только неотъемлемым аспектом политической жизни, выступая инструментом описания политических фактов и явлений, но и существенной частью самих политических событий, формирующей их значения. В современной политологии наблюдается тенденция трактовки языка не только как средства отражения политической реальности, но и как способа ее конструирования.

Центральным понятием политической лингвистики является политический дискурс, который представляет собой особую разновидность дискурса и имеет своей целью завоевание и удержание политической власти. В лингвистической литературе политический дискурс представлен как многоаспектное и многоплановое явление, как комплекс элементов, образующих единое целое. Проблема выявления активных лингвистических средств, используемых в рамках политического дискурса представляется чрезвычайно важным, так как политический дискурс пронизывает все сферы деятельности общества и часто влияет на них.

На современном этапе политическая лингвистика выделяется в самостоятельное научное направление. Если раньше подобные исследования базировались лишь на политической коммуникации и особенностях «языка власти», то сегодня мы видим сформированную научную традицию со своими методиками и научными школами. В ряд высших учебных заведений вводится дисциплина под названием «Политическая лингвистика» или «Лингвополитология», проводятся различные конференции, публикуются периодические издания, посвященные исключительно этой теме, издаются монографии и учебные пособия. Политическая лингвистика активно пользуется особой методологией (например, метод дискурс-анализа и когнитивная методология), в рамках политической лингвистики также раскрываются все новые аспекты взаимодействия языка, власти и общества (политкорректность, дискурс терроризма, толерантность и др.), что говорит о динамичном развитии этого направления (Будаев 2011: 13).

Такие авторы как А.П. Чудинов, Э.В. Будаев, М.Б. Ворошилова, Е.В. Дзюба, Н.А. Красильникова, которые одними из первых стали углубляться в отечественную лингвополитологию, рассматривают политическую лингвистику как научное направление, имеющее большую коммуникативную значимость, так как аккумуляция опыта коммуникаций в политиче-

ской деятельности может стать основой для конкретных рекомендаций в сфере воздействия на аудиторию со стороны политических деятелей (Будаев 2011: 15). Эти знания также могут стать полезными для журналистов, пресс-посредников, специалистов по связям с общественностью, имеющих дело с политическими текстами и политической коммуникацией в целом. Помимо прочего, навыки политической коммуникации могут стать полезными для каждого гражданина, так как критический анализ политического дискурса на уровне его восприятия способствует верному истолкованию той или иной политической речи. Критический анализ современного политического дискурса поможет гармонизировать коммуникативную практику политических лидеров и журналистов. Использование мировых стандартов при рассмотрении отечественной политической коммуникации будет способствовать формированию положительного имиджа России в представлении зарубежной общественности (Будаев 2011: 15).

В современной отечественной политической лингвистике сформировалось несколько относительно автономных, хотя и взаимосвязанных направлений. Возможна классификация современных отечественных политико-лингвистических исследований по используемым методам исследования, по изучаемому периоду, по рассматриваемому языковому ярусу и некоторым другим основаниям. Рассмотрим основные противопоставления, выявляющиеся при анализе конкретных публикаций.

1. Исследования в области теоретических основ политической лингвистики – анализ конкретных единиц в рамках политических текстов. К этой группе относятся исследования, которые анализируют общие категории политической лингвистики, формулируют теоретические основы этой науки, ее понятийный аппарат и терминологию.

2. Исследование советского политического языка – изучение языка постсоветской эпохи. Ярким примером исследований первого типа может служить монография Н.А. Купиной «Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции» (Купина 1995).

3. Нормативный и дескриптивный подходы к изучению политического языка. При нормативном подходе авторы фиксируют новые явления, не стремясь при этом дать им положительную или отрицательную оценку. Дескриптивный подход предполагает детальный анализ новых явлений с позиций традиционной речевой нормы, в связи с чем возникает необходимость обособления такой отрасли лингвистики как лингвоэкология.

4. Автономное исследование отдельных языковых уровней политического языка, основанное на суждении о том, что каждый новый поворот в историческом развитии государства приводит к языковой «перестройке», создает свой лексико-фразеологический тезаурус, включающий также концептуальные метафоры и символы. Интересны лексикографические издания, фиксирующие новые явления в русской лексико-фразеологической системе постсоветской эпохи: подготовленный под руководством В.И. Максимова «Словарь перестройки» (Максимов 1992), подготовленный Л.Г. Самоantik «Словарь выразительных средств языка политика (на материале текстов губернатора Красноярского края А.И. Лебеда)» (Самоantik 2000) и др.

5. Исследование жанров и стилей политического языка. В рамках этого направления языковеды изучают специфику парламентских дебатов, особенности митинговой речи, язык средств массовой информации, настенных надписей, лозунгов, предвыборной полемики, политического скандала. Специально рассматриваются жанры протеста, поддержки, рационально-аналитические и аналитико-статистические жанры, юмористические жанры и виртуально ориентированные низкие жанры.

6. Исследование идиостилей различных политических лидеров, политических направлений и партий. Значительный интерес представляют публикации, посвященные идиолектам ведущих политических лидеров современной России (Чудинов 2009: 26).

7. Дискурсивное исследование коммуникативных ролей, ритуалов, стратегий и тактик. В рамках данного направления анализируется коммуникативное поведение субъектов политической деятельности, так как речевое поведение в значительной степени зависит от соци-

ально-коммуникативной роли политика, которая зависит от его социального статуса, от используемых стратегий, тактик и речевых приемов.

8. Когнитивные, лингвокультурологические и традиционные методы исследования политической коммуникации. Авторы подобных публикаций исходят из единства речемыслительной деятельности и рассматривают речевую деятельность как проявление специфического мышления.

9. Сопоставительные исследования, в которых особое место занимают публикации, посвященные сопоставительному анализу политической коммуникации в России и других государствах, что способствует лучшему взаимопониманию между народами и межкультурной толерантности.

10. Политическая лингвистика «в маске» и «без маски» (Синеокая 2012).

Следовательно, в последние годы политическая лингвистика превратилась в самостоятельное направление лингвистических исследований. Политическая лингвистика включает в себя широкий спектр направлений исследований, включая политический дискурс, который существует неотделимо от контекста и политической ситуации.

Проблема политического дискурса сегодня является актуальной и требует углубленного изучения его структуры и требований. Но первостепенным выступает необходимость уточнения понятия «политический дискурс». Для начала определим соотношение таких категорий, как «текст» и «дискурс».

Как и многие категории, понятие «текст» многогранно и определяется различными авторами по-разному. Например, И.Р. Гальперин говорит, что текст – это «произведение речетворческого процесса, обладающее завершенностью, объективированное в виде письменного документа», имеющее определенную целенаправленность и прагматическую установку (Гальперин 2006: 18).

По мнению М.Н. Кожиной, текст представляет собой результат функционирования языка в процессе коммуникации (Кожина 1987: 35). С ее точкой зрения согласны многие исследователи, отмечающие коммуникативную направленность текста, такие, как К.А. Филиппов (Филиппов 2003), К. Бринкер (Brinker 1992).

Как отмечает Е.В. Чернявская, понятие целостности текста реализуется исключительно за счет внетекстового фона (Чернявская 2006). Для раскрытия сути и специфики целостного текста необходимо учитывать социокультурный, коммуникативный, когнитивный и другие аспекты. Такое рассуждение лежит в основе разделения понятий «текст» и «дискурс» (Чудинов 2002).

Н.Д. Арутюнова определяет дискурс как «речь, погруженную в жизнь», «текст в событийном аспекте» (Арутюнова 1990: 137). О соотношении дискурса и коммуникативного события также писал Т. ван Дейк (Дейк 1989: 122), а на зависимость дискурса от лингвистических и экстралингвистических факторов указывают Е.С. Кубрякова (Кубрякова 2004) и Е.И. Шейгал (Шейгал 2000).

В современной лингвистике продолжается полемика о трактовке этого явления Е.С. Кубрякова дает следующую классификацию подходов к определению понятия «дискурс»:

- структурно-синтаксический подход;
- структурно-стилистический подход;
- коммуникативный подход (Генералова 2010: 96).

Из предложенной классификации подходов коммуникативный подход, на наш взгляд, является принципиально важным для его анализа, так как он представляет дискурс как функционирование языка в речи с позиции говорящего.

Отметим, что понятие «дискурс» непосредственно связано с понятием «язык», кроме того исследователи приходят к выводу, что понятие «язык» охватывает или включает в себя понятие «дискурс» (Свинаренко 2017: 79). Необходимо также ввести определение понятия

«политический язык». А.П. Чудинов определяет политический язык как «ориентированный на сферу политики вариант национального языка» (Чудинов 2012).

Одним из первых обратился к понятию «политический дискурс» Ю.А. Сорокин, который определяет этот термин через его соотношение с идеологическим дискурсом, называя политический дискурс разновидностью идеологического дискурса (Сорокин 1999: 57).

Е.И. Шейгал понимает политический дискурс как совокупность всех речевых актов, совершаемых в процессе политических дискуссий, а также как своеобразную знаковую систему, в которой происходит модификация семантики функций разных типов языковых единиц и стандартных речевых действий (Шейгал 2000: 22). При этом дискурс зачастую продуцируется не индивидуальным, а коллективным субъектом, например, партией, движением, политическим или социальным институтом (Балыхина 2012: 264).

Согласно Е.И. Шейгал, политическая коммуникация включает не только официальный контроль явлений социальной жизни, но и разговоры о политике в самых разных ракурсах - бытовом, художественном, публицистическом и др. В политической коммуникации важной функцией является воздействующая. Именно на достижение воздействия в коммуникации ориентируется политик при выборе лингвистических средств (Шейгал 2000: 29).

Важная особенность политического дискурса состоит в том, что политики часто пытаются завуалировать свои цели, используя номинализацию, эллипсис, метафоризацию, особую интонацию и другие приемы воздействия на сознание электората и оппонентов.

Одной из основных функций политического языка является борьба за власть и удержание власти в своих руках в случае овладения ею. Характерными признаками языка политики является смысловая неопределенность, фантомность (многие знаки политического языка не имеют реального денотата). Опора на подсознание, эзотеричность (подлинный смысл многих политических высказываний понятен только избранным), дистанцированность и театральность.

Необходимо отметить, что в современной лингвистической литературе выделяется достаточно много подходов к изучению политического дискурса (Синеокая 2012). Основными подходами являются критический, дескриптивный или описательный, когнитивный, лингвостилистический и семантический.

Критический дискурс-анализ является новым направлением в зарубежной лингвистике. По мнению «критических лингвистов», особенность современного общества состоит в том, что доминирование одной социальной группы происходит не через принуждение, а через согласие, через идеологию, через язык. Дискурс является неотъемлемой частью общественных отношений, так как формирует эти отношения и формируется ими.

В рамках описательного метода наиболее ярко и полно представлен риторический подход к изучению политического дискурса, что, вероятно, объясняется основной функцией политического текста – функцией речевого воздействия. Лингвистов интересует, какие языковые средства используются автором для навязывания тех или иных политических представлений. Предметом их изучения становятся все те языковые средства, которые могут быть использованы для осуществления контроля за сознанием собеседника.

Проводя лингвистические исследования выступлений политических лидеров в рамках лингвопрагматики, ученые описывают речевое поведение политика, изучают риторические стратегии в политической деятельности, реконструируют языковую личность политика. Здесь выделяются лингвостилистическое, семантическое направление, лингвистическая теория аргументирования, лингвистическая теория управления истиной, психолингвистическое направление.

Лингвокогнитивный анализ политического дискурса призван выяснить, как в лингвистических структурах проявляются структуры знаний человека о мире; политические представления, присущие человеку, социальной группе или обществу в целом.

Лингвостилистическое направление изучает стилистически маркированные элементы языковой системы (просторечные слова; узкоспециальные термины науки, техники, ремесла, искусства, слова, которые могут быть употреблены лишь в определенном стиле литературной речи) и свойственные им эмоциональные и экспрессивные компоненты содержания, коннотации и ассоциации с точки зрения их соотношения.

Семантическое направление ориентировано на выяснение того, как проявляются политического представления в самых обыденных, нейтральных языковых средствах. В идеологической и политической литературе выбор слов и выражений является необычайно важным инструментом власти для структурирования той «действительности», о которой идет речь (Синеокая 2012).

Таким образом, в качестве основных особенностей политического дискурса мы выявили следующие: оценочность и агрессивность, эффективность, отстаивание точки зрения в политическом дискурсе. В качестве основной функции политического дискурса мы выделили воздействующую. Рассмотрев основные лингвистически ориентированные методы изучения политического дискурса, можно сделать вывод о том, что эти методы направлены на выявление содержательной связи между политикой и языком и демонстрируют тенденцию к междисциплинарному исследованию политического дискурса. Помимо прочего, анализ политического дискурса позволяет выявить языковые средства воздействия на объект политической коммуникации.

Лингвистический анализ современного политического дискурса в разрезе речевого воздействия связан с изучением всех находящихся в распоряжении говорящего языковых ресурсов, которые определяют достижение им коммуникативной цели (Иссерс 2011). Рассмотрим ресурсы выразительности российского политического дискурса как средства воздействия на аудиторию.

Выбор и использование языковых средств зависит в первую очередь от темы и целевой установки выступления (Балыхина 2004).

Проанализируем Обращение Президента к гражданам России после обнародования Центральной избирательной комиссией официальных итогов голосования на выборах Президента Российской Федерации (Обращение от 23.03.2018) по тем составляющим выразительности, что предлагают в своем исследовании Т.М. Балыхина, М.С. Нетёсина (Балыхина 2012).

1. Активное употребление предлогов и предложных сочетаний, характеризующих, временные и причинно-следственные отношения, основание действия, сопоставление и противопоставление частей информации, способ действия. В анализируемой речи встречается обозначение причинно-следственных отношений («...любое из этих решений в конечном итоге будет приниматься исключительно в интересах нашей страны»). Речь В.В. Путина не нагружена подобными конструкциями, что повышает уровень ее восприятия на слух.

2. Использование в политическом дискурсе неопределенно-личных и безличных конструкций дает возможность избежать непосредственного указания на действующее лицо (говорят, что...; известно, что...; считается, что...; считают, что...; доказано, что...). Но это скорее несет негативную оценку со стороны слушателя. Именно поэтому подобных конструкций в анализируемой речи не встречается. Напротив, В.В. Путин употребляет личное местоимение «мы», имея в виду, так называемую «команду Президента», которая берет на себя ответственность, связанную с развитием всех сфер жизни граждан Российской Федерации

3. Определенный порядок слов. Основная функция порядка слов – осуществление определенной коммуникативной задачи. Говорящий, строя свою речь, выделяет те или иные компоненты сообщения с помощью прямого или обратного (инверсии) порядка слов. Как правило, тема размещается в конце предложения: «Понимаю, что логика политической конкуренции заключается в том, что действующую власть критикуют: и слева, и справа – всегда».

4. Речь воздействует лишь в том случае, если имеются четкие смысловые связи, которые отражают последовательность в изложении мысли. Путаное, непоследовательное высказывание не достигает цели, не вызывает у слушателей запланированной выступающим реакции. Когезия (связанность) в речи политиков часто выражается повторами («И в *вашем* активном участии в выборах, в *вашей* поддержке вижу готовность к *такой* работе, к *таким* переменам»).

4. Широко используется ретроспекция. Выступающий ссылается на информацию, которая имеется помимо его выступлений или которая содержится в предыдущих его выступлениях или изложена в данной речи ранее. Таким образом, говорящий связывает свою речь с общим информационным контекстом, с предыдущими речами: «Об этих задачах я говорил в Послании».

5. В структуре сложного предложения, часто в связке с личным местоимением, повторяются употребляются глаголы, характеризующие: речевую деятельность («При этом хочу подчеркнуть...»); мнение («знаю», «вижу», «уверен», «считаю»); восприятие, мышление («...я чувствую внутреннюю потребность», «понимаю»).

6. Контактность речи определяется соблюдением правила установления и поддержания контакта со слушателем. Коммуникативный контакт дает возможность оказывать влияние на слушателей и помогает достичь необходимого эффекта. Средством контакта являются глагольные формы, которые призваны выразить совместное мнение (или действие) оратора и слушателей («...которых мы уже достигли вместе в предыдущие годы...»; «Нам необходим настоящий прорыв»)

7. Структура предложений, характерных для современного политического дискурса, включает однородные члены, которые играют важную роль (усиливают выразительность, доступность, эффективность речи): «Я чувствую внутреннюю потребность обратиться напрямую к вам, к тем, кто поддержал мою кандидатуру по всей стране, ко всем гражданам России»; «Считаю, что такая мощная гражданская активность, ваша ответственность, консолидация чрезвычайно важны».

Таким образом, анализ Обращения Президента к гражданам России после обнародования Центральной избирательной комиссией официальных итогов голосования на выборах Президента Российской Федерации нацелена на создание атмосферы единства власти и народа, повышения уровня доверия и лояльности граждан к действующему главе государства. Использование вышеперечисленных средств выразительности составляет основу политического текста на языковом уровне. В целом, с точки зрения соблюдения норм русского языка анализируемая речь представляется грамотной логичной, доступной и убеждающей. Однако для комплексного анализа политического дискурса как контекстного и лингвокультурологического явления анализа речевых средств не всегда достаточно. Обратимся к альтернативным критериям анализа.

Политический дискурс как лингвокультурологическое, а прежде всего коммуникативное, явление имеет ряд сущностных характеристик и признаков.

Для иллюстрации различных особенностей политического дискурса далее используется обращение к гражданам России В.В. Путина 16 марта 2018 года (Обращение от 16.03.2018).

А.П. Чудинов (Чудинов 2012) рассматривает следующие дискурсивные характеристики политического дискурса, которые можно определить как критерии для анализа:

1. Авторство текста. Автор и оратор в политическом дискурсе не всегда являются одним и тем же лицом. В связи с этим А.П. Чудинов выделяет: собственно авторские тексты, тексты без формального автора, тексты со смещенным авторством. Если речь идет об официальном обращении первого лица государства, то над ним обычно работает целая группа специалистов. В свою очередь, политик, воплощая текст в речь, берет на себя ответственность за его содержание. Предполагаемым автором анализируемой речи является В.В. Путин. Од-

нако, с большей долей вероятности, тексты для выступлений Президента РФ составляются профессиональной командой спичрайтеров и эта речь не стала исключением.

2. Адресность политического текста. Можно выделить следующие виды адресатов: политические единомышленники, политические оппоненты и «избиратели» (население). По количественному признаку выделяют индивидуального, группового и массового адресатов. В нашем случае адресат речи массовый, обращение направлено «избирателям» (населению).

3. Стратегия и тактика в политической коммуникации. «В политической коммуникации стратегия ориентирована на изменение политических взглядов адресата, на преобразование его отношения к тем или иным теориям, событиям, людям... Коммуникативная тактика – это конкретные способы реализации стратегии» (Чудинов 2012).

Автор речи апеллирует к чувству, связанному с тем, что именно народ является вершителем судьбы России: «По Конституции нашей страны единственным источником власти является народ... Именно от воли народа, от воли каждого гражданина России зависит, по какому пути пойдет наша страна, зависит будущее России и наших детей». Эта стратегия реализуется с помощью различных тактик. Например, перечисление ключевых моральных ценностей: совесть, правда, справедливость, любовь («Мы в России всегда сами решали свою судьбу, поступали так, как велела нам наша совесть, понимание правды и справедливости, наша любовь к Отечеству»); обращение к особенностям ментальности и положительное противопоставление («Это в нашем национальном характере, о котором знает весь мир»); приближения собственной фигуры к народу через местоимение «мы», «наш» («Мы в России всегда сами решали свою судьбу...»).

Специфической особенностью политического дискурса является то, что его цель – завоевание или удержание политической власти. В нашем случае, призыв к действию является своего рода способом его конкретизации с невербальной отсылкой на статус и уровень доверия к действующему Президенту РФ. Но чаще всего цели в политическом дискурсе достигаются с помощью использования различных вербальных средств, которые призваны усилить эмоциональный эффект воздействия на адресат.

А.П. Чудинов рассматривает типовые свойства политического дискурса, на основе следующих антиномий:

1. Ритуальность и информативность. Если понимать этот критерий как противопоставление фиксированности новизне, то анализируемая речь будет новой, следственно, информативной. фиксированность формы и отсутствие установки на новизну содержания свойственны речам, произносимым на съездах, собраниях и в рамках других формальных (ритуальных) событий.

2. Институциональность и личностный характер. В нашем случае, речь В.В. Путина носит личностный характер, так как он обращается к гражданам от собственного лица, а не от какого-либо социального института

3. Эгоцентричность и общедоступность. Поскольку мы имеем дело с текстом речи Президента РФ, где он обращается к народу, можно утверждать, что содержание его общедоступно и понятно широкой аудитории.

4. Редукционизм и полнота информации в политическом тексте. В политическом дискурсе информация иногда может быть сокращена только до положительных оценочных суждений либо же только до отрицательных. В случае с нашим примером, он обладает полнотой, поскольку раскрывает последствия как действия, так и бездействия граждан, принимая во внимание, что такой вариант также возможен.

5. Стандартность и экспрессивность. Экспрессивность предполагает использование различных выразительных средств. Из анализируемой нами речи видно, что политический дискурс может и в ряде случаев (учитывая адресат и ситуацию) должен быть экспрессивен: «Воспользуйтесь своим правом выбрать будущее для великой, любимой нами России».

6. Диалогичность и монологичность. Существуют три вида диалогичности: собственно диалогичность, диалогичность «на расстоянии», интертекстуальность. Современный политический текст часто оказывается диалогичным - насыщенным множеством скрытых и открытых цитат, реминисценций, аллюзий, метафор; его полное восприятие возможно только в дискурсе, с использованием множества фоновых знаний из различных областей культуры. Наш пример диалогичен, интертекстуален. В тексте мы можем видеть отсылку на Конституцию, а также текст строится с учетом культурных особенностей и исторических событий нашей страны.

7. Явная и скрытая оценочность. Примером скрытой оценочности в анализируемом тексте может служить суждение о последствиях бездействия в день голосования: «...если уклониться от такого решения, тогда этот ключевой, определяющий выбор будет сделан без учета вашего мнения».

8. Агрессивность и толерантность. Речь В.В. Путина толерантна, поскольку отсутствует агрессия, нет негативных оценок, оскорбительных и в крайней степени категоричных высказываний.

Подводя итог, отметим, что понимая в целом сущность политического дискурса, нельзя не учитывать существенное его свойство связанное с фактором функционирования в определенном лингвокультурологическом пространстве, который отражает специфические особенности концептосферы определенного политического строя. Следовательно, политический дискурс имеет ряд существенных признаков, которые определяют его суть: авторство, адресность, стратегия и тактика. Также, ряд авторов выделяют такие особенности политического дискурса как целенаправленность и динамичность характера, ситуативная приуроченность, привязанность к определенному контексту, принадлежность к целому слою культуры, а также жанровая или идеологическая принадлежность.

Исходя из определения термина «дискурс», а также учитывая особенности политической коммуникации, мы можем дать трактовку политическому дискурсу как речевой коммуникации, в которой адресант обращается к адресату с целью изложить или «предложить» свою точку зрения в отдельной области политической жизни.

Обращение Президента к гражданам России после обнародования Центральной избирательной комиссией официальных итогов голосования на выборах Президента Российской Федерации нацелено на создание атмосферы единства власти и народа, повышения уровня доверия и лояльности граждан к действующему главе государства, что достигается за счет таких языковых средств как:

- употребление личное местоимение «мы»;
- употребление предлогов и предложных сочетаний;
- использование определенного порядка слов;
- широкое использование ретроспекции;
- употребление глаголов, характеризующих речевую, мнение восприятие, мышление;
- контактность речи;
- включение однородных членов с целью усиления.

Другой политический текст – обращение В.В. Путина к гражданам России 16 марта 2018 года (накануне выборов Президента РФ) можно охарактеризовать как авторское, адресованное населению, апеллирующее к высоким моральным ценностям. Речи В.В. Путина свойственны информативность, личностный характер, общедоступность, полнота, экспрессивность, диалогичность, скрытая оценочность и толерантность.

Все это создает благоприятный фон для достижения целей политического дискурса, а именно – для успешного воздействия на сознание и деятельность адресата.

ЛИТЕРАТУРА

- Арутюнова Н. Д.* 1990. Метафора и дискурс // Теория метафоры. Сборник статей. М.: Прогресс.
- Бальхина Т. М., Несётина М. С.* 2012. Выразительные средства синтаксиса современного политического дискурса // Вестник науки Сибири. № 3 (4), 264-268.
- Будаев, Э. В.* 2011. Политическая лингвистика. Екатеринбург, изд-во Урал. гос. пед. ун-та.
- Гальперин И. Р.* 2006. Текст как объект лингвистического исследования. М.: КомКнига.
- Генералова С. Н.* 2010. Понятие «политический дискурс» в лингвокультурологической парадигме // Вестник ЛГУ им. А.С. Пушкина. №1, 95-101.
- Дейк Т. А.* 1989. ван. Язык. Познание. Коммуникация. М.: Прогресс.
- Иссерс О. С.* 2011. Речевое воздействие. М.: Флинта: Наука.
- Кожина М. Н.* 1987. О функциональных семантико-стилистических категориях текста // Филологические науки. № 2, 35-41.
- Кубрякова Е. С., Позднякова Е. М.* 2004. Язык и знание: На пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мир. М.: Языки славянской культуры.
- Купина Н. А.* 1995. Тоталитарный язык: словарь и речевые реакции Екатеринбург; Пермь: Изд-во Урал. ун-та.
- Обращение Президента к гражданам России (от 16 марта 2018) // Официальный сайт Президента России // <http://kremlin.ru/events/president/transcripts/speeches/57077> (2018. 17 марта)
- Обращение Президента к гражданам России после обнародования Центральной избирательной комиссией официальных итогов голосования на выборах Президента Российской Федерации (от 23 марта 2018) // Официальный сайт Президента России // <http://kremlin.ru/events/president/news/57121> (2018. 24 апр.)
- Самотик Л. Г.* 2000. Словарь выразительных средств языка политика (На материале текстов губернатора Красноярского края А. И. Лебеда). Красноярск: КГПУ.
- Свинаренко Н. В.* 2017. Особенности политического дискурса (на примере речи Барака Обамы после победы на выборах в 2012 году) // Альманах современной науки и образования 1 (115), 79-82.
- Синеокая Н. А.* 2012. Характеристика политического дискурса // Современные проблемы науки и образования № 6 // www.science-education.ru/ru/article/view?id=7695 (2018. 01 апр.).
- Максимов В. И., Волков С. С., Ермолаева Ю. Л.* 1992. Словарь перестройки. СПб, Златоуст.
- Сорокин Ю. А.* 1999. Человек из будущего, которого у него нет: Григорий Явлинский // Политический дискурс в России – 3: материалы рабочего совещания. М.: Академия.
- Филиппов К. А.* 2003. Лингвистика текста. СПб.: Изд-во С.-Петербур. ун-та.
- Чернявская В. Е.* 2006. Дискурс власти и власть дискурса: проблемы речевого воздействия. М.: Флинта: Наука.
- Чудинов А. П.* 2012. Политическая лингвистика: учеб. пособие. 4-е изд. М.: ФЛИНТА: Наука.
- Чудинов А. П.* 2002. Россия в метафорическом зеркале // Русская речь. № 1, 2, 3.
- Чудинов А. П.* 2009. Современная политическая коммуникация / Отв. Ред. А.П. Чудинов. Урал. гос. пед. ун-т. Екатеринбург, изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 2009.
- Шейгал Е. И.* 2000. Семиотика политического дискурса. Волгоград: Перемена.
- Brinker K.* 1992. Textlinguistik. Heidelberg: Groos.

УДК 821.161.1

О.М. Култышева

КОМИЧЕСКОЕ В ТВОРЧЕСТВЕ В. МАЯКОВСКОГО: ВОСПРИЯТИЕ СОВРЕМЕННОКОВ

Аннотация. Актуальность темы настоящей статьи вызвана вниманием современного общества к своей недавней истории, культуре и ее деятелям, поиску корней кризисных и устойчивых социальных процессов. В.В. Маяковский, один из ярчайших поэтов Серебряного века, несмотря на наличие в распоряжении литературоведов многотомных исследований, посвященных его творчеству, остается и поныне фигурой, вызывающей споры о роли в искусстве и значимости для современности и будущего. Поэзия Маяковского сразу оказалась в центре повышенного внимания читателей, критиков, поэтов-современников, политических деятелей и идеологов различных убеждений, и самые разные проявления интереса к этому феноменальному явлению русской литературы могут приоткрыть существенные стороны литературного процесса 1910–1920-х гг. в целом. Систематизация такого рода информации да-

ет возможность, с одной стороны, заново осмыслить многие страницы поэтического наследия Маяковского, с другой – осветить сложную проблему восприятия поэтического текста.

В статье констатируется, что в восприятии «комического «я» Маяковского литературными современниками не было единодушия. Разброс мнений велик: от полного неприятия его «рыночного» юмора и даже отказа Маяковскому в чувстве юмора до одобрения социальной окрашенности смеха и оправдания в связи с этой окраской преобладания иронии и сатиры в произведениях поэта. Существовали мнения, отрицавшие самое умение Маяковского смеяться (Л. Брик, Кукрыниксы). Связывалось это либо с «душевым дефектом» поэта, либо с болезненным осознанием им ложности избранного пути – служения революции (Ю. Анненков). Однако остроумные сатирические стихотворения Маяковского служат неоспоримым доказательством умения поэта создавать смешное. Несмотря на тщательную шлифовку приемов при создании сатирического образа, это обстоятельство не должно вводить в заблуждение относительно недостатка остроумия автора, но повышает его «действенность» и процент «попадания в цель».

Ключевые слова: Маяковский; комическое; восприятие; литературные современники; юмор; ирония; сатира.

Сведения об авторе: Култышева Ольга Михайловна, доктор филологических наук, профессор кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3б, ауд. 305; тел. 8(3466)273510; e-mail: kultisheva@inbox.ru.

O. M. Kultysheva

THE COMIC IN CREATIVITY OF V. MAYAKOVSKY: PERCEPTION OF CONTEMPORANTS

Annotation. The relevance of the topic of this article is caused by the attention of modern society to its recent history, culture and its figures, the search for the roots of crisis and sustainable social processes. V.V. Mayakovsky, one of the brightest poets of the Silver Age, in spite of the availability of multidimensional research on his work at the disposal of literary scholars, remains a figure that still raises controversy about the role in art and significance for the present and the future. Mayakovsky's poetry immediately found itself in the center of the heightened attention of readers, critics, contemporary poets, politicians and ideologists of different convictions, and the most varied manifestations of interest in this phenomenal phenomenon of Russian literature can reveal the essential aspects of the literary process of the 1910s and the 1920s generally. The systematization of this kind of information makes it possible, on the one hand, to reinterpret many pages of Mayakovsky's poetic heritage, on the other, to illuminate the complex problem of the perception of a poetic text.

The article states that in the perception of Mayakovsky's «comic» I «, literary contemporaries did not have unanimity. The range of opinions is great: from the complete rejection of his «market» humor and even the refusal to Mayakovsky in a sense of humor to the approval of the social color of laughter and justification in connection with this coloration of the predominance of irony and satire in the poet's works. There were opinions that denied the very ability of Mayakovsky to laugh (L. Brik, Kukryniksy). This was connected either with the «spiritual defect» of the poet, or with a painful awareness of the falsity of the chosen path - the ministry of the revolution (Yu. Annenkov). However, Mayakovsky's witty satirical poems serve as an indisputable proof of the poet's ability to create ridiculous. Despite careful grinding of the techniques when creating a satirical image, this circumstance should not be misleading about the lack of wit of the author, but increases his «effectiveness» and the percentage of «hit the target.»

Keywords: Mayakovsky; comic; perception; literary contemporaries; humor; irony; satire.

About the author: Kultysheva Olga Mikhailovna, Doctor of Philology, Professor of the Department of Philology and Mass Communications, Nizhnevartovsk State University.

Длительное время в советской критике «периода славословия» муссировался образ до-революционного Маяковского, эпатирующего своей клоунадой «жирных» буржуа, или после-революционного социального сатирика, безжалостно разящего проявления старого в строящемся советском государстве. Соответственно, все сатирические стихотворения Маяковского делились на *ранние трагикомические* (в них поэт выражал трагические переживания от

осознания невозможности дальнейшего «существования в старом, прогнившем до основания мире» (Спиридонова (Евстигнеева) 1977: 233) и *поздние социально-сатирические*, утратившие черты трагизма и приобретшие «жизнеутверждающий оптимистический пафос» (Спиридонова (Евстигнеева) 1977: 243).

Надо сказать, что в восприятии «смеющегося Маяковского» литературными *современниками* не было такой определенности, как не было однозначности в отношении понятия «смеющийся Маяковский» вообще. Так, существовал довольно-таки внушительный ряд мнений, что Маяковский вообще в жизни никогда от души не смеялся. Есть, конечно, указания и на обратное, к примеру, статья М. Левидова «О футуризме необходимая статья» (Лэф. – 1923. – №2 (апрель–май) (Левидов 1923: 78), где есть фраза «Маяковский весело смеется», или воспоминания Ю. Анненкова в статье «Путь Маяковского», опубликованной в парижском «Возрождении» в 1960 году (№ 106). Критик-эмигрант вспоминает встречу с поэтом в Париже. Маяковский впервые прочел ему стихотворение «Notre-Dame» (1925) – и ... расхохотался. Цитируем: «захохотал своим громающим хохотом» (Анненков 1960: 74). У В.В. Полонской в воспоминаниях тоже есть указание на «хохот Маяковского». Но несоизмеримо большее число отзывов утверждает обратное – Маяковский *никогда не хохотал*. Об этом писала Л.Ю. Брик, желая одернуть Полонскую; а вот воспоминания знаменитых «Кукрыниксов», охватывающие уже более широкое окружение Маяковского: «Надо сказать, что не только мы, но даже многие друзья Маяковского никогда не видели его громко смеющимся, хохочущим. Если ему что-то казалось смешным, ... он только улыбался» (Кукрыниксы 1963: 89). Существует множество указаний, что и улыбался Маяковский сдержанно, чаще одной половиной лица.

Откуда же этот, по выражению Ю. Карабчиевского, «странный душевный дефект» (Карабчиевский 1990: 78)? Сдержанность улыбки Маяковского указывает на отсутствие душевной расслабленности, как раз и предполагающей веселье и смех. Но, думается, это одна из причин. На другую намекал Ю. Анненков, когда, описывая «веселый хохот» Маяковского после читки «Notre-Dame», заканчивал воспоминание так: «Это был последний хохот, который я слышал у Маяковского. Смеяться он смеялся и в следующие годы, но хохота я больше не слышал» (Анненков 1960: 74). И, надо отметить, указания на то, что веселье Маяковского улетучилось, как только он осознал ложность избранного им пути – служения революции, встречаются в воспоминаниях многих эмигрантов.

Но, как бы то ни было, отсутствие у *реального человека Маяковского* умения *веселиться* не предполагает отсутствие у *Маяковского-поэта* умения *создавать смешное*. Остроумные сатирические стихотворения Маяковского – тому яркое подтверждение. Однако и здесь остроумие, демонстрируемое Маяковским, ставится его современниками под сомнение. Отсутствие у реального Маяковского способности веселиться, с т. зр. современников, определяет отказ поэту в «*божественном остроумии*» – неподдающемся законам логики и здравого смысла. Отчасти подтверждается это общественное мнение и тем фактом, что Маяковский, как известно, «делал» свои стихи – подбирал рифмы, составлял неологизмы и т.д. («Как делать стихи?» (1926) (Маяковский 1955-61: 106). «Делаемые» же остроты, строящиеся по формальным правилам игры слов, созвучий, удачно подобранных приемов, – по мнению современников, определяют лишь умение этими приемами пользоваться. Отчасти это подтверждает и обилие в творчестве поэта *перифраз*, составлением которых увлекался Маяковский и которые без предварительной переработки просто не могли бы произвести желаемого комического эффекта, например: Под лежачего Каменского вода не течет; Чем дальше в лес, – тем глубже влез; На каждого бальмонта не наздравствуешься; Не в свои издания не садись (РГАЛИ. Фонд № 1497).

Вердикт современников суров: Маяковский обладает *каламбурным остроумием* – умением составлять каламбуры и перифразы, но и они не всегда удачны. И этот вердикт не зависит от границ, разделивших современников поэта по признаку классовой принадлежности.

Так, эмигрант Е. Аничков называл известный каламбур Маяковского «Листочки. / После строчек лис – точки» («Исчерпывающая картина весны») «гимназическим» и признавался, что не «может похвастать», что понимает его смысл (неизвестно, кому можно поставить это обстоятельство в упрёк – О.К.) (Аничков 1923: 128). Л. Троцкий вменял в вину Маяковскому «искусственность» его смеха («Маяковский всерьёз полагает, что «смешное» можно отвлечь от материи его и свести к форме. В предисловии к сборнику своих сатир он даёт даже «схему смеха». Если при чтении этой «схемы» что-либо способно вызвать улыбку ... недоумения, так это то, что схема смеха абсолютно не смешна» (Троцкий 1991: 124). А соратник Маяковского по футуризму В. Шершеневич указывал в «Великолепном очевидце» (1932), что «острил он плакатно и подчас грубовато» (РГАЛИ. Фонд № 2145). Во втором варианте воспоминаний он зачеркнул ещё более выразительные слова об остроумии Маяковского: «Он острил всегда *мрачно*, как теперь острит Николай Эрдман», но зато оставил воспоминание, что поэт «любил острить. Вне остроумия его не существовало. Он мог прервать самый серьёзный спор и беседу для остроумия» (РГАЛИ. Фонд № 2145).

Признание современниками у Маяковского наличия «каламбурного» (читай – *искусственного*) остроумия позволило современному исследователю литературы Ю. Карабчиевскому сделать вывод об отсутствии у поэта *чувства юмора* как такового («Юмора не было у В. Маяковского. Была энергия, злость, ирония, ... способность к смешным сочетаниям слов и ... видеть смешное в людях – а все-таки чувства юмора не было» (Карабчиевский 1990: 81). Однако буквально на следующей странице своей книги «Воскресение Маяковского» он признаёт наличие у поэта каламбурного остроумия. Но если обратиться к «Словарю литературоведческих терминов» и найти определение понятия «остроумие», то можно прочесть, что это «активная *форма юмора...*» (Словарь литературоведческих терминов 1974: 146). То есть остроумия, каким бы оно ни было, не бывает без юмора. Ещё одним подтверждением могут служить замечательные юмористические стихи Маяковского «Военно-морская любовь» (1915) или «Пустяк у Оки» (1915).

В чем не отказывали Маяковскому современники, так это в наличии *иронии* в стихах. Ирония как промежуточное состояние смеха на пути от юмора к сатире и сама *сатира* по праву могут быть определены одними из важнейших составляющих смеха лирического героя Маяковского. Думается, основополагающее значение этих форм комического в образе героя Маяковского можно объяснить исходя из обстоятельств, породивших его «жутковато-грубоватый смех» – мрачной действительности, полной дисгармонии, несправедливости. Для борьбы с этими проявлениями зла поэт избрал своим оружием обличающий смех, и для этой цели как нельзя лучше подходили *ирония* как «осмеяние, содержащее в себе оценку того, что осмеивается; одна из форм отрицания» (Словарь литературоведческих терминов 1974: 109) и *сатира* – «бичующее изобличение всего, что не соответствует передовым эстетическим идеалам, гневное осмеяние всего, что стоит на пути к их полному осуществлению» (Словарь литературоведческих терминов 1974: 146).

Таков смех раннего Маяковского, надевающего на героя маску «щиника и пошляка», устав от противоборства с «громадиной зла» – миром «зажиревших». «Ёрник, нахал и рекламист» (Спиридонова (Евстигнеева 1977: 233) – трагикомические маски поэта, в котором «на кресте из смеха / распят замученный крик» («Владимир Маяковский», 1913) (Маяковский 1955–61: 156).

Отметим, что *трагизм* непременно сопутствует иронии дореволюционного Маяковского, поскольку его лирический герой осознаёт ужас существования человека в мире, где все попытки преобразовать его натываются на стену неприятия. Думается, что «грубая ирония», на которую сетовал Маяковскому эмигрант М. Слоним в статье «Литература наших дней» при таком положении вещей выглядела вполне оправданной (Слоним 1922: 4). Причем, чем дальше сталкивается лирический герой Маяковского с уродливым ликом современной дей-

ствительности, тем более ирония перерастает в едкую сатиру, а его «замученный крик» все чаще напоминает страшный смех Л. Андреева.

Многое «смеющийся» ранний Маяковский почерпнул из сатир Саши Черного, с которым поэт некоторое время сотрудничал в «Новом Сатириконе». Стихи Саши Черного, печатавшиеся в «Сатириконе», со всей яркостью демонстрируют выработавшийся у поэта «бичующий, нарочито грубоватый стиль», унаследованный Маяковским, для которого поэзия старшего «собрата по перу» явилась учебником сатиры (неслучайно в своей автобиографии Маяковский писал: «Поэт почитаемый – Саша Черный» (Маяковский 1955–61: 19). Л.Ю. Брик свидетельствовала, что в 1915–16 годах Маяковский «постоянно декламировал Черного. Он знал его почти наизусть и считал блестящим поэтом», а Д. Бурлюк сообщал, что поэт «поражал его знанием А. Блока и Саши Черного». В сфере формального мастерства общим для Саши Черного и Маяковского-сатириконецев явились приемы *выделения физиологической детали*, перерастающей в самостоятельный образ (Саша Черный в стихотворении «Мясо» (1909) изображает обывателей, чьи «Щеки, шеи, подбородки, / Водопадом в бюст свергаясь, / Пропадают в животе» (Черный Саша 1991: 49), а Маяковский называет «желудком в панаме» заживевшего буржуа), *овеществления человека* (навстречу лирическому герою Черного идет «бифштекс в нарядном женском платье», а другая героиня поэта изображается как «Лиловый лиф и желтый бант у бюста» («Пошлость» (1910) (Черный Саша 1991: 27), а у Маяковского человек уподобляется «двум аршинам безликого розоватого теста» («Надоело») (1916) (Маяковский 1955–61: 113), а также прием *снижения высоких поэтических образов* (у Черного читаем: «Безглазые глаза, как два пупка...» («Пошлость» (1910), а у Маяковского в «Гимне судье» глаза последнего отождествляются с «парой жестянок – / мерцают в помойной яме»). Но, несмотря на все совпадения, основным отличием между двумя именитыми сатириконцами стало то, что у Саши Черного презрение к миру «заживевших» *не переходило в активный протест*, определяясь формулой Сенеки: «Избежать всего этого нельзя, но можно презирать все это», у молодого же Маяковского оно *демонстративно-действенно*.

В зависимости от глубины проникновения Маяковского в суть проблем современности и определения их классового характера, начинает меняться само *качество смеха* поэта. Ирония тяготеет к сатире (о чем свидетельствуют «Гимны», созданные в период сотрудничества с «Новым Сатириконом»), а сатира приобретает, в свою очередь, все более мрачный оттенок. Излюбленным приемом Маяковского становится *оксюморон* «смешное-страшное» (например, в стихотворении «Чудовищные похороны» (1915), а сам смех приобретает *социальную окраску*.

После революции под воздействием надежд поэта на колоссальные перемены меняется и его смех. Ирония и сатира Маяковского, сохраняя действенный характер, приобретают новый жизнеутверждающий оттенок. Сплав иронии послеоктябрьского Маяковского с жизнеутверждающим оптимистическим пафосом неоднократно отмечался современниками. Так, К. Зелинский писал: «Он любил острое слово, был склонен к ... ироническим замечаниям и в то же время сосредоточенно нацелен на высокое» (Зелинский 1959: 132). Обращение Маяковского к «ироническому пафосу» позволяет ему строить новую форму стихотворения – «*стихотворение-рассказ*» (к примеру, «Рассказ литейщика Ивана Козырева о вселении в новую квартиру» (1928), «Рассказ Хренова о Кузнецкстрое и людях Кузнецка» (1929), позволяющую придать патетический масштаб «рядовому» событию и, в то же время, не сорваться на поверхностную риторику.

Надо отметить тот факт, что, несмотря на обвинения современников в отсутствии доброго юмора, Маяковский *сознательно* продолжал придерживаться сферы сатиры, в которой, по выражению поэта, «заострено слово», и которая призвана была помочь ему в осуществлении поставленной социально-эстетической цели – служения молодой советской стране. Неоднократно «обработанная» эмигрантской критикой «метла сатиры» Маяковского оставалась

одним из средств достижения этой цели, причем достаточно не «беззубым». Довольно странно в этом отношении замечание Л. Троицкого, который в статье «Футуризм» указывал на малодейственность сатиры Маяковского («Сатира Маяковского бегла и поверхностна... приближительна: беглые наблюдения со стороны иногда на палец, а иногда и на ладонь от цели» (Троицкий 1991: 124).

На основе вышесказанного можно заключить, что восприятие современниками «смеющегося Маяковского» было далеко не однозначным: от полного неприятия его «рыночного» юмора²⁷ (Слоним 1922: 4) и отказа Маяковскому в последнем чувстве до полного одобрения социальной окрашенности смеха и оправдания в связи с этой окраской преобладания иронии и сатиры в произведениях поэта. Отметим при этом, что тщательная шлифовка Маяковским приемов при создании сатирического образа не должна вводить в заблуждение относительно недостатка остроумия у его автора, а лишь повышает его «действенность» и процент «попадания в цель» (подробнее о комическом в творчестве В. Маяковского см.: Култышева 2003).

ЛИТЕРАТУРА

- Аничков Е.В.* 1923. Новая русская поэзия. Берлин: Изд-во И.П. Ладыжникова.
- Анненков Ю.* 1960. Путь Маяковского // Возрождение. №106. Париж.
- Зелинский К.* 1959. На рубеже эпох. Литературные встречи 1917 – 1920-х гг. М.: Советский писатель.
- Карабчиевский Ю.А.* 1990. Воскресение Маяковского. М.: Советский писатель.
- Кукрыниксы.* 1963. Владим Владимыч // Юность. № 6.
- Култышева О.М.* 2003. Феномен В. Маяковского: восприятие современников. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та.
- Левидов М.* 1923. О футуризме необходимая статья // ЛЕФ. № 2.
- Маяковский В.В.* 1955 – 61. Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. I. // Подгот. текста и примеч. В. А. Катаняна и др. М.: Гослитиздат.
- РГАЛИ. Фонд № 1497. Каменский Василий Васильевич. Опись 2. Ед. хр. 12. Воспоминания о В.В. Маяковском. 1930-е. «Маяковский-юноша в Тифлисе» (из «Книги воспоминаний»). 69 л.
- РГАЛИ. Фонд № 2145. Шершеневич В. Г. Опись 1. Ед. хр. 73. «Великолепный очевидец» (Поэтические воспоминания 1910 – 25 гг.). 1932. Л. 106.
- Словарь литературоведческих терминов. 1974 // Тимофеев Л.И., Тураев С.В. (ред.-сост.). М.: Просвещение.
- Слоним М.* 1922. Литература наших дней // Новости литературы. Кн. 1. Берлин.
- Спиридонова (Евстигнеева) Л.А.* 1977. Русская сатирическая литература нач. XX в. М.: Наука.
- Троицкий Л.* 1991. Футуризм // Литература и революция. Репринт. Печ-ся по изд-ю 1923 г. М.: Политиздат.
- Черный Саша / Саша Черный.* Стихотворения. 1991 / Сост. и вступ. ст. Кривина Ф. М.: Художественная литература.

УДК 82.091

Л.А. Лысенко

ЭВОЛЮЦИЯ ТВОРЧЕСКОГО МЕТОДА Б. ЗАЙЦЕВА И И. ШМЕЛЕВА: ОТ ИМПРЕССИОНИЗМА ДО ДУХОВНОГО РЕАЛИЗМА

Аннотация. Настоящая статья ставит своей целью проследить творческий путь И. Шмелева и Б. Зайцева в контексте двух литературно-художественных методов: импрессионизм и духовный реализм. Так, в начале творческого пути оба автора тяготели к импрессионизму, особенно эта тенденция прослеживается в творчестве Бориса Зайцева. Однако впоследствии Шмелев и Зайцев писали в рамках реализма. Сегодня уже можно утверждать, что ведущим методом их творчества стал «духовный реализм». Этот термин введен известным литературоведом А. Любомудровым в процессе тщательного анализа произведений этих авторов, созданных в период эмиграции. Он утверждает, что это метод «художественного освоения духовной реальности, т. е. реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека» (Любомудров 2003: 38). В настоящей статье исследуются различные

вариации этого метода: «реализм в высшем смысле», о котором впервые заговорил Ф. Достоевский, «христианский реализм» (В. Захаров и И. Есаулов) и «православный реализм» (Н. Коняев). Создатели данных терминологических сочетаний считают, что термин «духовный реализм» в значительной мере уступает этим методам, так как не охватывает всей глубины посыла христианского мироощущения, которые изначально закладывали в свои произведения русские писатели, придерживающиеся в своем творчестве духовной тематики. Однако при соотнесении основных положений этих методов, следуя за мнением А.П. Черникова, М.М. Дунаева и других литературоведов, приходим к выводу, что творчество Шмелева и Зайцева реализовано в рамках именно духовного реализма, что позволило авторам создать образа православной России с целью утверждения положительного духовного идеала, понимаемого в христианских традициях.

Ключевые слова: Шмелев; Зайцев; реализм; импрессионизм; духовный реализм; христианство.

Сведения об авторе: Лысенко Лидия Анатольевна, учитель русского языка и литературы МБОУ «СШ №3» г. Нижневартовска.

Контактная информация: 628624, г.Нижневартовск, ул.Мира, 76б, 8 (3466) 45-95-81, e-mail: lla-08@mail.ru

L.A. Lysenko

EVOLUTION OF THE CREATIVE METHOD B. ZAITSEV AND I. SHMELEV: FROM IMPRESSIONISM TO SPIRITUAL REALITY

Abstract. This article aims to follow the creative path of I. Shmelev and B. Zaitsev in the context of two literary and artistic methods: Impressionism and spiritual realism. So, at the beginning of the creative path, both authors gravitated towards impressionism, especially this tendency is traced in the work of Boris Zaitsev. However, later Shmelev and Zaitsev wrote in the framework of realism. Today you can already say that the leading method of their work was «spiritual realism». This term was introduced by the well-known literary critic A. Lubomudrov in the process of a careful analysis of the works of these authors created during the period of emigration. He argues that this is a method of «artistic mastery of spiritual reality, i.e., the reality of the spiritual level of the universe and the spiritual sphere of human existence» (Lubomudrov 2003: 38). In this article various variations of this method are investigated: «realism in the highest sense», which was first discussed by F. Dostoyevsky, «Christian realism» (V. Zakharov and I. Esaulov) and «Orthodox realism» (N. Konyaev). The creators of these terminological combinations believe that the term «spiritual realism» is largely inferior to these methods, since it does not cover the depth of the message of the Christian worldview that Russian writers originally laid down in their works, adhering to spiritual themes in their creative work. However, when correlating the main provisions of these methods, following the opinion of A.P. Chernikov, M.M. Dunaev and other literary critics, we come to the conclusion that Shmelev and Zaitsev's works were realized within the framework of spiritual realism, which allowed the authors to create images of Orthodox Russia with the aim of establishing a positive spiritual ideal, understood in Christian traditions.

Key words: Shmelev; Zaitsev; realism; impressionism; spiritual realism; Christianity.

About the author: Lysenko Lidiya Anatolyevna, teacher of Russian language and literature of secondary school №3 of the city of Nizhnevartovsk.

Проблема отнесения творчества любого автора к тому или иному литературно-художественному методу всегда актуальна. Особенно это касается авторов, которые не укладываются в рамки традиционной классификации.

Реалистическая основа творчества И. Шмелева и Б. Зайцева неоднократно отмечалась литературоведами, хотя Шмелев, например, всегда стоял вне всяких литературных школ, течений и направлений. Он сам – и направление, и школа. Однако такие произведения Шмелева, как очерки «На скалах Валаама» (1897), повести «Распад» (1907), «Господин Уклекин» (1908), «Человек из ресторана» (1911) свидетельствуют о том, что писатель осознавал человека социально обусловленным и был внимателен к реальной действительности, что подтверждает реалистическую основу его творчества. Позднее, следуя реалистичному методу создания произведений, Шмелев создает поэму в прозе «Лето Господне», «Богомолье», в которых четко отражается характерный для писателя православный взгляд на мир, а также

созданы многоаспектные образы православной России, являющиеся их смысловым центром. Подчеркнем, тема православной веры, духовного устройства общества живо волновала писателя во все периоды творчества. Зачатки религиозного мироощущения можно наблюдать в цикле очерков «На скалах Валаама» и в самой известной дореволюционной повести «Человек из ресторана», насыщенной показателями будущего обращения писателя к глубокой вере. Чувством веры и предвкушением духовного преображения мира проникнут финал эпопеи «Солнце мертвых», созданной в первые, самые сложные, годы эмиграции. Но, пожалуй, вершиной (квинтэссенцией) онтологически обусловленного религиозного творчества Шмелева стала поэма «Лето Господне». В ней с методичной реалистичностью изображен быт православной семьи, а через нее – жизнь и быт всей верующей Москвы и всей православной России, образ которой включает множество аспектов. Это и колоритное описание традиций православных праздников, и углубление в духовную историю, значение праздника; и описание Таинств, и примеры излечения духовными способами, помимо лечения врачами. Это и особое устройство «одухотворенного» быта, как дома главного героя, так и всей Москвы. Это и художественные образы верующих людей, образующих собирательный образ православного народа России, для которого важное духовно-нравственное значение имеет «глубинная связь поколений, передающих силу духа своим потомкам» (Акимов 2010: 129). Это и пространство, изобилующее изображениями храмов и куполов, и время, подчиненное церковному календарю. Наконец, еще одним важным аспектом образа православной России в произведении является художественная речь – русская, с обильным включением простонародной лексики и церковнославянизмов. Таким образом, можем заключить, что произведение создано в рамках метода «духовный реализм», так как в произведении отражается именно духовный взгляд автора и описывается духовный уровень развития общества.

Дореволюционное творчество Б. Зайцева – это поэтическая стихия, избравшая формой прозу. Проза Зайцева проникнута духом музыки. Его называли «поэтом прозы». Такая метаморфоза оправдана литературными влияниями начала XX века. Творческим воздухом на рубеже XIX-XX веков был символизм. Зайцев ощущает рождение в своей писательской лаборатории нового для себя типа писания – «бессюжетный рассказ-поэма». В журнале «Курьер» начинают публиковаться его импрессионистические этюды, в которых Зайцев последовательно придерживается отсутствия ярко выраженного сюжета. Импрессионистические черты Зайцев сохранил в своем творчестве навсегда.

Импрессионизм в литературе – (фр. impressionisme, от impression – впечатление) – одно из литературных стилевых явлений, распространившееся в последней трети 19 – начале 20 вв. Импрессионизм как метод впервые появился в живописи, затем распространился на другие виды искусства. Термин возник, когда в 1874 на выставке в Париже молодых художников, отвергнутых официальным Салоном, К. Моне представил свою картину «Впечатление. Восход солнца» (1872). «Впечатление» (impression) дало название новому направлению, которое в основном проявилось в живописи (Энциклопедия «Кругосвет»). В литературе, в отличие от живописи, импрессионизм не сложился как отдельное направление. Скорее можно говорить о чертах импрессионизма внутри разных направлений эпохи.

Импрессионизм требует правдивости, верности первому впечатлению. Впечатление же зависит от конкретного темперамента, оно субъективно и мимолетно. Поэтому в импрессионистической литературе, как и в живописи, используются «крупные мазки»: одна интонация, одно настроение, замена глагольных форм назывными предложениями, замена обобщающих прилагательных причастиями и деепричастиями, выражающими процесс, становление. Объект дается в чем-то восприятии, но и сам воспринимающий субъект растворяется в объекте.

В.Т. Захарова отмечает, что «импрессионизм – искусство, сообщающее человеку радость от простых естественных, но одновременно сказочно богатых даров бытия: счастья жить, счастья быть этом мире солнца света, воды, цветов, деревьев» (Захарова 2012: 19). Однако исследователь подчеркивает, что в литературе 20 века импрессионизм взаимодей-

вал с реализмом: «В прозе отразилось двуединство импрессионистического принципа: характер объективного субъективного вытекал из подвижной их взаимосвязи. При этом субъективное начало, явно преобладающее, всегда исходило от внешнего, реального. С другой стороны, самоуглубление личности было направлено на раскрытие определенных объективных явлений» (Захарова 2012: 26). Таким образом, Б. Зайцев синтезировал в своих произведениях импрессионистический взгляд на мир, внимание к объективной действительности, характерное для реализма, и глубокое духовное понимание жизни, воплотившееся в методе духовного реализма; «импрессионизм, изначально понимаемый как «философия мгновения», оказался для него соизмеримым с непреходящими вечными ценностями бытия, связанными с постижением христианских истин» (Захарова 2012: 173). При этом в художественном сознании Шмелева также наблюдаются импрессионистические черты: «В оригинальном личностном ракурсе во взгляде на мир героев рассказа, во взаиморастворенном пении «всех голосов бытия», ощущении космического всеединства. Самобытность шмелевского мироощущения здесь – в сильном эмоциональном потоке мысли социальной, необходимой составляющей этого всеединства В поэтике рассказа это выражено – через фольклорно-сказовое, притчевое начало, формирующее стержень импрессионистического течения раздумий героев» (Захарова 2012: 191).

Впоследствии Шмелев и Зайцев, культивировавшие в своих произведениях тему «Святой Руси», в которой воплотилась стихия религиозного сознания русского народа, творят в рамках *духовного реализма*. Данный термин является неоднозначно воспринимаемым литературоведами и сопровождается в литературоведении множеством вариантов.

Так, В. Маркович, рассуждая о развитии *классического реализма* и выделении в нем нового метода, выделяет «по слову Достоевского, <...> реализм в высшем смысле» (Маркович 1993: 27). Он отмечает, что уже «в кругозор русских реалистов-классиков (Гоголя, Достоевского, Толстого, Лескова) входит категория сверхъестественного», при этом «общественная жизнь, исторические события, метания человеческой души получают трансцендентный смысл, и начинают соотноситься с такими категориями как вечность, высшая справедливость, провиденциальная миссия России, конец света, Страшный суд, царство Божие на земле» (Маркович 1993: 28). При этом исследователь считает, что таким образом русский реализм «неизбежно заряжается духовным максимализмом» (Маркович 1993: 28). Как следствие появляется либо новое направление, либо разновидность литературного стиля.

Обращая внимание на такие критерии реализма, как «верность действительности, социально-психологический и, начиная с «Евгения Онегина», исторический детерминизм», В. Захаров вслед за В. Марковичем сосредотачивает внимание на появлении «*христианского реализма*», считая, что это «реализм, в котором жив Бог, зримо присутствие Христа, явлено откровение Слова». Более того, В. Захаров, рассуждая о пути русской литературы, пишет, что «путь русской литературы в ее высших свершениях последних столетий это путь обретения русским реализмом Истины, которая явлена Христом и «бысть Словом»» (Захаров: электронный ресурс).

Этим же термином предлагает пользоваться и И.А. Есаулов, считая термин «*духовный реализм*» «не вполне удачным для обозначения особенностей видения мира русскими писателями». Он подчеркивает, что «само понятие христианского реализма – явление совершенно иного семантического ряда, нежели принятые обозначения литературных направлений (классицизма, сентиментализма, романтизма, реализма): речь идет о трансисторическом творческом принципе, который проявляет себя в литературе и искусстве христианского типа культуры» (Есаулов: электронный ресурс).

Н. Коняев предлагает ввести еще один термин – *православный реализм*, считая, что для писателя самая важная тема – тема спасения души: «Это и следует назвать православным реализмом – художественным методом, совмещающим познание мира и спасение собственной души. Этим художественным методом и пользовались, порою сами того не сознавая, ге-

ниальные русские писатели, в этом методе и достигало их творчество наиболее полного и яркого результата. И напротив, если писатель не разделял принципов православного реализма, то в его творчестве всегда обнаружится стремление осмеять Божий мир, попытка разрушения его, сатанинская гордыня таких авторов порою начинает заслонять и сам от Бога полученный ими дар...» (Коняев: электронный ресурс).

К. Степанян в своей диссертации «Проблема духовного становления творческой личности в автобиографической прозе первой волны русской эмиграции» высказывает мнение о том, что произведения И. Шмелева, Б. Пастернака, А. Солженицына, У. Фолкнера, несмотря на то, что многие исследователи считают их преемниками Достоевского, не могут в полной мере быть отнесены к творческому методу «реализм в высшем смысле», так как «пристрастно-субъективный взгляд автора смещает центр тяжести изображаемого мира, что приводит к смещению и разъединению его уровней, (Степанян 2013: 16), служит препятствием для воссоздания целостности мира во всем его объеме и глубине, не позволяет воплотить гармоничное сосуществование всех уровней реальности, переносит внимание читателя от воссоздаваемого мира на «образ автора». Однако общее развитие литературы в XX веке и в начале XXI века дает основание говорить о широких перспективах «реализма в высшем смысле» как творческого метода» (Степанян 2013: 17).

Учитывая вышеприведенные мнения, считаем, что творчество И. Шмелева и Б. Зайцева относится к «духовному реализму», которым, в понимании М. Любомудрова, следует считать метод «художественного освоения духовной реальности, т. е. реальности духовного уровня мироздания и духовной сферы бытия человека» (Любомудров 2003: 38). Именно исследуя творчество Шмелева и Зайцева, ученый выделяет этот метод. Этим термином оперирует и А. П. Черников, считая, что духовный реализм это «воплощение в художественном произведении неразрывной связи Земли и Неба, устремленность писателя к Абсолюту и глубокий интерес к делам земным, к образу воцерковленного человека, к его жизни и духовным исканиям, к историческим судьбам Родины. Этот реализм отражает реальность присутствия Иисуса Христа в мире, наличие в земных проявлениях жизни человека небесных черт» (Черников 2003: 18).

М. Дунаев также исследует реализацию метода духовного реализма в произведениях Шмелева и Зайцева, считая, что эти авторы создали и усовершенствовали его: «Шмелев сумел преодолеть реализм, выйти за его рамки, найти выход из тупиков, созданных реалистическим типом художественного отображения. И он нашел выход не посредством «горизонтальных» перемещений на уровне реализма, но – движением «по вертикали», ввысь» (Дунаев 2003: 709).

В своей диссертации «Проза Бориса Зайцева: наследие Серебряного века и духовный реализм» М. Ветрова, основывая исследование на определении творческого метода Б. Зайцева как духовного реализма, считает, что «одна из важнейших задач духовного реализма – создание образа положительного героя, которым является, как правило, воцерковленный мирянин, инок, праведный или святой человек» (Ветрова 2009: 22).

Считаем, что творчество Шмелева и Зайцева преследует одну из важнейших задач духовного реализма – создание авторами образа православной России с целью утверждения положительного духовного идеала, понимаемого в христианских традициях.

ЛИТЕРАТУРА

- Акимов В.А. 2010. От Блока до Солженицына: Путеводитель по русской литературе XX века. Санкт-Петербург: «Искусство – СПб».
- Ветрова М.В. 2009. Проза Бориса Зайцева: наследие Серебряного века и духовный реализм: Дис. ... канд. филол. наук. Симферополь.
- Дунаев М.М. 2003. Творчество И.С. Шмелева (1873-1950) // Православие и русская литература. Ч. 5. М.
- Есаулов И.А. Христианский реализм как художественный принцип русской классики // <http://www.portal-slovo.ru/philology/37307.php> (2016, 22 марта).

Захаров В.Н. Христианский реализм в русской литературе (постановка проблемы) // http://www.portal-slovo.ru/philology/37309.php?ELEMENT_ID=37309 (2016, 22 марта).

Захарова В.Т. 2012. Импрессионизм в русской прозе Серебряного века. Н. Новгород: НГПУ.

Любомудров А.М. 2003. Духовный реализм в литературе Русского зарубежья: Б.К. Зайцев, И.С. Шмелев. СПб.: Дмитрий Буланин.

Маркович В.М. 1993. Вопрос о литературных направлениях и построение истории русской литературы XIX века // Известия РАН. Отделение литературы и языка Т. 52, № 3, 26-32.

Степанян К.А. 2007. Реализм в высшем смысле» как творческий метод Ф.М. Достоевского. Автореф. дис. ... док-ра филол. наук. М.

Черников А.П. 2003. Опыт духовного романа: «Пути Небесные» Ивана Шмелева // Лит. в школе № 2, 13–18.

Энциклопедия «Кругосвет» // http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/IMPRESSIONISM_V_LITERATURE.html (2016, 22 марта).

УДК 82:398.2

О.С. Ращупкина, Ф.А. Клочков

МОТИВНАЯ СТРУКТУРА ХАНТЫЙСКИХ НАРОДНЫХ ВОЛШЕБНЫХ СКАЗОК

Аннотация. Данная статья посвящена малоизученной проблеме – анализу мотивной структуры хантыйских народных волшебных сказок.

Актуальность нашего исследования определяется тем, что мы живем в Югре – территории, которую истари населяли народы ханты и манси, поэтому каждый человек должен знать культуру, традиции своей малой Родины. В настоящее время большое внимание уделяется проблемам коренных малочисленных народов севера, в том числе вопросам сохранения их языка и культуры. В связи с этим особую значимость приобретает вопрос самобытности, оригинальности литературы хантов. Изучение любой национальной литературы следует начинать с ее истоков, то есть с фольклора. В нем воплощены идеалы и стремления людей, их представления об окружающем мире. А сказки по праву можно считать нравственным кодексом народа, так как в них своеобразным способом оформлены эстетические, нравственные, философские законы, по которым он развивается.

Так как мотив – это одна из основополагающих литературоведческих категорий, наш интерес к теме объясняется желанием понять, создана ли в хантыйских народных волшебных сказках через особую мотивную структуру самостоятельная традиция сказочного повествования.

Для достижения цели работы мы решили ряд задач, в частности, раскрыли жанровое своеобразие хантыйских сказок, познакомились с разными подходами к классификации мотивов и проанализировали мотивы хантыйских народных волшебных сказок, опираясь на морфологический подход, основоположником которого был В.Я. Пропп.

Положенные в основу исследования сравнительно-сопоставительный и описательный методы позволили выявить особенности мотивной структуры хантыйских народных волшебных сказок.

Результаты данного исследования могут быть использованы преподавателями русского языка и литературы при реализации часов регионального компонента, отводимых на изучение литературы Ханты-Мансийского автономного округа-Югры.

Ключевые слова: мотив; мотивная структура; морфологический подход; хантыйские народные волшебные сказки.

Сведения об авторах: Ращупкина Ольга Станиславовна¹, заместитель директора по учебно-воспитательной работе, преподаватель русского языка и литературы МБОУ «Лицей»; Клочков Фёдор Анатольевич², обучающийся 8 класса МБОУ «Лицей».

Контактная информация: 628615, г. Нижневартовск, ул. Дзержинского, 17 А, ауд. 215; тел. 89129379700¹, тел. 89324301995²; e-mail: 77ros@mail.ru¹; e-mail: t.klochkova@bk.ru².

MOTIVE STRUCTURE OF KHANTY AND MANSI FOLK FAIRY TALES

Abstract. The paper analyzes the motive structure of the Khanty and Mansi folk fairy tales, significantly overlooked issue.

The relevance of our research is determined by the fact that we live in Yugra - the territory that was historically inhabited by the Khanty and Mansi peoples. Therefore everyone should know the culture and traditions of their homeland. Problems of the indigenous peoples of the North, including the preservation of their language and culture are a pressing issue in modern discourse. In this regard, the issue of originality and uniqueness of Khanty literature acquires special significance. The study of any national literature should begin with its origins, that is, with folklore. It embodies the ideals and aspirations of people, their ideas about the world around them. Fairy tales can rightly be considered a moral code of the people, because in them the aesthetic, moral, philosophical laws on which it develops in a peculiar way are formed.

Since the motive is one of the fundamental literary categories, our interest in the topic is explained by the desire to understand whether an independent tradition of fairy-tale narrative has been created in the Khanty folk fairy tales through a special motive structure.

To achieve the goal of the work, we solved a number of problems, in particular, revealed the genre peculiarity of the Khanty tales, studied different approaches to the classification of motives and analyzed the motives of the Khanty folk fairy tales, based on the morphological approach founded by V. Ya. Propp.

The comparative and descriptive methods used in the research allowed to reveal the features of the motive structure of the Khanty folk fairy tales.

The results of this study can be used by teachers of the Russian language and literature in the implementation of the regional component assigned to the literature of the Khanty-Mansiysk Autonomous Area - Jugra.

Key words: motive, motive structure, morphological approach, khanty folk fairy tales.

About the authors: Raschupkina Olga Stanislavovna¹, Vice-principal for Students' Affairs, Teacher of Russian Language, Municipal Budgetary Educational University «Lyceum»; Klochkov Fyodor Anatolyevich², 8th grade student, Municipal Budgetary Educational University «Lyceum».

В настоящее время большое внимание уделяется проблемам коренных малочисленных народов севера, в том числе вопросам сохранения их языка и культуры. В связи с этим особую значимость приобретает вопрос самобытности, оригинальности литературы народа ханты. Изучение любой национальной литературы следует начинать с ее истоков, то есть с фольклора. В нем воплощены идеалы и стремления людей, их представления об окружающем мире. А сказки по праву можно считать нравственным кодексом народа, так как в них своеобразным способом оформлены эстетические, нравственные, философские законы, по которым он развивается.

Так как мотив – это одна из основополагающих литературоведческих категорий, наш интерес к теме объясняется желанием понять, создана ли в хантыйских народных волшебных сказках через мотивные группы самостоятельная традиция сказочного повествования.

Волшебная народная сказка относится к первожанрам. Первая проблема, с которой мы столкнулись при проведении выборки текстов, заключалась в том, что отнесение текста к волшебным сказкам было затруднено из-за жанрового своеобразия хантыйских сказок, так как на сегодня не выработаны единые подходы к их классификации.

Например, исследователь хантыйского фольклора А. Молданов выделяет следующие группы: «1. «о божествах сказка», 2. «предания людей прошлых времен», 3. «простая сказка», 4. «старинный рассказ» (Молданов 2001: 5).

С.С. Успенская, согласно народной терминологии, выделяет значительно больше групп, называя их жанровыми разновидностями: «мувомсум мощь (букв.: мув – земля, омсум – сажать, мощь - сказка), ворт мощь (букв.: ворт – дух, богатырь, мощь - сказка), еманг мощь (букв.: еманг – священная, мощь – сказка), няврэм мощь (букв.: няврэм – ребенок, дитя, мощь - сказка), ущхуль мощь (букв.: ущхуль – смешная, мощь - сказка), йиспутар (букв.: йис – старинный, древний, путар – рассказ, разговор), палтапутар (букв.: палтап – страшный, путар – рассказ, разговор), мощь юканпутар (букв.: мощь – сказка, путар – рассказ, разговор)». Исследователь обращает внимание на то, что в одном и том же произведении «можно

наблюдать переплетение нескольких жанров» и что при «определении жанра публикуемых произведений учитывается, прежде всего, их народная характеристика» (Успенская 2002: 5).

Учитывая тот факт, что народные сказки разных народов мира в своем развитии проходят одни и те же фазы, развиваются по одним и тем же законам, мы считаем возможным использовать общепринятую классификацию народных сказок, согласно которой они делятся на 3 группы: волшебные, бытовые и анималистические.

При отнесении того или иного произведения к типу волшебных сказок мы будем руководствоваться следующим принципом: «Ни одна волшебная сказка не обходится без чудесного действия: в жизнь человека вмешивается то злая и губительная, то добрая и благоприятная сверхъестественная сила. Волшебная сказка изобилует чудесами» (Аникин 1977: 14).

Так как одним из категориальных признаков народной волшебной сказки является мотив, поскольку он «...обладает моделирующими качествами, программирует и обуславливает сюжетное развитие» (Путилов 1975: 149), считаем необходимым выявить особенности мотивных групп в хантыйских народных волшебных сказках.

Термин «мотив» начал широко использоваться при изучении сюжетов фольклорных произведений на рубеже XIX–XX веков. Сегодня в литературоведении существует несколько подходов к рассмотрению мотива: семантический (А.Н. Веселовский), дихотомический (А.И. Белецкий), морфологический (В.Я. Пропп, Б.И. Ярхо), тематический (В.Б. Томашевский).

На данный момент существует большое количество определений понятия «мотив». Общим для них является то, что мотив выступает как концептуальная составляющая текста, его структурный элемент, влияющий на выработку «принципиальной парадигмы произведения» (Плисс 2013: 3).

В данном исследовании мы будем опираться на морфологический подход к трактовке понятия «мотив», который также называют структурным, и, вслед за В.Я. Проппом, под мотивом понимать функцию действующего лица. В.Я. Проппа мотив интересовал с точки зрения функционирования элементов мотива, так как, по мысли ученого, «функция, как таковая, есть величина постоянная» (Пропп 1969: 29). То есть В.Я. Пропп напрямую связывал мотив с функцией действующего лица. В своей книге «Морфология сказки» он выделяет семь типов персонажей (вредитель, даритель, помощник, искомый персонаж, отправитель, герой, ложный герой) и 31 функцию действующих лиц сказок (например, запрет, отлучка, нарушение и др.), причем не во всех сказках присутствуют все функции, но их последовательность всегда соблюдается.

Несомненным достоинством данного подхода является его универсальность, то есть возможность использования для волшебных сказок разных народов мира, ведь функции нарушения запрета, покидания дома, преследования героя, победы над вредителем, изобличения ложного героя, узнавания героя и т.п. присущи подавляющему большинству волшебных сказок.

Под мотивной структурой в данной статье мы понимаем комплекс мотивов, объединенных в конкретном художественном произведении. В практической части нашего исследования, опираясь на концепцию В.Я. Проппа, мы рассмотрим мотивную структуру хантыйских народных волшебных сказок на примере конкретной сказки «Кедровое зёрнышко», а затем в целом охарактеризуем мотивную структуру хантыйских народных волшебных сказок на примере прочитанных произведений.

Мотивная структура хантыйской народной волшебной сказки «Кедровое зернышко»

1. Один из членов семьи отлучается из дома: *«Богатырь Кедровое зернышко товарищей своих сзывает, лодки готовить велит и в путь собираться».*

2. Вредителю даются сведения о его жертве: *«Пониже того места Русского богатыря городок был. Женщина в тот городок пришла, Русскому богатырю говорит: «Тайт-реки люди пришли. Собирайся, иди на них».*

3. Вредитель пытается обмануть свою жертву, чтобы овладеть ею или ее имуществом: *«Люди заснули. Богатырь у костра сидит, сторожит. Жена говорит ему: «Ложись, ты ведь греб все время, устал. Я уж посторожу».*

4. Жертва поддается обману и тем невольно помогает врагу: *«Снял богатырь кольчугу, лег и заснул».*

Перечисленные четыре мотива относятся к двум морфологическим эквивалентам – «отлучке» и «обману».

Следующую функцию В.Я. Пропп определяет как особенно важную, так как ею и создается «движение сказки», ею открывается завязка сказки.

5. Вредитель наносит одному из членов семьи вред или ущерб: *«Тогда жена кольчугу взяла, ворот у нее зашила, чтобы надеть нельзя было. Лук посредине ножом надрезала. Потихоньку поднялась и ушла».*

Следующая функция вводит героя в сказку. В анализируемом нами произведении появляется герой – сын богатыря Кедровое зернышко, которого воспитывает Русский богатырь, убивший его родного отца.

6. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его: *«Сыновья Русского богатыря говорят: «Ноги твои сильны, руки твои сильны. Почему же скальп отца твоего на Обском острове на вершине лиственницы висит? Ты силен, а где же сила твоя была, когда отца твоего убивали?»»; «Старик отвечает: «Эх, внученько, завтра хорошего человека дыхание угаснет. Русский богатырь убить тебя хочет. Узнал он, что ты отца своего проведаль. Отец твой – Богатырь Кедровое ядрышко. Русский богатырь его убил, а скальп его, материнскую кожу его на лиственницу повесил».*

7. Искатель соглашается или решается на противодействие: *«Род у меня есть ли, нет? – «Род твой в вершине Тайт-реки в устье Кос-я-реки живет», «Старик руки его померил, меч дал».*

8. Герой покидает дом: *«Потом к реке повел, лодку там свою отдал, сказал: «Вверх по Оби поезжай. Увидишь с правой стороны с темной водой река выпала. В эту реку лодку свою направь. Это Тайт-рекабудет. В эту ночь по останавливайся, достигнут! Поезжай скорей!»*

9. Герой испытывается, выпрашивается, подвергается нападению и пр., чем готовится получение им волшебного средства или помощника: *«Какой-то человек спрашивать начал: «Кто ты, кто отец твой?» – «Отец мой – Богатырь Кедровое зернышко» – «Откуда ты взялся? Я отца твоего младший брат. Где отец твой?» – «Русский богатырь его убил» – «А мать твоя где?» – «Она с Русским богатырем живет».*

10. Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения поисков: *«Мальчик со стариком распрощался, вверх по Оби поплыл. Долго ли, коротко ли плыл, до устья роки с темной водой добрался, вверх по этой реке гребет. Нигде не останавливается, без отдыха едет», «Причалили, искать стали. Скоро нашли, схватили, к лодке привели. Какой-то человек спрашивать начал: «Кто ты, кто отец твой?» - «Отец мой – Богатырь Кедровое зернышко».*

11. Герой и вредитель вступают в непосредственную борьбу: *«Половину городка веслом разнес, всех людей поубивал и в воду побросал».*

12. Вредитель побеждается: *«Русского богатыря ударил, у того и глаза выскочили, на дерево повисли».*

13. Начальная беда или недостача ликвидируется: *«Домой ехать собираться начали».*

14. Герой возвращается. Возвращение обычно совершается обычно в тех же формах, что и прибытие: *«Сами домой приехали на устье Кос-я-реки жить стали».*

15. Вредитель наказывается: *«Женицину живой в лодку снесли, на дно положили, за руки, за ноги к дну лодки гвоздями прибили. В лодку сели, домой поехали. Женицина на дне лежит, по ней ходят. Так дорогой и умерла. Когда умерла, ее в воду бросили».*

Таким образом, из 31 возможного мотива волшебной сказки в данном произведении мы наблюдаем 15. Абсолютно все функции, выполняемые действующими лицами в волшебной сказке «Кедровое зернышко», соответствуют мотивам, выделенным В.Я. Проппом.

При анализе вопроса бытования и употребления тех или иных мотивов в хантыйских народных волшебных сказках мы обратились к содержанию более 60 произведений, что позволило нам выявить следующие мотивы:

1. Один из членов семьи отлучается из дома. Например, *Дядя Ими Хилы идёт в лес («Ими Хилы и Менквы»); Отец уходит на войну («Младший сын богатыря»).*

2. К герою обращаются с запретом. Например, *Жена говорит богатырю, чтобы тот не ходил за холм («Кедровое зернышко»); Старуха говорит старику, чтобы тот не ходил охотиться («Берестяной нос»); отец просит дочку не сдувать золотую гниду («Золотой Конь»); Братья говорят Младшему брату не ходить в лес («7-головый Менкв»); Сыну говорят, чтобы он не смотрел в дупло («Младший сын богатыря»).*

3. Запрет нарушается. Например, *Богатырь идёт за холм («Кедровое зернышко»); Старик идёт на охоту («Берестяной нос»); дочка сдувает золотую гниду («Золотой Конь»); Младший брат идёт в лес («7-головый менкв»); Сын заглядывает в дупло («Младший сын богатыря»).*

4. Вредитель пытается произвести разведку. Например, *Женицина, выделяющая жилы подглядывает в окно за сыном невестки («Женицина, выделяющая жилы»).*

5. Вредителю даются сведения о его жертве: Например, *Женицина, выделяющая жилы видит, где лежит сын невестки («Женицина, выделяющая жилы»); Менквы узнают, где живёт самый сильный богатырь («Младший сын богатыря»).*

6. Вредитель пытается обмануть свою жертву, чтобы овладеть ею или ее имуществом. Например, *менквы обманом заводят отца в ловушку («Младший сын богатыря»).*

7. Жертва поддается обману и тем невольно помогает врагу. Например, *отец заходит в ловушку («Младший сын богатыря»).*

8. Вредитель наносит одному из членов семьи вред или ущерб. Например, *Русский богатырь убивает богатыря Кедровое ядрышко («Кедровое зернышко»); Менквы убивают отца («Младший сын богатыря»); Менквы убивают дядю Ими Хилы («Ими Хилы и Менквы»).*

9. Беда или недостача сообщается, к герою обращаются с просьбой или приказанием, отсылают или отпускают его. Например, *из 7 Сосновых братьев Младший был самым маленьким и братья издевались над ним («7 сосновых братьев»); В доме у Ими Хилы кончилась еда («Ими Хилы и Менквы»).*

10. Искатель соглашается или решается на противодействие. Например, *муж соглашается с просьбой жены отправиться в низовья Оби («Богатырь Кедровое Зернышко»).*

11. Герой покидает дом. Например, *охотник уходит охотиться («Гордый олень»); заяц идет к огню («Зайчик»); воин отправляется на схватку с Северным ветром («Северный ветер»); Полум идёт искать себе жену («Про Полума»); Сын узнаёт что его невестку украла и отправляется в Золотой Город («Младшая дочь солнца»); Мальчик С Той Стороны, Где Солнце Выходит отправляется в путешествие, чтобы женится на Девочке С Той Стороны, Где Солнце Садится («Мальчик с той стороны, где солнце выходит и девочка с той стороны, где солнце садится»); Старик уходит охотиться («Берестяной нос»); Сын идёт мстить за отца («Младший сын богатыря»).*

12. Герой испытывается, выпрашивается, подвергается нападению и прочее, чем готовится к получению им волшебного средства или помощника. Например, первый купец проводит ночь на кладбище («Кладбище и амбар»); богатырь отправляется по Оби («Кедровое зернышко»); Полум проходит испытания и помогает дарителям («Про Полума»); сын встречает странных помощников («Младшая дочь солнца»); сын проходит через лес («Младший сын богатыря»).

13. Герой реагирует на действия будущего дарителя. Например, Кедровое зёрнышко приплывает к своему дяде («Кедровое зёрнышко»); Ими Хилы встречает купца («Ими хилы и менквы»); Мальчик с той стороны, где солнце всходит, встречает трясогузку («Мальчик с той стороны, где солнце всходит и Девочка с той стороны, где солнце садится»).

14. В распоряжение героя попадает волшебное средство. Например, Эква-Пырысь даёт Полуму меч («Про Полума»); Трясогузка даёт мальчику травинку («Мальчик с той стороны, где солнце садится и девочка с той стороны, где солнце всходит»); Купец даёт Ими Хилы волшебную сеть («Ими Хилы и менквы»).

15. Герой переносится, доставляется или приводится к месту нахождения поисков. Например, Богатырь плывёт по Оби («Кедровое Зёрнышко»); Муж возвращается и едет спасать жену на Золотом Коне («Золотой Конь»); герои доезжают до Золотого города («Младшая дочь солнца»); Мальчик переправляется через море с помощью травинки («Мальчик с той стороны, где солнце всходит и девочка с той стороны, где солнце садится»), Старик пролезает в окно и кричит: «А вот и берестяной нос пожаловал!!!» («Берестяной нос»).

16. Герой и вредитель вступают в непосредственную борьбу. Например, Огонь поджигает зайца («Зайчик»); Воин сражается с Северным Ветром («Северный Ветер»); Старуха спотыкается об Эва и рассыпает всю пшеницу («Сказка об Эва 1-ая»); Водяной Эва съедает старика («Сказка об Эва 2 –ая»); Богатырь сражается с Русским Богатырём («Кедровое зернышко»); Полум сражается с Старухой («Про Полума»); Муж бьётся с Хулой-Мулой («Хула-Мула»);

18. Вредитель побеждается. Например, воин убивает ветер («Северный ветер»); Старуха истребляет всех Эва («Сказка об Эва 1-ая»); Богатырь победил Русского богатыря и повесил его скальп возле скальпа отца («Кедровое зёрнышко»); Полум убивает Старуху с помощью мёртвой воды («Про полума»); Муж побеждает Хула-Мула («Золотой конь»); странные попутчики побеждают Злого Небесного Царя («Младшая дочь солнца»); Мальчик с Той Стороны, Где Солнце Входит побеждает главного Менква с помощью травинки («Мальчик сто стороны где солнце всходит и девочка с той стороны где солнце садится»); Менквы в страхе бегут от старика (Берестяной нос»).

31. Герой вступает в брак и воцаряется. Например, Охотник благодарит оленя и прощается с ним («Гордый Олень»); Полум женится на племяннице Злой Старухи и возвращается домой («Про Полума»); Сын женится на Невестке и становится царём Золотого Горда («Младшая дочь солнца»); Мальчик возвращается домой и женится на Девочке С Той Стороны, Где Солнце Садится («Мальчик с той стороны, где солнце всходит и девочка с той стороны, где солнце садится»); Старик приходит домой и показывает Старухе добытые им шкуры («Берестяной нос»).

Проведя данное исследование, мы пришли к выводу, что в хантыйских народных волшебных сказках мы можем наблюдать те же мотивы, что и в русских народных волшебных сказках. Это можно объяснить, во-первых, тем, что основные сказочные мотивы, а следовательно, и сюжеты тесно связаны с важнейшими ритуалами жизненного цикла человека, которые у разных народов схожи, а во-вторых, тем, что мотив, являясь неразложимой структурной частью произведения, отражает отвлеченные функции, которые реализует герой в художественном произведении.

Но вместе с тем мотивная структура в хантыйских народных волшебных сказках имеет свои особенности: в частности, большинство хантыйских сказок завершается торжеством героя и его воцарением, то есть отсутствуют такие мотивы-функции, как прибытие героя неузнанным домой или в другую страну, предъявление ложным героем необоснованных притязаний, получение героем новой трудной задачи после прохождения главного испытания, решение задачи, узнавание героя, обретение героем нового облика. В целом, это позволяет говорить о более простой мотивной организации хантыйских народных волшебных сказок, в сравнении, например, с русскими народными волшебными сказками.

ЛИТЕРАТУРА

- Аникин В.П.* 1977. Русская народная сказка. М.: Просвещение
- Молданов Т.* 2001. Земля кошачьего локотка. Томск: Изд-во Томского Университета
- Плисс А.А.* Семантика категории «мотив» в современном литературоведении: функциональные характеристики // <https://cyberleninka.ru/article/v/semantika-kategorii-motiv-v-sovremennom-literaturovedenii-funktsionalnye-harakteristiki-1> (2018. 15 апр.)
- Пропп В.Я.* 1969. Морфология сказки. М.: Главная редакция восточной литературы.
- Путилов Б.Н.* 1975. Мотив как сюжетообразующий элемент // Типологические исследования по фольклору. Сборник статей в память В.Я. Проппа. М.: Наука.
- Успенская С.С.* 2002. Касуммувмоньчат-путрат. Сказки-рассказы Земли Казымской. Томск: Изд-во Томского университета.

УДК 821.161.1

О.С. Ращупкина

ПСИХОЛОГИЯ СТРАСТЕЙ В ДООКТЯБРЬСКИХ РАССКАЗАХ И.А. БУНИНА О ЛЮБВИ (НА МАТЕРИАЛАХ РАССКАЗОВ «ИГНАТ» И «ПРИ ДОРОГЕ»)

Аннотация. Обращение к рассказам И.А. Бунина, написанным в период с 1909 по 1919 годы, позволяет увидеть изменения в звучании темы любви в творчестве писателя в сравнении с ранними рассказами.

Так, тема любви в произведениях И.А. Бунина, относящихся к дооктябрьскому периоду, оказывается тесно связана с постановкой проблемы индивидуального сознания. Писатель на страницах произведений размышляет о природе человека и о власти любви и страсти над человеческой личностью. Бунин стремится постичь стихийные процессы сознания своих героев – именно это становится предметом художественного исследования автора. Образы главных героев анализируемых нами рассказов «Игнат» (1912) и «При дороге» (1913) отличается глубокий психологизм: писатель поднимает проблемы соотношения сознательного и бессознательного в человеке.

Соотнесение событийно-психологического плана повествования с художественными пространством и временем позволяет И.А.Бунину привнести в изображение действительности символическое звучание: в частности, в рассказе «Игнат» наделение времен года оценочным началом показывает разрушение личности Игната и выводит повествование на качественно иной уровень, а в рассказе «При дороге» особое место приобретают лейтмотивные образы ржаного поля и дороги.

И.А.Бунин в произведениях этого периода обращается к конфликтным, событийно острым ситуациям, сознательно акцентирует внимание на драматическом элементе, подчеркивает и, более того, обостряет его. Любовь в дооктябрьских произведениях осмысливается писателем как страсть, имеющая своей природой трагическое начало, ведущее к разрушению личности или к гибели.

Ключевые слова: Бунин; психологизм образов; драматизм образов; любовь; страсть.

Сведения об авторе: Ращупкина Ольга Станиславовна, заместитель директора по учебно-воспитательной работе, преподаватель русского языка и литературы МБОУ «Лицей».

Контактная информация: 628615, г. Нижневартовск, ул. Дзержинского, 17 А, ауд. 215; тел. 89129379700, e-mail: 77ros@mail.ru

O.S. Raschupkina

**PSYCHOLOGY OF THE PASSIONS
IN THE PRE-OCTOBER STORIES OF I.A. BUNIN ON LOVE
(ON THE MATERIALS OF THE STORIES «IGNAT» AND «AT THE ROAD»)**

Annotation. The appealing to the stories of I.A. Bunin written in the period from 1909 to 1919 allows you to see the changes in sounding of the theme of love in the writer's work in comparison with his early stories.

So, the theme of love in the works of I.A. Bunin, referring to the pre-October period, is closely related to the statement of the problem of individual consciousness. On the pages of the works the writer reflects on human nature and the power of love and passion over the human person.

Bunin seeks to comprehend the spontaneous processes of consciousness of his characters; this is precisely what becomes the subject of the author's artistic research. The main characters' images of the stories «Ignat» (1912) and «At the Road» (1913), analyzed by us, are distinguished by deep psychology: the writer raises the problems of the relationship of the conscious and the unconscious in the person.

The correlation of the event-psychological narrative plan with the art space and time allows I.A. Bunin to bring a symbolic sounding into the image of reality: in particular, in the story «Ignat», giving the seasons with an appraising beginning shows the destruction of Ignat's personality and brings the narrative to a qualitatively new level, and in the story «At the Road» a special place is taken by leitmotives of a rye field and a road.

In the works of this period I.A. Bunin turns to conflict, eventually acute situations, deliberately focuses attention on the dramatic element, emphasizes and, moreover, sharpens it. The love in pre-October works is interpreted by the writer as a passion that has a tragic nature, leading to the destruction of personality or to the death.

Key words: Bunin, the psychology of images, dramatic nature of images, love, passion.

About the author: Raschupkina Olga Stanislavovna, deputy director for teaching and educational work, teacher of Russian language and literature of the «Lyceum».

Обращение к рассказам И.А. Бунина, написанным в период с 1909 по 1919 годы, позволяет увидеть эволюцию звучания темы любви в творчестве писателя. Уже современники И.А. Бунина отметили глубокий психологизм образов. Так, в 1914 году К. Чуковский писал: «В этих произведениях нового Бунина лаконический, четкий и твердый рисунок, энергичная, часто жгучая фабула... Бунин неожиданно стал живописцем сложнейших человеческих чувств и после нескольких неудачных попыток оказался таким изощренным психологом, вдателем глубей и высей души человеческой, каких не могли и предвидеть читатели его прежних вещей» (Чуковский 1990: 296).

Одним из наиболее интересных произведений, написанных в дооктябрьский период, является рассказ «Игнат» (1912г.). Вспоминая историю создания «Игната», Бунин писал М.А. Алданову 23 августа 1947 года: «Был...у нас в деревне подросток пастух, про которого говорили, что он порочных склонностей, вот почти и вся правда, от которой пошла выдумка «Игната». (Бунин 1988: 634).

На наш взгляд, писатель поднимает в этом произведении проблему соотношения сознательного и бессознательного в человеке, пытается осмыслить вопрос о том, что лежит в основе «порочных склонностей»: объективное (рациональное) или субъективное (иррациональное) начало, реализующееся на уровне подсознания.

Мы считаем, что, рассматривая природу чувства в данном произведении, более верным будет говорить о страсти, захватившей героя, а не о любви, поскольку любовь есть понятие, основанное на духовном единении людей, а страсть является категорией, имеющей своей основой, в первую очередь, единение физическое, направленное на обладание кем или чем-либо.

Сложность характера Игната задана в самом начале произведения: «Непроще, скрытнее его не было малого во всех Извалах» (Бунин 1988: 273). Автор не дает развернутой характе-

ристики героя, сознательно не говорит о его прошлом, акцентируя внимание на конкретной временной ситуации. Это позволяет читателю сосредоточиться на внутренней характеристике героя, увидеть процессы, происходящие в нем.

Разрушение личности Игната мы объясняем не социальными причинами, а утратой героем цельности человеческой личности, победой животного инстинкта, лежащего в основе его страсти к Любке. Указание на ненормальность его чувств заложено в одной фразе: «Усиливали его любовь и барчуки». Связь Любки с офицерами вызывает не ревность у Игната, а лишь усиление его страсти. Невозможность телесного обладания Любкой приводит героя к пьянству, которое становится своеобразным эрзацем желанной физической близости с героиней.

«За пунькой, на скате косогора, покрытом зернистым снегом, он постоял, думая о Любке. Потом запрокинул голову и, не переводя духа, выпил все до капельки... Он присел на корточки и стал ждать дурману, потом упал, хохоча, наслаждаясь тем, что он пьян» (Бунин 1988: 276).

Его страсть к пьянству становится не менее сильной, чем страсть к женщине. Игнат терпит ощущение допустимого, отдавая себя во власть подсознательного. Желая удовлетворить свою потребность, он готов на все: «Игнат схватил ее (девочку) за горло и повалил на дорогу. Девочка захрипела и распустила пальчики. Игнат выгреб из ее ладони деньги – тридцать копеек. Купив водки, он пошел прямо к лесу» (Бунин 1988: 281).

В финале рассказа Игнат убивает купца, с которым ему изменила Любка. Но этот поступок объясняется не желанием присвоить деньги и стать богатым, а заложенной в Игнате ненавистью. Возвращаясь домой, он потенциально готов к убийству Любки, но на деле его страсть так велика, что он убивает не ее, а купца, который становится для Игната точкой, на которую направлена вся ненависть, заложенная и скопившаяся в нем.

Игнатом движет не разум, а эмоции. Он понимает, что Любка не любит его: «Все еще жила в нем надежда сравняться с Любкой, стать достойным ее настоящей, а не притворной любви» (Бунин 1988: 282). Но, осознавая, что ее любовь неискренняя, он не может подавить в себе чувства к ней, страсть захватывает его всего. Человек, живущий эмоциями и страстями, отдает себя во власть бессознательного, что приводит к полному разрушению личности.

Одной из важнейших особенностей данного произведения является организация художественного времени, тесно связанная с пейзажными описаниями. Время, обладающее, согласно своему внутреннему механизму, текучестью (Култышева 2007: 114), символически отражается в смене времен года, каждое из которых соответствует определенному психологическому состоянию Игната.

Более того, мы можем сделать вывод о существовании определенных связей между тем или иным временем года и событийно-психологическим планом повествования.

Зима для Игната становится временем, несущим в себе негативное начало. Игры Любки с барчуками, с одной стороны, и пробуждение страсти Игната к Любке – с другой, находят художественное решение в противоборстве зимы с весной: «Масленица выпала поздняя, и порой казалось, что совсем одолевает зиму весна» (Бунин 1988: 275).

Сближение Игната с Любкой имеет своим фоном весну: пробуждение страсти и пробуждение природы находятся в одном ассоциативном кругу: «Игнат, не сводя глаз с ее (Любки) слабо белевшего в сумраке передника, отошел, постоял... Сумрачными, смутными клубами нависали над садом дождевые облака. Дул западный ветер – и была в нем пьянящая влажность, сила ранней весны, одолевающей зиму...» (Бунин 1988: 276).

Ухаживания офицера за Любкой имеют своим фоном зимний пейзаж, что позволяет нам говорить о том, что зима для Игната становится знаком, таящим в себе опасность, несущим какое-то зло. «А на другой день одолела зима, еще гуще валил снег, к вечеру поля потерялись в тумане вьюги... Офицер, звеня шпорами, вышел на крыльцо... Любка обошла его. Он покосился и забормотал еще сладострастнее...» (Бунин 1988: 276). С отъездом офицеров

весна возвращается: «В ясный солнечный день третьей неделе уехал и Николай Кузьмич. Внезапно вернулась весна»(Бунин 1988: 278).

Таким образом, мы можем сделать вывод о том, что художественное время и пейзажные описания в данном произведении тесно связаны и имеют немаловажное значение для раскрытия идеи всего произведения. Зима – фоновое время, таящее в себе опасность для героя, становится признаком некой мертвенности не только природы, но и самого Игната.

В связи с этим огромный интерес представляет финал произведения, когда Игнат топором убивает купца. Зимний холод пронизывает всего героя: «Игнат, стоя на снегу, давно не чувствовал ног, окаменела и голова его, насквозь промерзла, стала тонкой, ледяной шинель» (Бунин 1988: 292). Последние строки подчеркивают разрушение человеческого в Игнате. После преступной и греховной ночи «он рукой сгребал с серого наста возле ступенек свежий, белый снег и прикладывал его к темени» (Бунин 1988: 292).

Мы можем сделать вывод о том, что временная организация данного произведения позволяет увидеть разрушение личности Игната, а наделение времен года оценочным началом позволяет Бунину вывести повествование на качественно иной уровень, привести в изображение действительности символическое звучание.

В данном произведении немаловажное значение приобретают небесные образы. Так, перед встречей Игната и Любки, которая определит их дальнейшую жизнь, в повествование вводится следующая сцена: «Впереди, над темной каймой леса, поднимался большой красный Марс. И пастух остановился. Он вдруг вспомнил, что нынче должна приехать барыня... Казалось ему летом, что минует его то неизбежное, что должно быть. Но теперь он почувствовал, что нет, не бывает тому – не минует. Оно уже близилось, росло, надвигалось...» (Бунин 1988: 281).

Марс как знак беды, как знак чего-то неизбежного становится своего рода предупреждением Игнату, но он не в силах ничего изменить. Фаталистические ноты, звучащие в этом отрывке, позволяли некоторым исследователям строить свои концепции о роковой предопределенности судеб бунинских героев. Мы считаем, что объяснить все произошедшее влиянием рока и фатума ошибочно, поскольку это сужает глубину художественного анализа Бунина.

Подводя итоги всему вышесказанному, мы можем отметить, что данное произведение отличается от ранних произведений о любви более четкой фабулой. Также особенностью данного рассказа является его временная организация, глубина психологического анализа образа Игната позволяет говорить о создании писателем сложного характера, что объясняется интересом Бунина к «глубинам и высотам» человеческой души.

Год спустя Бунин пишет рассказ «При дороге» (1913год), в котором вновь и вновь пытаются понять природу любви как чувства, одновременно окрыляющего и губительного для человека.

Ожидание героиней рассказа – девушкой Парашкой - любви, чистого и прекрасного чувства, напоминает сюжет миниатюры «Заря всю ночь»: «Во всех песнях говорилось об одном – о любви. И она певала их, но мысленно – так трогали они ее, особенно одна, старинная: «Уснул, уснул мой любезный, у девушки на руке, на кисейном рукаве». Все подружки готовились только к одному – к замужеству, к жизни, к близости с мужем. Рано стало волновать, страшить ее предчувствие этой близости» (Бунин 1988: 430-431). Но нежность Парашки, ее внутренняя чистота и любовь на деле оказываются никому не нужны: все ее мечты разбиваются о непреодолимую преграду – о зло и жестокость человеческой натуры.

Героине рассказа «Заря всю ночь» выпало счастье ожидания любви, Парашка же пережила трагедию утраты веры в возможность существования этого чувства. Мечты, ставшие явью, оказались столь страшны, что Парашка находит выход в отказе от реальности, она вновь мечтает, чтобы «утолить муку о невозвратном, прежнем времени»: «Она незаметно для самой себя давала волю сердцу – и мысли ее туманились. Она вспоминала, как любила, жда-

ла кого-то – и любовь эта возвращалась, и она не могла найти себе места от тоски по прошлому, от жалости к себе, от нежности к тому, кого она, казалось, так долго любила»(Бунин 1988: 441).

Даже незыблемая, казалось бы, основа для героини – любовь к отцу, взаимопонимание с ним – была разрушена, когда отец склонял ее на физическую близость с ним.

Все эти страшные испытания, выпавшие на долю девушки, разрушили ее веру в людей. Ее чистые и светлые мечты столкнулись с низостью и грязью реальной жизни – и разница между вымыслом и действительностью оказалась столь велика, что Парашка не выдержала этого напряжения и сошла с ума.

Ф. Степун считал, что «При дороге» - вещь более совершенная и значительная, чем очень близкая по теме повесть «Митина любовь»: «В «При дороге» Буниным рассказано, как в душе и крови деревенской девушки Парашки сначала дремотно-растительно, нежно «ночным перепелиным трюканьем», потом острее и томительнее «тоскою горизонтов, дорог, видом и песнею цыганского табора» постепенно нарастает любовь; как эта безликая любовь постепенно распялет душу и, слепая, мечется во все стороны...как, наконец, эта любовь, - такая прекрасная в природе и в предчувствии и такая оскорбительная и смрадно-душная между людьми, - доводит ни в чем не повинную Парашку до преступления и безумия» (Бунин 1988: 646).

Мы считаем необходимым обратить внимание на роль пейзажа: образ ржаного поля становится лейтмотивом всего произведения. В отличие от более ранних рассказов, значимой характеристикой в пейзажных описаниях становятся не краски, а передача состояния природы, в данном случае - тишины (то несущей успокоение, то напряженной, то гнетущей) и духоты: «За избой слепило низко опустившееся солнце...Как тихо было тут после гомона пьяных! Простор хлебных полей был к закату неоглядный, золотой, счастливый...» (Бунин 1988: 438); «После того нечаянного праздника, что нарушил будни в хуторе, хутор стал как будто молчаливее, и напряженная тишина стояла вокруг него в желтых и светлых полях» (Бунин 1988: 440), «А день настал глухой, палящий, ослепительный, хотя блестящие горизонты были от зноя мутны и белесы...Море спелых хлебов как будто сдвинулось, теснее обступило и двор, и дорогу, тускло блестящую голубой пылью. И этот песочный цвет хлебов, низко склонивших тяжелые колосья и застывших в тишине, в густом горячем воздухе, давал впечатление отчаянной духоты» (Бунин 1988: 444). И финальные строки: «Парашка взвизгнула и нырнула в душную гущу колосьев» (Бунин 1988: 446).

Следует отметить, что если в начале Парашка могла найти успокоение среди хлебов, в их тишине она черпала силы и покой, то последующие события, разрушая ее внутреннюю целостность, отдаляли ее от природы. Ее мечты о дальних странах, в которые вела дорога, теряющаяся между хлебов, ее мечты о любви – все это разрушается действительностью. Мы считаем, что ее мечты материализуются в символическом образе дороги. Их разрушение приводит к утрате дороги, то есть к разрушению ее личности. Поэтому и бежит сошедшая с ума Парашка «без дорог, по хлебам».

Бунину в данном произведении удалось передать глубину чувств и переживаний Парашки. Изменения, происходящие в ее жизни, находят символическое отражение в понимании и чувствовании героиней природы: от единения с ней до осознания подавляющей и гнетущей силы природного начала – такой путь суждено пройти девушке. Таким образом, мы можем говорить о том, что роль пейзажных описаний в данном произведении не ограничивается эстетической функцией, а несет в себе психологический и философский аспекты.

Анализ рассказов «Игнат» и «При дороге» позволяет сделать вывод, что, в отличие от большинства ранних рассказов, затрагивающих тему любви, И.А.Бунин в произведениях этого периода обращается к конфликтным, событийно острым ситуациям, сознательно акцентирует внимание на драматическом элементе, подчеркивает и, более того, обостряет его. Тема любви в данный период тесно связана с решением проблемы индивидуального созна-

ния, что может быть объяснено стремлением писателя постичь и объяснить поступки и тайные желания человека, те механизмы, которые движут человеком всю жизнь. Мы считаем, что Бунин в произведениях этого периода, затрагивающих тему любви, не поэтизирует «мощь человеческих страстей», а размышляет о природе человека и о власти любви и страсти над человеческой личностью. Писатель стремится постичь стихийные процессы сознания своих героев – именно это становится предметом художественного исследования автора.

В целом, если говорить об эволюции звучания темы любви, то можно отметить, что в дооктябрьских рассказах писателя понимание любви как чувства, несущего в себе потенциальную возможность единения человека и природы, характерное для ранних произведений, сменяется осмыслением любви как страсти, имеющей своей природой трагическое начало, ведущее к разрушению личности или к гибели.

ЛИТЕРАТУРА

- Бабореко А.* 1983. И.А. Бунин. Материалы для биографии с 1870 по 1917. М.: Художественная литература.
Бунин И. 1988. Собр. соч. в 6-ти томах, т. 3. М.: Художественная литература.
Гедейко В. А. 1976. Чехов и Ив. Бунин. М.: Советский писатель.
Култышева О.М. 2007. Творчество В. Маяковского во взаимодействии с литературным процессом 1910 – 1920-х годов: Дис. ... д-ра филол. наук. М.
Чуковский К.И. 1990. Сочинения в 2-х томах. Т.2. М.: Правда.

УДК 821.161.1

Е.Н. Рымарева, А.В. Себелева

КОНЦЕПЦИЯ «МИРОВОГО ДРЕВА» В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОБСКИХ УГРОВ

Аннотация: В статье рассматривается творчество обских угров, народности, живущей на севере нашей страны. Ханты и манси обладают уникальным, отличным от других народов, миропониманием. Это делает их творчество самобытным. Однако их мифологии и художественному творчеству свойственны сюжеты и образы, которые можно назвать мировыми. Одним из таких является образ «мирового древа». Авторами статьи он рассматривается с позиций теории архетипов К. Юнга. Общеизвестно, что архетип – это «изначальный образ», передающийся человеку генетически, на бессознательном уровне и обладающий множеством различных смысловых связей. С архетипом Мирового дерева связана идея «восхождения». С опорой на исследования В.Н. Топорова делаются выводы о том, что данный архетип является универсальным. В связи с этим, в статье проводится анализ архетипических черт в песенном фольклоре обских угров. Примечательно, что эта традиция сохраняется по настоящее время. Далее рассматривается переход исследуемого архетипичного образа в современное творчество писателей Югры. Авторы уделяют внимание повести «В ожидании первого снега» Е. Айпина, где изображено взаимодействие аборигенов Югры и «чужаков»-нефтяников. В ходе анализа делается вывод о том, что Дерево – это основа мироздания, оно обеспечивает связь миров. Мир в понимании ханты непрерывен, он перетекает из одного состояния в другое, в основе его – вечное движение, он одухотворен, и потому примирения с новой жизненной философией, где уничтожают лес, быть не может по логике вещей. К такому же выводу приходит и лирический герой поэзии А. Тарханова.

Ключевые слова: архетип; «мировое древо»; обские угры; Е. Айпин; А. Тарханов; мифологическое сознание; мироустройство ханты и манси.

Сведения об авторах: Рымарева Елена Николаевна¹, доцент кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета. Себелева Анастасия Валериевна², кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 36, ауд. 305; 8-912-935-7841¹, 8-912-901-0885¹; E-mail: sebelevaa@mail.ru²; Rymareva-EN@te.ru¹.

E. N. Rimareva, A.V. Sebeleva

THE CONCEPT OF THE «WORLD TREE» IN WORKS OF THE OCTOBER UGRES

Annotation: The article deals with the creativity of the Ob Ugrians, the people living in the north of our country. Khanty and Mansi have a unique world outlook that is different from other peoples. This makes their creativity original. However, their mythology and artistic creation are characterized by plots and images that can be called world ones. One such is the image of the «world tree». The authors of the article consider it from the standpoint of the theory of the archetypes of K. Jung. It is well known that an archetype is an «original image» that is transmitted to a person genetically, on an unconscious level and possesses a multitude of different semantic connections. With the archetype of the World Tree, the idea of «ascent» is connected. Based on research by V.N. Toporov concludes that this archetype is universal. In this regard, the article analyzes the archetypal features in the song folklore of the Ob Ugrians. It is noteworthy that this tradition is still preserved. Further, the transition of the researched archetypal image into the contemporary work of the writers of Ugra is considered. The authors pay attention to the story «Waiting for the first snow» by E. Aypin, which depicts the interaction of the aborigines of Yugra and «outsiders»- oil. In the course of the analysis, it is concluded that the Tree is the foundation of the universe, it provides the connection of the worlds. The world in the understanding of the Khanty is continuous, it flows from one state to another, at its base it is an eternal movement, it is spiritual, and therefore it can not be reconciliation with the new philosophy of life, where the forest is destroyed, according to the logic of things. To the same conclusion comes the lyrical hero of A. Tarkhanov's poetry.

Key words: archetype; «World tree»; the Ob Ugrians; E. Aypin; A. Tarkhanov; mythological consciousness; the world order of the Khanty and Mansi.

About the authors: Rymareva Elena Nikolayevna¹ associate Professor in the Department of Philology and mass communications of the Nizhnevartovsk state University; Sebeleva Anastasia Valeriyevna² candidate of philological Sciences, associate Professor of the Department of Philology and mass communications, Nizhnevartovsk state University;

Концепция «мирового древа» берет свои истоки из теории архетипов К. Юнга. Общеизвестно, что архетип – это «изначальный образ», передающийся человеку генетически, на бессознательном уровне и обладающий множеством различных смысловых связей. С архетипом Мирового дерева связана идея «восхождения».

Образ Мирового дерева характерен мифологическому сознанию практически всех народов, населяющих Землю, посредством этого образа раскрывается концепция мироздания. Это ось мира, связывающая трехуровневую систему мироздания, один из древнейших символов, играющих организующую роль в различных мифологических системах, структурирующий Космос вертикально. Вертикальная ось дерева традиционно соотносится с тремя мирами и соединяет эту триаду воедино: верхняя часть, крона, – это небесная зона, ствол – земная зона, корни – это загробный мир.

В.Н. Топоров, подчеркивая универсальность данного архетипа, отождествлял его с Мировой осью, где «воедино сводятся общие бинарные смысловые противопоставления, служащие для описания основных параметров мира» (Топоров 1980: 398).

В различных культурах образ Мирового дерева воплощен по-разному, но практически всегда он узнаваем и тождественен. Дерево жизни упоминается в мифе об Эдеме, в скандинавской мифологии – это ясьень Иггдрасиль, в индийской мифологии – бессмертное дерево Ашваттха, в тюркской – Байтерек, в Коране – сидрат аль-мунтаха, у египтян – это акациевое дерево Иусат, в буддизме – дерево Бодхи, в славянской мифологии – Мировое дерево, ось и символ мироздания, отражающее представление о библейском дереве жизни. В научном понимании этот архетип является метафоричным и призван, прежде всего, описать отношения всей жизни на Земле в контексте ее эволюционирования.

Для понимания мироощущения народов наиболее значимой является духовная «вертикальная» связь, стержень, организующий вокруг себя весь мир. Система троимирия с некой центральной осью засвидетельствована почти повсеместно. У народов ханты и манси все три мира между собой связаны, это не изолированные пространства, их соединяет по разным источникам либо столб, либо лестница, либо дерево, корнями уходящее в нижний мир, а кро-

ной упирающееся в верхний мир. Потому боги и люди могут перемещаться в этих трех измерениях.

В мифологии обских угров дерево, как символ Вселенной, и сегодня живет в мифокультурной традиции. Это древнейший архетип, посредством которого передается сущность устройства мироздания. В песенных традициях ханты сохранился архетипичный образ дерева, крона которого касается неба, а корни глубоко уходят в землю, это дерево соединяет пространства миров. Когда-то, до потопа, на нем жили люди, но во время огненной воды оно погибло.

Этим деревом могла быть береза: семиствольная береза, по мнению ученого М.Ф. Косарева, «...более других деревьев отвечала сибирско-языческим представлениям о плюсовых значениях системы миропонимания...» (Косарев 2006: 240). Священным деревом мог быть и кедр: «...в качестве священных встречаются также кедры, например, на большинстве священных мест Васюгана и Иртыша, ель, пихта и сосна, довольно редко – крушина» (Карьялайнен 1995: 88). Выбор породы священного дерева, скорее всего, связан с распространенностью на местности проживания этноса или принадлежностью к определенному роду. К.Ф. Карьялайнен отмечал, что «...выбор священного дерева зависит от растительного мира каждого из священных мест и что избирались... самые видные деревья...» (Карьялайнен 1995: 90).

Архетип Мирового дерева «перетекает» из мифологии обских угров в творчество современных художников слова Югры. Так происходит в повести «В ожидании первого снега» Е. Айпина. Молодой охотник Микуль Сигильетов, потомок знаменитого медвежатника Кавахи-ики, из мира «своих» переселен автором в мир «чужих», пришедших на его землю, чтобы добывать нефть. Желая помочь своей родной земле, он пытается научить «чужих» жить правильно, но только острее и острее чувствует разницу в мировоззрении. Когда нефтяники «убивают» Старика-сосну, Микуль понимает, что ничего не выйдет, чужаки никогда не поймут и не примут ценности его народа. Дерево – это основа мироздания, оно обеспечивает связь миров, «убить» дерево – это значит разрушить баланс троимирия. Монолог героя на хантыйском языке о смерти Старика-сосны – это показательный авторский прием невозможности примирения. Это окончательный разрыв двух жизненных философий. Мир в понимании ханты непрерывен, он перетекает из одного состояния в другое, в основе его – вечное движение, он одухотворен, и потому примирения с новой жизненной философией быть не может по логике вещей. Вечный мир, который не имеет границ, не может быть разрушен. Так представлено в мифологической картине народа, так должно быть в жизни.

В творчестве поэта А. Тарханова мы наблюдаем гармоничный синтез судьбы человека и Вселенной. Автор соединил в своей лирике древность и современность. Всему начало в природе, потому в его стихотворениях природа одухотворена и слита воедино с сущностью человека. И основой гармоничного баланса природы становится дерево. Архетип дерева «оживает» в поэтических строках и предстает в различных метафоричных образах: кедр, береза, ель, но милее всего автору хвойная красавица лиственница.

Семь лиственниц, растущих у родительского дома, станут символом его единения с народом манси, со своими предками, с миром Вселенной. Прикоснувшись к коре лиственницы и услышав в ответ ее голос, он осознал свое поэтическое предназначение. Лиственница для манси – священное дерево, к нему нельзя подходить, рубить, потому как она прародительница рода. В.Н. Черенцов зафиксировал в своих трудах такую версию происхождения народа манси: после того, как была сотворена земля, Нуми-Торму и Хуль-Отыр стали делать людей. Первый сделал их из дерева лиственницы, а второй – из глины. Лиственный человек после того, как в него вдохнул жизнь Топал-ойке убежал в лес и стал менквом, жизнь его долговечна, а глиняный живет недолго, это и есть человек манси.

Образ лиственницы с семью вершинами запечатлен в мифе о богатыре Тарыг-Песь-Нималя-Сове. «Ну! Каким волшебством владеет? Никаким волшебством не владеет; скоро, –

говорит, – на вершину лиственницы с семью вершинами в образе ворона он сядет, все города, все окрестности всюду осмотрит; если, окажется, тебя обнаружит, с криком в лес улетит» (Мифы, сказки, предания манси (вогулов) 2005: 43). Образ священной лиственницы часто присутствует в поэтических строках А.Тарханова, одно из его стихотворений так и называется – «Священная листвень».

Нашу листвень назвали священной
Земляки молодые не зря.
И признали ее во Вселенной
Звезды неба, луна и заря
(Тарханов 2001: 159).

Есть в его стихотворениях и образы священной березы, «она словно в танце кружится в нарядном хантыйском платке», и сосны:

Ты священной стала поутру.
Земляки тебя боготворили,
Стала ты как память на миру,
Вместе нас сородичи любили.

Береза для поэта – это мудрая и терпеливая девушка. Она абсолютно живая, у нее даже есть веснушки (У березы сыплются веснушки / В январский синеватый снег). И как же жаль поэту, что равнодушный прохожий не способен понять ее чувств, ее сожаления о том, что он, венец природы, робок, скупен и равнодушен к окружающему миру:

Он ничего не замечает,
Не чувствует укор берез
(Тарханов 2001: 84).

Отношение к священному кедру, березе, осине, сосне, лиственнице, ели показано в стихотворении «Мои деревья».

О равнодушии человека к лучистому свежему снегу, о предпочтении красотам природе бытового комфорта мы читаем в его стихотворении «С березы сыплются веснушки». Прозревший лирический герой в конце стихотворения гневно вопрошает «Да кто же, кто же, небо, я»? Ему совестно за то, что он был невежественен, не видел красоту радуги и не слышал снегириную песню, и за это он просит прощения. Природа у него всегда очеловечена: «Твой лик, природа, сердцу ясен, // Твоя разумность и душа» (Тарханов 2001: 98).

В стихотворении «Березовские лиственницы» деревья хранят память об исторической личности Меньшикове и фольклорном богатыре Ваули, эти священные деревья похожи на стражников-воинов, охраняющих покой своего народа. Они ассоциируются со стойкостью людей тайги.

Миропонимание поэта формировалось под влиянием мировосприятия его народа, народа манси. Что бы ни случилось в мире, есть природа, которая является своего рода нейтральной полосой, оберегом любого человека. В болоте живет злой дух мансийской мифологии Компблен, но и он не в силах перейти границу, оберегаемую священным кедровником. Об этом в стихотворении «Аманья» (маленькая речка) он пишет:

А между Злом и Красотой
Стоит кедровник в середине.
Стоит стеной над речкой он,
Ее во всем оберегая.
Он этой речкой восхищен,
Она ведет к воротам рая
(Тарханов 2001: 15).

Именно в гармонии с природой человек обретает сам себя, вдохновение, потому нейтральная полоса природы между враждующими мирами – это священное место:

Ее кедровник стал священным.
И кто сюда хоть раз придет,
Уже он станет вдохновенным.

Архетип дерева является одним из центральных в мифологиях различных культур, в нем раскрывается универсальная концепция мироздания. Он запечатлен в мировой мифологии в различных вариантах: небесное дерево, дерево жизни, дерево познания. Главная его функция – свести воедино общие бинарные представления, описывающие окружающий мир. Образ Мирового дерева является своего рода моделью культуры обских угров, гарантом целостного восприятия мира и определением места человека во Вселенной. Это архетип центра порядка бытия, символ символов. Дерево – это духовный путь человека, жаждущего обрести гармонию в мире.

ЛИТЕРАТУРА

- Айпин Е.Д.* 1990. В ожидании первого снега. Повести. М.: Сов. Россия.
Карьялайнен К.Ф. 1995. Религия югорских народов. Томск: Изд-во Томского университета.
Косарев М.Ф. 2006. Образ дерева в мифоритуальной традиции сибирских народов// Миропонимание древних и традиционных обществ Евразии. Памяти В.Н. Чернецова. М.: Институт Археологии Российской Академии наук.
Мифы, сказки, предания манси (вогулов). 2005 // Ромбандеева Е.И. (сост.). Новосибирск: Наука.
Тарханов А.С. 2001. Поющие молнии. Стихотворения. Шадринск: Изд-во ПО «Исеть».
Топоров В.Н. 1980. Древо Мировое. Мифы народов мира: Энциклопедия в 2 т. М.: Советская Энциклопедия, 398–406.

УДК 82-1/-9

О. Н. Шинкевич

ОСОБЕННОСТИ ИЗОБРАЖЕНИЯ ЖЕНСКИХ ОБРАЗОВ В ПОВЕСТЯХ А.И. КУПРИНА

Аннотация. Данная статья реализует задачу выявления особенностей женских образов в повестях А. И. Куприна «Олеся» и «Суламифь». Известно, что женский образ часто становился центральным персонажем художественного текста исследуемого автора, что определило необходимость обращения к данному вопросу. В изображении главных героинь имеется общность, воплощающаяся в таком художественном приеме, как литературный портрет персонажа. Неоднозначность и незавершенность исследования литературного портрета в современном литературоведении говорит об актуальности данной работы. Через выделение основных функций портрета персонажа – описательной, психологической, и оценочной – выявлена особенность представления женских портретов у Куприна.

Образы Олеси и Суламифи реализуют идеальные образы женского начала. Такой подход в изображении литературного героя формирует связь автора с мифопоэтикой. В описании персонажей автор часто использует портретные детали. Глаза – центральная портретная деталь Куприна в создании психологического портрета. С помощью такой детали одновременно реализуется описательная и психологическая функции портрета персонажа.

Используемый автором цвет на портретных деталях несет символическую и оценочную функцию, что говорит об особенностях мировоззрения и стиля писателя. Автор использует голубой и белый цвета, значение которых отражает положительный внутренний мир героя, тем самым помогая глубже представить и оценить героя.

Таким образом, при сопоставительном анализе женских портретов в повестях «Олеся» и «Суламифь» выявлена символическая функция портрета. Изображение одновременно внешней и душевной красоты персонажа указывает на общность с давними культурными

традициями представления героя в искусстве, когда внешняя красота совпадала с внутренним миром героя.

Ключевые слова: литературный портрет; женский образ; функция портрета; портретная деталь.

Сведения об авторе: Шинкевич Ольга Николаевна, аспирант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, 3б, ауд. 305; тел. +7(3466)273510; olgakatrenko99@gmail.com.

O. N. Shinkevich

FEATURES OF WOMEN'S IMAGES IN THE STORY'S OF A.I. KUPRIN

Abstract. This article realizes the task of identifying features of female images in the stories of A.I. Kuprin «Olesya» and «Sulamith». It is known that the female image often became the central character of the artistic text of the author in question, which determined the need to address this issue. In the depiction of the main characters, there is a community embodied in such an artistic device as a literary portrait of a character. The ambiguity and incompleteness of the study of the literary portrait in contemporary literary criticism testifies to the relevance of this work. Highlighting the main functions of the portrait of the character – descriptive, psychological, and evaluative – the peculiarity of the representation of women's portraits of Kuprin is determined.

The images of «Olesya» and «Sulamith» realize the ideal images of the feminine element. Such an approach in the depiction of a literary hero forms the author's connection with mythopoetics. In the description of heroines, the author often uses portrait details. Eyes – the central portrait detail of Kuprin in the creation of a psychological portrait. With the help of such a detail, the descriptive and psychological functions of the portrait are realized simultaneously.

The color used by the author on portrait details carries a symbolic and evaluative function, which speaks about the features of the writer's worldview and style. The author uses blue and white colors, the meaning of which reflects the hero's positive inner world, thereby helping to more deeply imagine and appreciate the hero.

Thus, with the comparative analysis of female portraits in the novels «Olesya» and «Sulamith», the symbolic function of the portrait is revealed. While the image of both the external and spiritual beauty of the character indicates a community with the long cultural traditions of the hero's representation in art, when external beauty coincided with the inner world of the hero.

Key words: literary portrait; the female image; portrait function; portrait detail.

About the author: Shinkevich Olga Nikolaevna, graduate student of Department of Philology and mass communications, Nizhnevartovsk state University.

Центральным во многих произведениях разных периодов творчества и жанров А.И. Куприна является женский образ. Уже первое прозаическое произведение «Последний дебют» (1889) выражает неравнодушие автора к женской судьбе.

Женский образ имеет свою особую историю в искусстве и культуре. Так «в древнеславянской религии закрепилось почитание женщины как символа продолжения жизни» (Сквозь века: эволюция образа русской женщины). Уже в текстах древнерусской литературы XVII века женский образ встречается как главный персонаж. Например, «Повесть об Ульянии Осорьиной» содержит описание женского образа, отражающего ее характер: «боизмлада кротка и молчалива, небуява и невеличава, от смьха и всякия игры отгребашеся» (Повесть об Ульянии Осорьиной). Со временем женский образ все чаще становится центральной фигурой художественного текста, отраженной в названии произведения («Анна Каренина», «Барышня-крестьянка», «Леди Макбет Мценского уезда» и пр.). Такими повестями у А.И. Куприна являются «Олеся» (1898) и «Суламифь» (1908).

Персонажи Олеся и Суламифь – идеальные образы светлой стороны «женского начала». В созданных образах главных героинь повестей А. И. Куприн отражает особенности мировосприятия женщин с помощью такого художественного приема как литературный портрет. Женские образы в данных повестях объединяет трагичность и неизбежность предначертанной судьбы на фоне различных культурных и исторических отрезков. Таким образом, сопоставительный анализ персонажей Олеси и Суламифи помогает выявить общность использования особенностей портретных характеристик писателя в создании женских типов.

Литературный портрет – «одна из разновидностей описания, представляющая внешность персонажа литературного произведения», однако «визуализация облика героя в портрете может быть совмещена с его психологической, этической или социальной характеристикой» (Тамарченко 2008: 177). Отсюда в современном литературоведении возникла проблема определения и изучения разновидностей портрета литературного героя. Многочисленные исследования в этом вопросе (Родионова Н.А. 1999; Есин А.Б. 2000; Малетина О.А. 2004; Дмитриевская Л.Н. 2005; Сырица Г.С. 2007; Каурова Е.М. 2010; Абдуллина А.Ш. 2014 и др.) позволили выделить несколько основных функций литературного портрета персонажа: *описательную* (как средство репрезентативности образа), *психологическую* (как возможность наблюдения за изменениями в поведении героя, отражающимися во внешности) и *оценочную* (как вспомогательную функцию формирования отношения к персонажу). Уже с XIX века авторами стал использоваться портрет персонажа, совмещающий в себе одновременно все три функции. Куприн – не исключение. Особенность использования его портретных характеристик заключается в подаче портретных деталей, отображающих сразу несколько таких функций.

Исследователь А.Б. Есин полагает: «всякий портрет в той или иной степени характерологичен» (Есин 2000: 50), иначе говоря, благодаря использованию такого художественного приема, как литературный портрет, так или иначе, можно сделать вывод о характере человека. Однако следует различать представление характера и выражение психологического состояния героя. Характер устойчив, не подвержен изменениям со стороны внешних воздействий, в то время как портрет психологический «появляется в литературе тогда, когда он начинает выражать то или иное состояние психологическое состояние, которое персонаж испытывает в данный момент, или же смену таких состояний» (Есин 2000: 52). Куприн уделяет большое внимание описанию деталей портрета, с помощью которых выражает психологическое состояние героя. Психологический портрет в повестях «Олеся» и «Суламифь» становится возможен путем изображения портретной детали – глаз: «В ее неподвижно остановившихся *глазах* с расширившимися зрачками отразился какой-то темный ужас, какая-то невольная покорность таинственным силам и сверхъестественным знаниям, осенявшим ее душу» (Куприн 2006 Т. 2: 281). «Глаза» у Куприна часто становятся центральной портретной деталью, с помощью которых автор описывает проявление любовных чувств: «Я видел, как увлажнились *глаза* Олеси и как билась тоненькая голубая жилка у нее на виске» (Куприн 2006 Т. 2: 290), такую же функцию выполняют глаза и взгляд Суламифи: «Она подходит ближе и *смотрит* на царя с трепетом и с восхищением» (Куприн 2007 Т. 3: 16), «Она стыдливо *опускает глаза* и сама краснеет, но под ее длинными ресницами и в углах губ дрожит тайная улыбка» (Куприн 2007 Т. 3: 17).

Объединяет образы Суламифи и Олеси портрет героинь, предстающий при их первом представлении читателю. На первый взгляд, в нем отражена единственная функция – *описание*: «Девушка в легком *голубом* платье ходит между рядами лоз, нагибается над чем-то внизу и опять выпрямляется и поет» («Суламифь») [Куприн 2007 Т. 3: 15], «Просторная *белая* рубаха свободно и красиво обвивала ее молодую, здоровую грудь» («Олеся») (Куприн 2006 Т. 2: 273). Однако автор не случайно отводит главное место описанию портретной детали – одежде. Особенность данного приема заключается в использовании цвета. В творчестве многих художников слова имело место живописное начало, когда цвет становится даже «фабулой» произведения (Култышева 2007: 31), играя в нем не менее важную роль, нежели чем лексическое воплощение художественного образа.

Известно, что голубой цвет в христианстве «ассоциируется с чистым небом и водой, является символом Спокойствия и Благополучия» (Символика цвета), а белый – «символ света, чистоты и свободы. Олицетворяет чистоту и непорочность, которая объединяет и примирят все на земле» (Символика цвета в русской традиционной культуре). Таким образом, цветовая характеристика портретных деталей помогает реализоваться завуалированной *оце-*

ночной функции портрета как вспомогательной функции формирования отношения к персонажу.

Портреты героинь анализируемых повестей Куприна наделены как внешней красотой, так и душевной. Изображение такого портрета свойственно персонажам фольклорного жанра «на ранних стадиях развития культуры» (Есин 2000: 50), когда положительный герой обязательно представлен красивым внешне, отрицательный – неприятным и отталкивающим. Несмотря на то, что уже с XIX века такие портреты могли иметь обратное соотношение, Куприн не случайно возвращается к истокам изображения таких портретов. Данный прием раскрывает представление писателя об идеальном женском образе, прототипы которых находятся в далеком прошлом.

Большое значение в общности данных женских образов имеет символ любви, введенный автором в качестве портретной детали: «нитка дешевых *красных бус*» Олеси (Куприн 2006 Т. 2: 328), «самодельное *ожерелье* из каких-то *красных сухих ягод*» Суламифи (Куприн 2006 Т. 3: 16). Подобный предмет – браслет с полудрагоценными камнями, подаренный Желтковым Вене Николаевне – можно наблюдать и в повести «Гранатовый браслет»: «Он был золотой, низкопробный, очень толстый, но дугообразный и с наружной стороны весь сплошь покрытый небольшими старинными, плохо отшлифованными *гранатами*, ... каждый величиной с горошину» (Куприн 2006 Т. 5: 21). Эпитеты «дешевый», «самодельный», «низкопробный» не отменяют ценности предмета – память о неповторимых, бесценных человеческих чувствах. Таким образом, портретная деталь у Куприна выполняет *символическую* функцию, становясь частью портрета: «Самодельное *ожерелье* из каких-то красных сухих ягод трогательно и невинно обвивает в два раза ее темную, высокую, тонкую шею» (Куприн 2006 Т. 3: 16).

Женские образы в повестях А. И. Куприна изображены с помощью портрета персонажа, совмещающего несколько основных функций: описательную, оценочную, психологическую и символическую. Использование цвета как символа в представленных портретах героинь отражает особенность стиля и мировоззрения писателя; представление об идеальных женских образах связывает творчество автора с мифопоэтикой. Общность изображения главных героинь повестей реализована с помощью портретной детали, которая помогает реализовать психологическую и символическую функцию, а также играет роль в создании целостного образа.

ЛИТЕРАТУРА

- Абдуллина А. Ш. 2014. Портрет как важнейшее средство формирования целостного образа героя в прозе Н. Мусина, № 5–6 // <https://fundamental-research.ru/ru/article/view?id=34096>. – (2017. 28 окт.).
- Дмитриевская Л. Н. 2005. Пейзаж и портрет: проблема определения и литературного анализа (пейзаж и портрет в творчестве З. Н. Гиппиус). Ярославль: ООО «Литера».
- Есин А. Б. 2000. Принципы и приемы анализа литературного произведения. Москва: Флинта, Наука.
- Каурова Е. М. 2010. Поэтика портрета в повестях И. С. Тургенева: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Улан-Удэ.
- Култышева О. М. 2007. Творчество В. Маяковского во взаимодействии с литературным процессом 1910–1920-х годов: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М.
- Куприн А. И. 2007. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. Т. 3. Повесть. Рассказы. Москва: Воскресенье.
- Куприн А. И. 2006. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. Т. 5. Повести. Рассказы. Очерки. Апокрифы. Москва: Воскресенье.
- Куприн А. И. 2006. Полн. собр. соч.: В 10-ти т. Т. 2. Повести. Рассказы. Очерки. Пьеса. Москва: Воскресенье.
- Малетина О. А. 2004. Лингвостилистические особенности портрета как жанра художественного дискурса (на материале произведений Т. Драйзера): дис. ... канд. филол. наук. Волгоград.
- Повесть об Ульянии Осорьиной // <http://old-ru.ru/08-12.html> (2018, 24 апр.).
- Тамарченко Н. Д. 2008. Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий // Тамарченко Н. Д. (науч. ред.). М.: Издательство Кулагиной.
- Родионова Н. А. 1999. Типы портретных характеристик в художественной прозе И. А. Бунина: Лингвостилистический аспект: дис. ... канд. филол. наук. Самара.

Символика цвета в русской традиционной культуре // <https://www.perunica.ru/svoboda/7762-simvolika-cveta-v-russkoj-tradicionnoj-kulture.html> (2018, 24 апр.).

Символика цвета // <http://www.symbolizm.ru/index.php/color/237-colorsymbolizm> (2018, 1 февр.).

Сквозь века: эволюция образа русской женщины // <https://typical-moscow.ru/skvoz-veka-evolyuciya-obraza-russkoj-zhenshiny/> (2018, 11 апр.).

Сырица Г. С. 2007. Поэтика портрета в романах Ф. М. Достоевского. Москва: Гнозис.

УДК 82

А.А. Шошина

КАТЕГОРИЯ ПРИРОДЫ В АНТИУТОПИИ 20 ВЕКА

Аннотация. Статья посвящена проблемам разрыва человечества и природы в антиутопическом мире. Концепт слова «утопия» восходит к античности и обозначает, дословно, «место, которого нет». В «Государстве» Платона впервые была воссоздана идея утопического государства, поэтому он считается родоначальником данного жанра. Исследователь утопии А. Мортон говорит о том, что данный трактат стоит у истоков всей утопической литературы. Е.Л. Черткова, говоря о «Государстве», подчеркивает, что в книге зафиксирована концепция идеального полиса и обозначены «метафизические предпосылки утопии», что проявилось в использовании мифов, в усилении рационализма и, как следствие, «диктат традиции, свойственный мифологическому мышлению, сменяется диктатом разума». Антиутопия появляется в начале XX века в противовес утопическому идеальному и безоблачному изображению действительности. Черты антиутопии до оформления в отдельный литературный жанр проявлялись в произведениях авантюрного характера. С оформлением в отдельный жанр антиутопический мир стал строиться как развенчание мира идеального, как предупреждение о невозможности всеобщего равенства на фоне индивидуализации человека. Антиутопический роман в своей основе имеет конфликт между личностью естественной, которая не сумела приспособиться к существующей действительности, и человеком одноликой массы, живущей по законам тоталитарного мира. Именно антиутопия показывает гибельность тоталитарного режима как угнетающего личность человека. Ярким примером этого выступает изображение природы в антиутопическом мире.

В антиутопиях цивилизация и природа, личность и природа разведены по эстетическим качествам. Описание природы как таковой в антиутопиях отсутствует. Природа антиутопии – мрачное небо, затянутое серыми и безжизненными облаками. Это все соответствует характеру и душевному состоянию главного героя. Атмосфера антиутопии наполнена страхом, который передается через констатирующее изображение природных явлений. Таким образом, природа антиутопии предстает как символ жизни описанного антиутопистом общества. Природа наполняет литературную антиутопию мотивом обреченности.

Ключевые слова: категория природы; антиутопия; утопия; научная фантастика; личность.

Сведения об авторе: Шошина Анна Александровна, магистрант кафедры филологии и массовых коммуникаций Нижневартковского государственного университета.

Контактная информация: 628609, г. Нижневартовск, ул. Мира, д. 3б, ауд. 305; тел. 89224283581; e-mail: drollnuta@yandex.ru.

А.А. Shoshina

NATURE CATEGORY IN ANTI-UTOPIA OF THE 20th CENTURY

Abstract. Article is devoted to the problems of the mankind rupture and nature in the anti-utopian world. The concept of the word «utopia» goes back to antiquity and means, literally, «a place that does not exist». In Plato's «State», the idea of utopian state was first recreated, and therefore it is considered to be the founder of this genre. The utopia researcher A. Morton says that this treatise is at the source of all utopian literature. E.L. Chertkova, speaking

about «State», stresses that the book fixes the concept of the ideal policy and identifies the «metaphysical preconditions of utopia», which manifested itself in the use of myths, in the strengthening of rationalism and, as a consequence, «the dictates of tradition inherent in mythological thinking are replaced by the dictates of reason». Anti-utopia appears at the beginning of the 20th century as opposed to utopian ideal and cloudless depiction of reality. The features of anti-utopia prior to registration in a separate literary genre were manifested in adventurous nature works. With the design of a separate genre the anti-utopian world began to be constructed as a debunking of the ideal world, as a warning about the impossibility of universal equality against the background of human individualization. The anti-utopian novel is basically based on a conflict between a natural person who has not been able to adapt to the existing reality, and a single-person person who lives according to the totalitarian world laws. It is the anti-utopia that shows the totalitarian regime's decadence as a person who oppresses the person. A vivid example of this is the image of nature in the anti-utopian world.

In anti-utopias, civilization and nature, personality and nature are divided by aesthetic qualities. The description of nature as such in anti-utopias does not exist. The nature of anti-utopia is a gloomy sky, covered with gray and lifeless clouds. This all corresponds to the character and soul of the protagonist. The atmosphere of anti-utopia is filled with fear, which is transmitted through a stating image of natural phenomena. Thus, the nature of the anti-utopia appears as a symbol of the life of the society described by the anti-utopian society. Nature fills the literary anti-utopia with the motive of doom.

Key words: category of nature; dystopia; utopia; science fiction; personality.

About the author: Shoshina Anna Alexandrovna, graduate student of the Department of Philology and Mass Communications of Nizhnevartovsk State University.

Жизнедеятельность человека неразрывно связана с культурой, в центре которой стоят вопросы освоения человеком культурной среды (Долгина 2008: 1). Антиутопия XX века изобразила дисгармоничный жанр восторжествовавшей несвободы, где человек принимает формулу уничтожения личности как безусловную норму. Идеальная цель антиутопии представляет средством реализации человека. Утописты, желая всеобщего блага для человечества, не берут в расчет отдельного человека, обезличивая и смешивая его с толпой. Здесь встает вопрос о социальном бытии, которое, как и бытие отдельно взятых личностей, выступает универсальной формой бытия вообще. По мнению Г.Г. Шпета, жесткой границы между «я» и социальным предметом нет (Цит. по: Патрахина 2005: 11).

Антиутопия показывает, что человек перестает сопоставлять себя с Природой и Вселенной. Человек подчиняется общественному закону. Герой Е.И. Замятина заявляет: «Всё совершенствуется. Я – микроб» (Замятин 1989: 165). Все это противоречит законам, заложенным природой, поскольку человек может ощущать себя счастливым лишь тогда, когда ощущает себя в мире как в некоем великом, замечательном, прекрасном и достойном целом (Гете 1949: 543).

Антиутопия продемонстрировала трагический итог разлада «технократического» человека с биосферой и ноосферой Вселенной, заложив эту идею в основу содержания и конфликта (Долгина 2013: 76). Сосредоточив внимание на результатах процесса отчуждения от Природы, антиутопия постоянно возвращает читателя к его истокам. Отчуждение от Природы происходит за счет достижений научно-технического прогресса. При изображении научно-технического прогресса утописты описывают машины, направленные на достижение главной цели писателя: перенесения утопического героя в мир идеальный, в далекое будущее (Долгина 2009: 29). Так, облик антиутопического мира философски детерминирован, лишаясь такой откровенной социографичности, которая свойственна утопии. По мнению Рэя Бредбери, людям не стоит забывать о своих истоках и о том, что на земле им отведено небольшое место, что они живут в окружении природы, которая легко может взять обратно всё, что дала человеку. Природа многое дала человеку. Но природа всемогуща и может стереть с лица земли человечество, чтобы напомнить человеку, что он не так всемогущ, как думает (Бредбери 1985: 165).

Если двоимирие утопии – это воплощённый идеал и сохранившаяся за его пределами реальность, в таком случае двоимирие антиутопии – это естественная Природа и идеологизированный технократический социум, сосуществующие во Времени в разных плоскостях: в Вечности и исторической конкретике. Стена между ними – это символ, и материальное выражение идеи отчуждения антиутопического мира от Природы: «Человек перестал быть ди-

ким животным только тогда, когда он построил первую стену, ... когда мы этой Стеной изолировали свой машинный, совершенный мир – от неразумного, безобразного мира деревьев, птиц, животных» (Замятин 1989: 145). Аберрация общефилософского зрения человека очевидна, и она лишь подтверждает общие правила антиутопии.

Антиутопия, отказавшись от объективной описательности утопии, двоимирие демонстрирует через субъект – героя, находящегося в динамике сознания и чувства (Долгина 2016: 116). «Убывание объективности» в изображении мира за Стеной – важный способ переоценки ценностей, фиксирование тех мгновений озарения, которые мучительно восстанавливают связь человека с Природой: «Сквозь стекло на меня – туманно, тускло – тупая морда какого-то зверя, жёлтые глаза, упорно повторяющие одну и ту же непонятную мне мысль... И во мне копошится: «А вдруг он, желтоглазый, - в своей нелепой, грязной куче листьев, в своей невычисленной жизни – счастливее нас?» (Замятин 1989: 145). Монтэг из романа Р. Бредбери, вырвавшись из смертельных пут мегаполиса, ощущает себя частью Природы, «отдаваясь нелепой, но приятной фантазии, будто он лесной зверь, которого свет костра выманил из чащи. У него были влажные в густых ресницах глаза, гладкая шерсть, шершавый мокрый нос, копыта, у него были ветвистые рога, и если бы его кровь пролилась на землю, запахло бы осенью» (Бредбери 1985: 154).

Герой «1984» Д. Оруэлла переживает рефлексию во снах о Природе. Мать или темно-волосая девушка, равно как символы женственности, являются Уинстону, и он видит себя среди молодой зелёной травы на лугу, по которому течёт чистый медленный ручей. В романе Хаксли ограда, разделяющая два мира, несёт ток в пятьдесят с лишним тысяч вольт и прикосновение к ней смертельно для детей природы: «Через десять минут они были уже над рубежом, отделяющим цивилизацию от дикости. Пересекая горы и доли, солончаки и пески, леса и меловые недра каньонов, через утёсы, острые пики и плоские месы, гордо и неудержимо по прямой шла вдаль ограда – геометрический символ победной воли человека. А у её подножья там и сям белели мозаики сухих костей, темнел ещё не сгнивший труп на рыжеватой почве, отмечая место, где коснулся смертельных проводов бык или олень» (Хаксли 1988: 59). Репрезентативная деталь здесь помогает воспроизвести обстановку в целом как ситуацию абсолютной враждебности антиутопической цивилизации и Природы, которая закладывается на генетическом уровне и целенаправленным воспитанием. Младенцы-ползунки, которые тянутся к розам, цветным картинкам и книгам, получают слабый удар током: «В младенческом мозгу книги и цветы уже опорочены, связаны с грохотом, электрошоком, а после двухсот повторений того же или сходного урока связь эта станет нерасторжимой... Они вырастут, неся в себе то, что психологи когда-то называли инстинктивным отвращением к природе» (Хаксли 1988: 22).

Характер авторского видения Природы в утопии совершенно другой. Художник ориентирован на внешний, красочный её слой, к антиутопии же возможно привести слова А. Чудакова, дифференцировавшего разные типы описания природы, один из них – это когда «в природном предмете ищется не морфология натуры, но её субстанция» (Чудаков 1986: 276). Пародируя «созерцаемую внешность» утопических картин Природы, В. Войнович в романе «Москва 2042» в главе о прекрасном сне героя в воспринимающем сознании фиксирует только поверхностные элементы, исключая всякую философскую медитацию согласно Природе: «Солнце стояло в самом зените и светило ярко, но не слепило, грело, но не пекло. На ветвях пальм сидели какие-то невиданной красоты птицы и пели поистине райскими голосами» (Войнович 1990: 52). Антиутопия, наоборот, отталкивается от этой визуальной конкретности и эмоциональной элементарности картин утопии и ведёт читателя к глубинному смыслу образов Природы через философскую символику, психологический подтекст. Так, растущий во дворе Древнего Дома в антиутопии Е. Замятина куст серебристо-белой полынни – это символ единства всех живых существ Вселенной: «Полынь протянула ветку на руку старухе, старуха поглаживала ветку, на коленях у ней – от солнца жёлтая полоса. И на один миг:

Я, солнце, старуха, полынь, жёлтые глаза – мы все одно, мы прочно связаны какими-то жилками, и по жилкам – одна общая, буйная, великолепная кровь» (Замятин 1989:146). Полынь, солнечный луч – это в тексте и психологические знаки горечи и радости пробуждения «я». «Ветренный, лихорадочно-розовый, тревожный закат» накануне Дня Единогласия – внешнее представление внутреннего разлада героя с самим собой, определение психологической ситуации ещё смутной, неоднозначной, обратимой (Замятин 1989: 178). Не случайно герой отворачивается от окна, «чтоб не торчало это розовое». Психологический дискомфорт ощущает Д-503, оказываясь за Стеной, где «всё карачится, шевелится, шуршит, из-под ног шарахается какой-то шершавый клубочек». Повтор звука «ш» воссоздаёт картину движения жизни, биения её пульса. Герой не способен шагнуть по этой земле, ведь под ногами не привычная плоскость, а «что-то отвратительно мягкое, податливое, живое, зелёное, упругое» (Замятин 1989: 183). Субъективизация пейзажа, увиденного глазами героя, усиливает напряжение философского зрения: холодный стеклянный гладкий мир освещается, кажется, искусственным солнцем, «равномерно распределённым по зеркальной поверхности мостовых» (Замятин 1989: 182). Реальное земное светило греет своими лучами живое пространство, населённое деревьями на корявых лапах, похожих на зелёные фонтаны, людьми, покрытыми короткой блестящей шерстью... Солнце здесь тоже живое, и от его блестящих «прыгающих пятен» слепит глаза и «голова идёт кругом».

Отчуждение от Природы – это и выпадение из ритма вселенского бытия. Ритм природной жизни – неспешен, духовно соразмерен, каждый миг её самоценен и неповторим: «...И по ту, и по другую сторону реки древо жизни, двадцать раз приносящее плоды, дающее каждый месяц плод «свой» (Бредбери 1985: 172).

Часы технократической цивилизации задают монотонный, рутинный ритм человеческому существованию, определяя лишь повторяемость действий: «Шелест карт, движение рук, вздрагивание век, голос говорящих часов, монотонно взвещающих с потолка дежурного помещения пожарной станции: «час тридцать пять минут утра, четверг ноября четвёртого... час тридцать шесть минут... (Бредбери 1985: 45).

Часовая Скрижаль у Замятина – божество нового времени, она унифицировала биологический и социальный ритмы жизни человека: «Каждое утро с шестиколёсной точностью мы, миллионы, встаём, как один. В один и тот же час единомиллионно начинаем работу – единомиллионно кончаем» (Замятин 1989: 96). С целью точного решения задачи счастья остаётся только преодолеть личные часы, т.е. личные потребности, но когда-нибудь и это «несовершенство» будет преодолено и все 86400 секунд войдут в Часовую Скрижаль.

Антиутопия не считает человека «разумом природы», высшим созданием в природной иерархии, предполагая, что он лишь часть Природы. Философ Н. Фёдоров писал, что «человек берёт дань с этого царства, без коего и жить, понятно, не может, но не владеет им. Человек только грабит некоторые области этого царства ... вместо того, чтобы вносить в это царство сознания» (Урбан 1979: 345). Эта концепция близка антиутопическому сознанию многих авторов. По этой причине возвращение человека к Природе в антиутопиях, воплотивших модель механистического социума, рассматривается как возврат к истокам, основам бытия. Эстетически это выражено сходно – посредством универсального субстанционального философского образ-символа: Это Солнце, Огонь, Вода. Вот пример философского озарения Монтэга, героя Бредбери: «А солнце откуда берёт свой свет? Ниоткуда, оно горит собственным огнём. Горит и горит изо дня в день всё время. Солнце и время. Солнце, время, огонь» (Бредбери 1985: 149). Огонь впервые ощущается как согревающий, а не сжигающий: «Он даже не подозревал, что огонь может не только отнимать, но и давать. Даже запах от этого огня был совсем другой» (Бредбери 1985: 154).

Стихия воды трактуется как сила очищения, возвращения в лоно матери-природы. Бытовая конкретизация ситуации здесь или минимальна, или вообще отсутствует. Монтэга преследует сама цивилизация с её изошрённым убийцей – механическим псом, а река выручает

его: «Река лениво катила свои волны, уходя всё дальше и дальше от людей, которые питались тенями на завтрак, дымом на обед и туманом на ужин» (Бредбери 1985: 148).

Совпадение с ритмом жизнедеятельности биосферы человека и означает возвращение к истокам: «река бережно держала Монтэга в своих объятиях, они не торопили его, «он прислушался к ударам своего сердца: оно билось спокойно и ровно. И мысли уже не мчались в бешеном круговороте, они текли так же спокойно и ровно как поток крови в его жилах» (Бредбери 1985: 148).

В сне о матери и сестре Уинстон, герой романа Д. Оруэлла, видит их сквозь толщу зелёной воды, они уходят от него вглубь, а он остаётся в этом «неизбежном порядке вещей» (Оруэлл 1992: 27).

Массового героя антиутопии не терзает тоска разъединения с природой, которую он, со всеми стихиями, принимает или враждебно, или прагматически. Гротесковая ситуация у В. Войновича со сдачей вторичного биологического продукта: «Кто сдаёт продукт вторичный, тот питается отлично» (Войнович 1990: 158) – как неперемного условия получения первичного продукта включает читателя в абсурдный круговорот вещей, где живая природа отсутствует. Суррогатная цивилизация, которая придумала «свинину вегетарианскую», не может размышлять о воде иначе, как о народном достоянии с неперемным напоминанием о том, что «одним шайкообъёмом можно напоить лошадь» и неперемным указующим пальцем красноармейца на плакате с надписью: «Ты израсходовал лишнюю шайку!» (Войнович 1990: 517). Чрезвычайно значим в этом аспекте символизм природных вещей и обстоятельств: стакан холодного свежего молока, хлеб и яблоко для героя Бредбери – знак того, что огромный мир готов принять его; миллионы незнакомых запахов, вроде запаха свежего сена, прохладного, леденящего мокрое тело ветра, обрушиваются на Монтэга, заставляя его ощутить всей кожей радость возвращения к самому себе как природному существу: «он остановился, глубоко вдыхая запах земли. И чем глубже он вдыхал их, тем осязаемее становился для него окружающий мир во всём его разнообразии. У Монтэга уже не было прежнего ощущения пустоты – тут было чем наполнить себя» (Бредбери 1985: 152).

Антиутопический мир, отринувший себя от Природы, прекратил с почтением относиться к разным формам её проявления: болезни, жизни, смерти живых существ. Он не признаёт права человека на слабость; болезнь становится нарушением принятой нормы, как и старость. «Умиральница» в антиутопии О. Хаксли «Дивный новый мир» - место, где люди заведомо обречены на гибель, ибо этот «прекрасный новый мир» не прощает им антиэстетической дряхлости или просто болезни, бросающей вызов всеобщему здоровью. О таинстве смерти здесь задумывается лишь Дикарь, пришелец из заградного мира, он, разрыдавшийся у постели умершей матери, получает холодное замечание: «Нельзя ли вести себя прилично?» (Хаксли 1988: 102).

Природа, искусство выступают в антиутопии в качестве символа, обозначающего идеал. Через эстетические, эмоциональные контрасты мы познаём всю глубину противоречий между родовыми ценностями бытия и временными, узко социальными, политическими.

Зачастую применяется в поэтике природы и контраст цветов как обозначение душевного состояния и настроение героя: голубой цвет надежды и жёлтый – цвет тревоги у Замятина. Зелёный – цвет дикого, свободного «заградно» мира и розовый, белый – цвет мира рафинированного и унифицированного. Функции контраста здесь многообразны – от философско-эстетической до психолингвистической.

Таким образом, панорама звёздных пейзажей и космических пространств является привилегией научной фантастики. Визуальный ряд образов Природы, конкретизирующий и разъясняющий модель нового мира – это утопия. И предметно-пластический образ Природы, полифункциональный согласно характеру, не стремящийся к полноте, часто включённый в систему иносказания, выступающий в роли психологической, философской, социально-политической метафоры, - это область антиутопии.

ЛИТЕРАТУРА

- Брэдбери Р.* 1985. 451 по Фаренгейту. Рассказы // Библиотека современной фантастики: В 15 т. Т. 3. М.
- Войнович В.* 1990. Москва 2042 // Утопия и антиутопия XX века. М.
- Гете И.-В.* 1949. Собрание сочинений. В 13 т. Т. 10. М.; Л.
- Долгина Е.С.* 2013. Место мифа и фантастики в утопических произведениях // Себелева А.В. (отв. ред.) Югра, Сибирь, Россия: политические, экономические, социокультурные аспекты прошлого и настоящего: материалы Международной научно-практической конференции, посвященной 25-летию высшего филологического образования в Ханты-Мансийском округе-Югре. Нижневартовск: Изд-во Нижневарт. гос. ун-та, 74-76.
- Долгина Е.С.* 2016. Проблема формирования личности в рамках тоталитарного государства на примере антиутопического проекта «Мы» Е.И. Замятина // Дискуссия 10 (73), 116-122.
- Долгина Е.С.* 2008. Проблемы культуры в русской литературной утопии XIX–XX веков: автореф. дис. ... канд. культурологии. Нижневартовск.
- Долгина Е.С.* 2009. Проблемы культуры в русской литературной утопии XIX–XX веков. Нижневартовск: Издательство Нижневартовского гос. гуманитарн. ун-та.
- Замятин Е.* 1989. Мы. Запретная глава. Пермь: Пермское книжное издательство.
- Оруэлл Дж.* 1992. 1984 // Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. Пермь.
- Патрахина Т.Н.* 2005. Герменевтическая философия Г.Г. Шпета: автореф. дис. ... канд. филос. наук. Екатеринбург.
- Урбан А.* 1979. Образ человека – образ времени. Л.
- Хаксли О.* 1988. О дивный новый мир // Иностранная литература 4, 13-125.
- Чудаков А.* 1986. Предметный мир литературы // Историческая поэтика. М., 251-292.

ИНОСТРАННАЯ ФИЛОЛОГИЯ

УДК 811.133.1:81'367.623

А.А. Зайцев

УПОТРЕБЛЕНИЕ ОТНОСИТЕЛЬНЫХ ПРИЛАГАТЕЛЬНЫХ В СОВРЕМЕННОМ ФРАНЦУЗСКОМ ЯЗЫКЕ

Аннотация. Настоящее исследование посвящено анализу некоторых особенностей употребления относительных прилагательных в современном французском языке. Исследование проводится на материале публицистических текстов таких ведущих французских изданий, как *Le monde*, *Le figaro*, *La libération*, *Le point*. В процессе анализа использовались сравнительно-сопоставительный, трансформационный и описательный методы исследования.

В результате исследования выявлено расширение сферы употребления относительных прилагательных в современном французском языке. Это расширение употребления идет в определенном направлении: прилагательное вытесняет предложные конструкции в именных словосочетаниях с определенной семантикой – там, где зависимое слово находится в субъектном отношении к определенному существительному, которое в той или иной степени выражает действие.

Такое представление субъектных отношений в сугубо атрибутивной форме (сочетание существительного и прилагательного) является специфической особенностью французского языка. Как показывает проведенное исследование, в большинстве случаев рассматриваемые сочетания не передаются на русский язык аналогичными сочетаниями с прилагательными. Обычно при переводе на русский язык прилагательное заменяется либо соответствующим существительным, либо сочетанием специально введенного существительного с данным прилагательным.

Кроме того, данное исследование позволяет сделать некоторые выводы относительно механизма языковых изменений. Видно, что французский язык развивается не только в прошлом, но и в настоящем. Его движение ощущается в самой синхронии. Похоже, что в настоящее время это языковое движение обеспечивается усилением процессов унификации, нейтрализации в оппозициях, существующих на всех уровнях языковой системы. При функционировании языковой системы возникают слабые, неустойчивые звенья, где стираются оппозиции.

Ключевые слова: относительное прилагательное; употребление; французский язык; именные словосочетания; предложные конструкции.

Сведения об авторе: Зайцев Алексей Анатольевич, кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой русского языка и культуры речи, доцент кафедры иностранных языков ФГБОУ ВО «Российский государственный аграрный университет – МСХА имени К.А. Тимирязева» г. Москва.

Контактная информация: 127550, г. Москва, ул. Тимирязевская, 49; тел. 8(495)9760016; a.zaizev@mail.ru.

А.А. Zaitsev

USING RELATIVE ADJECTIVES IN THE MODERN FRENCH LANGUAGE

Abstract. The present research is dedicated to analyzing some traits of using relative adjectives in the modern French language. The research is based on studying the publicistic texts from such leading French editions as *Le monde*, *Le figaro*, *La libération*, *Le point*. Contrastive-comparative, transformative and descriptive research methods were used in the analysis process.

Broadening the relative adjective application sphere was revealed as the result of the research. This application broadening moves in the certain direction: an adjective displaces some prepositional constructions in the noun phrases

characterized by some certain semantics- where a dependent word is in subjective relationship to some certain noun, that expresses an action somehow.

Such a presentation of subjective relationship in exclusively an attributive form (noun-adjective combination) is a specific French language trait. As the research conducted demonstrates, in most cases the combinations considered are not represented in Russian by means of being combined with adjectives. Being translated into Russian, an adjective is usually replaced by either an appropriate noun or a combination of a noun specially introduced with an adjective given.

Besides, this research enables to make some conclusions about the language change mechanism. It is evident that the French language was not only developing in the past, but is also developing in the present. Nowadays this language movement seems to be provided by strengthening the unification processes, the neutralization in oppositions, existing in all language system levels. When the language system is operating, weak, unstable strands, where the oppositions are erased, arise.

Key words: relative adjective; using; French; noun phrases; prepositional constructions.

About the author: Zaitsev Aleksei Anatolyevich, PhD in Philology, Associate-professor, Head of Department of the Russian Language and Speech Culture, Docent of Department of Foreign Languages of Russian State Agrarian University-Moscow Timiryazev Agricultural Academy, Moscow.

Прилагательное – часть речи, специализирующаяся на выражении непроцессуальных признаков. Ее центр составляют непроезводные обозначения этих непроцессуальных признаков. Морфологические категории прилагательных приспособлены для номинации таких признаков (степени сравнения) и обеспечения языкового выражения связи признака и носителя, в большинстве случаев обозначенного существительным, с которым грамматически связано прилагательное (согласование категории рода и числа).

В категории прилагательного, так же как и в категориях существительного и глагола, набор свойств обуславливается взаимодействием семантики и грамматики на всех уровнях – от морфемы до текста. Характером этого взаимодействия и определяется как сама граница прилагательного с соответствующими частями речи, так и внутренняя ее классификация на семантико-грамматические группы.

Как известно, по своему значению прилагательные делятся на качественные и относительные, к которым относятся также порядковые числительные. Качественные прилагательные составляют основу части речи, тогда как относительные находятся на периферии. С точки зрения состава качественные прилагательные обычно простые, первообразные (*noir, long, lourd*), в то время как среди относительных преобладают производные от основ существительных (*américain, métallique*) или глаголов (*administratif, déductible*), числительных (*septième*) (Гак 2000: 211). Несмотря на различия качественных и относительных прилагательных, связанные с выражением степени сравнения и интенсивности, положения относительно определяемого существительного, употребительности в функции предикатива, грамматическая граница между ними очень подвижна и условна. Нередко относительное прилагательное переходит в качественное, получая все признаки последнего (Виноградов 2001: 175).

В отличие от русского языка, для которого характерно обилие относительных прилагательных, свободно образуемых почти от любого существительного или наречия, в современном французском языке категория относительных прилагательных гораздо менее продуктивна и соответствующие относительные признаки имен существительных выражаются только описательно, при помощи предложных конструкций. Ср.: *moulin à vent* – ветряная мельница, *tache d'encre* – чернильное пятно, *l'entretien d'aujourd'hui* – сегодняшний разговор, *lit de fer* – железная кровать, *machine à coudre* – швейная машина.

Данную специфическую черту французского языка обычно связывают с фонетико-морфологическими препятствиями для словообразования, заложенными в структуре самих существительных (*eau, oeil, été*). Действительно, такие препятствия существуют, и в целом ряде случаев образование производных прилагательных от основ французских существительных невозможно. Как известно, иногда это препятствие преодолевается путем использования именных слов, заимствованных из родственных языков, чаще всего из латинского

(*aquatique* – водный, *oculaire* – глазной, *estival* – летний), реже из современных романских (*ferroviere* – железнодорожный, из итальянского языка). Это – прилагательные, выражающие признаки, для обозначения которых французский язык не мог создать прилагательные собственными средствами. В связи с их происхождением и характером их образования эти прилагательные лишены той непосредственной, открывающейся в самом формальном составе слова, ясности, которая свойственна русским прилагательным.

Вместе с тем сводить вопрос о слабой продуктивности относительных прилагательных во французском языке исключительно к указанным выше фонетико-морфологическим свойствам этого языка нельзя. Дело в том, что довольно часто вполне возможно образовать прилагательное от основы французского существительного, и такое производное прилагательное в языке реально существует, но по своему значению оно может быть только качественным, но не относительным. Ср.: *pierreux* – не каменный, а каменистый; *argentin* – не серебряный, а серебристый; *soyeux* – не шелковый, а шелковистый).

Именно поэтому положение о слабой продуктивности относительных прилагательных во французском языке сравнительно с русским правильно лишь в самом общем виде и нуждается в целом ряде уточнений. Ограниченная возможность использования относительных прилагательных во французском языке вытекает прежде всего из определенной грамматической закономерности, относящейся к выражению различного вида атрибутивных связей во французском языке.

Относиться недифференцированно ко всем видам отношений, выражаемых в определении существительного нельзя. Возможность использования относительных прилагательных, их продуктивность зависит от характера выражаемого отношения. Если для одних видов отношений использование относительных прилагательных действительно не свойственно французскому языку, то для других такое использование не только возможно, но и характерно для французского языка.

Дело в том, что некоторые виды атрибутивных связей во французском языке действительно не могут выражаться с помощью прилагательного. Так, например, в современном французском языке, в отличие от русского, отношение материала к сделанному из него предмету не может быть выражено при помощи прилагательного. Понятие «деревянный», «железный», «шелковый» и т.д. во французском языке передаются, как можно было увидеть выше, при помощи существительных в предложной конструкции. Если существуют соответствующие производные прилагательные, то они передают иного рода отношения (ср.: *ferré* – железистый, *contenant du fer* – содержащий железо). Таким образом, дело не в словообразовательных возможностях французского языка, а в том, что данный вид атрибутивных отношений не может быть выражен с помощью прилагательного. Подобным образом, в отличие от русского языка, во французском языке нельзя использовать прилагательное для выражения отношения принадлежности (ср. притяжательные прилагательные в русском языке: *мамина шуба*, *папина газета*, *сестрина книга*).

Однако совсем по-другому обстоит дело, как только происходит выход за рамки значения принадлежности-обладания (притяжательного значения), поскольку при выражении отношений иного рода, более отвлеченных, употребление прилагательного становится вполне возможным.

Так, например, в современном французском языке название какого-либо учения по имени его создателя выражается, как правило, при помощи относительного прилагательного, образуемого от имени собственного при помощи суффикса *-ien*. Ср.: *la physiologie pavlovienne*, *la pensée pascalienne*, *la solution flaubertienne des problèmes de vie*, *la conception lassalienne*. При такого рода отношениях прилагательное обладает некоторым оттенком качественности, который отсутствует при выражении сугубо притяжательного значения (*мамина шуба*).

При этом следует отметить, что в современном языке очень употребительны такие сочетания, как *les statistiques officielles ou patronales* – статистические данные предпринимателей, *la main d'oeuvre féminine* – женский труд, *la main d'oeuvre juvénile* – юношеский труд, *la largesse patronale* – хозяйская щедрость. Относительные прилагательные часто встречаются с существительным *question*. Так, с чисто относительным значением употребляется прилагательное *royal* в сочетании *question royale* – вопрос о короле. Широкое употребление приобретает прилагательное *pétrolier* в сочетаниях *question pétrolière* – вопрос о нефти, *accord pétrolier* – соглашение о нефти.

Особенность употребления относительных прилагательных в современном французском языке наиболее ярко проявляется в так называемых субъектных и объектных отношениях. Такие отношения в именных словосочетаниях представлены как в русском, так и во французском языках в тех случаях, когда основа определяемого существительного по своей семантике обозначает какое-либо действие, например: *пение артиста* (в словосочетании выражено субъектное отношение: *поет артист*), *пение песни* (в словосочетании выражено объектное отношение: *поют песню*). При наличии такого рода субъектных и объектных отношений зависимое слово в русском языке выражается, как правило, существительным в родительном падеже, а во французском языке, соответственно, существительным с предлогом *de*; *le chant d'un acteur*, *le chant d'une chanson*. Также ср.: *le départ de mon père* (отъезд отца) – субъектное отношение; *l'amour de la patrie* (любовь к родине) – объектное отношение.

Для современного французского языка при наличии субъектного или объектного отношения в семантике словосочетания более характерно употребление относительного прилагательного. Именно поэтому довольно часто относительное прилагательное во французском языке необходимо передавать на русский язык существительным в родительном падеже. Ср.: *le réarmement allemand* – перевооружение Германии (объектное отношение), *la victoire nationaliste* – победа националистов (субъектное отношение).

Такое использование прилагательного в словосочетаниях с субъектными или объектными видами отношений весьма характерно для письменной публицистической речи как функционально-стилевой разновидности литературного языка, где, как известно, неологические явления распространяются довольно быстро. Приведем имеющийся языковой материал. Ср.: *les réactions occidentales à la note russe* – реакция западных держав на российскую ноту; *la tactique occidentale* – тактика западных держав; *la complicité gouvernementale* – соучастие правительства; *décisions minist* – приказы министерства.

Встречаются оригинальные сочетания с относительными прилагательными, производными от названия городов (особенно в спортивных хрониках). Ср.: *la défense parisienne* – защита команды парижан, *la défaite nîmoise* – поражение команды города Ним, *la domination rémoise* – превосходство реймских спортсменов.

Кроме того, употребление относительных прилагательных позволяет делать высказывание на французском языке более компактным, заменяя обороты с существительным или глаголом. Ср.: *les prix des produits agricoles* → *les prix agricoles*, *le mouvement des ouvriers en France* → *le mouvement ouvrier français*, *les élus des conseils locaux* → *les élus locaux* (Гак 2000: 211).

Итак, соперничество вариантов, борьба старого и нового, атака на предложные конструкции при выражении относительных признаков имен существительных в современном французском языке идет широким фронтом.

ЛИТЕРАТУРА

- Виноградов В.В. 2001. Русский язык (Грамматическое учение о слове). М.: Рус. яз.
Гак В.Г. 2000. Теоретическая грамматика французского языка. М.: Добросвет.

ПЕСЕННОЕ НАЧАЛО В СТИХОТВОРЕНИИ Г. АПОЛЛИНЕРА «МОСТ МИРАБО»

Аннотация. В статье исследуется песенное начало стихотворения «Le pont Mirabeau» («Мост Мирабо») французского поэта XX века Г. Аполлинера. Поэтика и смысловое содержание сопоставляются с переводами на русский язык (Н. Стрижевской и М. Кудинова). Ритмика лирического произведения, прием звукописи сочетаются с образной системой стиха и в целом подтверждают возможность его трактовки как песни. В ходе исследования герменевтический, биографический, историко-литературный подходы к анализу текста помогают раскрыть глубокую связь между пространственной, вещной символикой (мост, волна, река, сплетенные руки) и абстрактно-философскими, «вечными» категориями (время, жизнь, любовь).

Музыкальность лирической поэзии Г. Аполлинера является продолжением его новаторского преобразования классической версификации. Синтез музыки и слова в стихотворении «Мост Мирабо» из сборника «Алкоголи» получит развитие как синтез слова и изображения в его знаменитых «Каллиграммах». Отказ от пунктуации, игра с ритмикой стиха стали не просто формальными экспериментами, но обеспечили яркую образную систему лирического текста новыми красками. Поэтический сборник «Алкоголи» стал для поэта обретением своего оригинального художественного языка. Эти качества демонстрирует одно из самых популярных стихотворений сборника «Мост Мирабо». Сонорность, наличие рефрена, плавный ритм стиха, который символизирует и организует образ вечно текущей реки под мостом Мирабо, воспроизводят эффект песенного исполнения лирического текста, что подтверждает также его исполнение самим автором, записанное на фонограф. Выводы, сделанные в результате исследования, могут иметь практическое значение для разработки программ, посвященных поэзии XX века.

Ключевые слова: рефрен; пунктуация; аллитерация; сравнение; метафора; символ; лирический мотив.

Сведения об авторах: Киричук Елена Владиленовна¹, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского; Шевченко Ольга Александровна², студентка Омского государственного университета им. Ф.М. Достоевского.

Контактная информация: 644077, Омск, пр. Мира, д.55, ауд 224, тел. 8(3812)671337, e-mail: kirichuk@bk.ru¹, o-sheff-96@ya.ru².

E.V. Kirichuk, O.A. Shevchenko

THE SONG BEGINNING OF G. APOLLINAIRE'S POEM «MIRABEAU BRIDGE»

Abstract. In article the song beginning of the poem «Le pont Mirabeau» (Mirabo Bridge) of the French poet of the 20th century G. Apollinaire is investigated. The poetics and semantic contents are compared with the translations into Russian (N. Strizhevskaja and M. Kudinov). The rhythmic of the lyrical work, reception of tone painting are combined with the figurative system of a verse and in general confirm a possibility of his treatment as songs. During the research hermeneutical, biographic, historico-literary approaches to the analysis of the text help to open deep communication between spatial, real symbolics (the bridge, a wave, the river, the weaved hands) and abstract and philosophical, «eternal» categories (time, life, love).

The musicality of lyrical poetry of G. Apollinaire is continuation of his innovative transformation of classical versification. Synthesis of music and a word in the poem «Mirabo Bridge» from the collection «Alkools» will gain development as synthesis of a word and the image in well-known «Calligrammes». The refusal of a punctuation, game with rhythmic of a verse became not just formal experiments, but have provided the bright figurative system of the lyrical text with new paints. The poetic collection «Alkools» became for the poet finding of the original art language. These qualities are shown by one of the most popular poems of the collection «Mirabo Bridge». The sonority, existence of a refrain, a smooth rhythm of a verse which symbolizes and will organize an image of eternally current river under

Mirabo Bridge reproduce effect of song execution of the lyrical text that confirms also his execution by the author which is written down on a phonograph. The conclusions drawn as a result of a research can have practical values for development of the programs devoted to XX century poetry.

Key words: refrain; punctuation; alliteration; comparison; metaphor; symbol; lyrical motive.

About the authors: Kirichuk Elena Vladilenovna¹, Doctor of Philology, associate professor, professor of department of the Russian and foreign literature of the Omsk state university of F.M. Dostoyevsky.; Shevchenko Olga Aleksandrovna², student of the Omsk state university of F.M. Dostoyevsky.

Музыкальность лирики Г. Аполлинера давно является признанным качеством его поэтических произведений. Сюрреалистические эксперименты с рифмой, пунктуацией, введением «темных» лирических образов в текст не отменили удивительную ритмическую организацию его стихов. И. Эренбург замечал в книге «Французские тетради» насколько точен и прост его знаменитый рефрен в стихотворении «Мост Мирабо», что его невозможно забыть (Эренбург 2012: 68). Мелодичность рефрена-припева задается константным стихотворным размером и заставляет читать стихотворение как музыкальное произведение – песню (см. Приложение). Жанр песни в сборнике стихов «Алкоголи» (1913) определяет тему утраты любви, страдания, которое связано с образом корабля памяти, блуждающего по волнам («La Chanson du Mal-Aimé», «Песнь злосчастного в любви» – написано в 1909 году, включено в «Алкоголи» в 1913). Образ волны, уносящей любовь, отсылает читателя сборника и к стихотворению «Le pont Mirabeau» – «Мост Мирабо».

Стихотворение было написано в 1912 году и напечатано в первом номере «Вечеров Парижа» («Les Soirées de Paris»). Сдержанная горечь его была навеяна ухудшившимися отношениями с Мари Лорансен. В центре внимания находится мост Мирабо, по которому Аполлинер попадал в округ Отёй (L'Auteuil), где жила Мари, и река Сена.

Это стихотворение, по-видимому, было очень значимо для поэта, так как он выбрал его вместе с «Мари» и «Путешественником» для записи на фонографе.

Знаки препинания в этом лирическом произведении полностью отсутствуют. В поэтическом сборнике «Алкоголи» Аполлинер отказался от всякой пунктуации. Он уверял, что поступил так по здравому размышлению: так как «самый ритм и разбивка стихов паузами и есть подлинная пунктуация, во всем прочем никакой нужды нет» (Великовский 1999: 417), если тщательно выполнена ритмическая проработка словесно-стихотворного потока. Введенное впервые последовательно, это новшество Аполлинера прижилось с тех пор у многих лириков Франции, подчас и за ее пределами.

Построение представляет собой кольцевую композицию: первая строка первой строфы и последняя строка седьмой строфы совпадают («Sous le pont Mirabeau coule la Seine» / «Под мостом Мирабо течет Сена») (Аполлинер 2000: 154). Это главный мотив, заключающий в себе, можно сказать, весь смысл: Сена течет, мост остается. Структурная особенность подчеркивает цикличность, повторяемость, неизбежность, при этом постоянство всего вокруг (вечное движение Сены), некое постоянство движения: Сена будет течь всегда, принося перемены. Вечное движение, вечный покой и вечная гармония, представленные течением реки, это и течение жизни, приводящее рано или поздно к смерти, к разлуке. Все определено и все сменяемо («La joie venait toujours après la peine» / «Радость приходит всегда после горя») (Аполлинер 2000: 154).

Чувства лирического героя накатывают на него подобно волнам, чему способствует рефрен, его музыкальность, плавность, неторопливость, передающие текучесть и мягкость, во многом благодаря преобладанию сонорных согласных носовых гласных. Две строки рефрена сливаются в одну длительную цепочку из плавных звуков, сменяющих друг друга. Интонационный рисунок двух строк рефрена также создает образ волны: к середине первой строки интонация поднимается, к концу ее падает; эта особенность сохраняется и для второй строки. («Vienne la nuit sonne l'heure / Les jours s'en vont je demeure» / «Приходит ночь бьет час / Дни прошли я остаюсь») (Аполлинер 2000: 154).

Текучесть волн и течение жизни отображены в способе рифмовки: рифмуются первая, третья и четвертая строки каждой нечетной строфы. Вторая строка как будто смыывает первую, но затем третья и четвертая возвращают нас к ней. Герой обездвижен течением реки и времени, воспоминаниями, нахлынувшими на него, тогда как жизнь продолжает свое движение по кругу.

Это стихотворение пользовалось и пользуется большой популярностью среди музыкантов, композиторов, накладывающих на стихи музыку, а ритм и рифмы, созданные поэтом, не препятствуют, а даже способствуют проявлению смысла стихотворения в песенном варианте. Современные музыкальные версии произведения Аполлинера принадлежат таким разным композиторам как А. Рыбников, М. Гройзбург (русские переводы), на французском языке в рок-аранжировке песню исполняет Марк Лавуан.

Большинство переводчиков стремилось передать все поэтические особенности «Моста Мирабо» на русском языке. Несколько десятков таких переводов отображали постоянный интерес к загадке лирического текста Аполлинера. Попытки справиться с переводом рефрена зачастую не удавались, поскольку терялась музыкальность и сонорность, исчезала свойственная французскому языку звукопись. Наиболее удачен, как нам кажется, перевод Н. Стрижевской. Перевод М.П. Кудинова более известен, но не полностью передает все особенности оригинала.

Под мостом Мирабо тихо катится Сена
И уносит любовь
Лишь одно неизменно
Вслед за горем веселье идет непременно
Пробил час наступает ночь
Я стою дни уходят прочь
(Перевод Н. Стрижевской)
(Аполлинер 1999: 146-147)

Под мостом Мирабо тихо Сена течет
И уносит нашу любовь...
Я должен помнить: печаль пройдет
И снова радость придет.
Ночь приближается, пробил час,
Я остался, а день угас.
(Перевод М. Кудинова)
(Аполлинер 1999: 142-143)

В переводе М. Кудинова, сильно отличающемся от предыдущего, пунктуация восстановлена, рефрен не такой плавный, в нем почти нет аллитерации. Хотя сохранена оригинальная рифмовка, но первая строка первой строфы и последняя строка седьмой строфы не совпадают. В варианте Н. Стрижевской сохранено отсутствие пунктуации, рифмовка первой, третьей и четвертой строк нечетных строф, сохранено преобладание сонорных и, что очень важно, плавность рефрена совпадает с ритмикой оригинального варианта. Эти особенности версификации перевода позволяют подчеркнуть песенное начало стихотворения Г. Аполлинера.

В оригинальном тексте ритмика стиха создает очень сильное, но с первого взгляда необъяснимое лирическое воздействие. Н.И. Балашов предполагает, что Аполлинер опирался на ритм старинной ткацкой песни XIII в. (*Gaieté et Oriour*) (Балашов 1967: 276). Этот отголосок древности перекликается с новым настоящим: недавно построенный железный мост Мирабо и вечно текущая Сена («*Sous le pont Mirabeau coule la Seine*» / «Под мостом Мирабо течет Сена») (Аполлинер 2000: 154), сегодняшний день и вечность. Поэт с такой же серьезностью, как и в старинной песне, воспевае любовь, размышляет о счастье и о разлуке с объектом любви.

«Мост Мирабо», по сути, содержит одну неиссякаемую метафору об уходящей безвозвратно любви, похожей на потоки Сены под парижскими мостами, о любви и надежде («*L'amour*», «*l'Espérance*»), неукротимых и вечных, как усталые от взглядов влюбленных волны («*Des éternels regards l'onde si lasse*» / «Вечных взглядов волна так медленна») (Аполлинер 2000: 154), о вечном течении жизни и времени.

Рефрен поддерживает эту идею: дни и ночи сменяют друг друга в круговороте жизни («Vienne la nuit sonne l'heure» / «Приходит ночь бьет час»), как печали и радости («La joie venait toujours après la peine» / «Радость приходит всегда после горя»), время течет («Les jours s'envont...» / «Дни проходят...»), тогда как герой стоит на месте, существует, живет («...je demeure» / «...я остаюсь») (Аполлинер 2000: 154).

Гладь воды отражает две пары рук («Les mains dans les mains restons face à face» / «Руки в руках останемся лицом к лицу»), создающих своеобразный мост («Le pont de nos bras...» / «Мост наших рук...») (Аполлинер 2000: 154).

Центральный образ этого стихотворения – мост: мост из рук, мост между прошлым и настоящим, временем и бесконечностью и сам мост Мирабо, символизирующий эти значения. Он является также символом объединения разрозненных сторон. Он соединяет два берега Сены, двух людей, мужчину и женщину, разных по своему характеру, взглядам, мыслям, соединяет в единое целое все времена и вечность.

Аполлинер сравнивает любовь с «текущей водой» («L'amour s'en va comme cette eau courante» / «Любовь уходит как эта вода текущая»), с медлительной жизнью («...la vie est lente» / «...жизнь медленна») и жестокой неистовой надеждой («...l'Espérance est violente» / «...Надежда жестока») (Аполлинер 2000: 154).

Проходит время («Passent les jours et passent les semaines» / «Проходят дни и проходят недели»), которое невозможно преодолеть («Ni temps passé» / «Ни времени прошедшего»), как и любовь невозможно вернуть («Ni les amours reviennent» / «Ни любви вернувшейся») (Аполлинер 2000: 154). Только Сена будет течь под мостом Мирабо.

Глубина и многозначность стихотворения подчеркнута переплетением любовных, философских мотивов, выраженных тропами: метафорой, сравнениями. Преобладание сонорных звуков предполагает склонность к напевности, что подчеркивает исполнение стихотворения самим Аполлинером, воспроизведенное в записи на фонографе.

«Мост Мирабо» воплотил лирические мотивы народных традиций, ритм и удивительную мелодичность. Таким образом, это стихотворение стало ярким примером сочетания песенных особенностей (наличие рефренов, ритмика, звукопись и аллитерации, передающие напевность и плавность) с приемами версификации в творчестве Г. Аполлинера.

ЛИТЕРАТУРА

- Apollinaire Guillaume*. 1968. Poeme. București: Editura pentru Literatură.
Аполлинер Гийом. 2000. Мост Мирабо [билингва] [Перевод с фр., вступ. ст., коммент., сост. М. Яснова]. СПб.: Азбука.
Аполлинер Гийом. 1999. Поэзия. Новеллы. Письма к любимой. М.: ЗАО Изд-во ЭКСМО-Пресс.
Аполлинер Гийом. 1999. Алкоголи. СПб.: Терция, Кристалл.
Балашов Н.И. 1967. Аполлинер и его место во французской поэзии // Аполлинер, Гийом. Стихи / Пер. М.П. Кудинова; ст. и примеч. Н.И. Балашова. М.: Наука. С. 203-282.
Великовский С.И. 1999. Умозрение и словесность: Очерки французской культуры. М.; СПб: Университетская книга.
Великовский С.И. 1985. Книги лирики Аполлинера // Аполлинер Гийом. Избранная лирика / Вступ. ст. и сост. С.И. Великовского, коммент. Ю.А. Гинзбург, худож. Г.М. Бернштейн. М.: Книга. С. 3-37.
Эренбург И.Г. 2012. О Гийоме Аполлинере // Французские тетради. Азбука. <https://culture.wikireading.ru/58127> (2018, 20 апр.)

ПРИЛОЖЕНИЕ

Guillaume Apollinaire. LePontMirabeau.

Sous le pont Mirabeau coule la Seine
Et nos amours
Faut-il qu'il m'en souviene
La joie venait toujours après la peine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Les mains dans les mains restons face à face
Tandis que sous
Le pont de nos bras passe
Des éternels regards l'onde si lasse

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

L'amour s'en va comme cette eau courante
L'amour s'en va
Comme la vie est lente
Et comme l'Espérance est violente

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Passent les jours et passent les semaines
Ni temps passé
Ni les amours reviennent
Sous le pont Mirabeau coule la Seine

Vienne la nuit sonne l'heure
Les jours s'en vont je demeure

Подстрочный перевод стихотворения «Мост Мирабо»:

Под мостом Мирабо течет Сена
И наша любовь
Нужно ли чтобы мне это вспомнилось
Радость приходит всегда после горя

Приходит ночь бьет час
Дни уходят я остаюсь

Руки в руках останемся лицом к лицу
Пока под
Мостом наших рук проходит
Вечных взглядов волна так медленна

Приходит ночь бьет час
Дни уходят я остаюсь

Любовь уходит как эта вода текущая
Любовь уходит
Как жизнь медленна
И как Надежда жестока

Приходит ночь бьет час
Дни уходят я остаюсь

Проходят дни и проходят недели
Ни времени прошедшего
Ни любви вернувшейся
Под мостом Мирабо течет Сена

Приходит ночь бьет час
Дни уходят я остаюсь

(Аполлинер, Гийом. 2000: 154)



НИЖНЕВАРТОВСКИЙ
ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ